

FIGARO ILLUSTRÉ



Ayuntamiento de Madrid



Chaise droite 15 fr.
Fauteuil droit 28 fr.

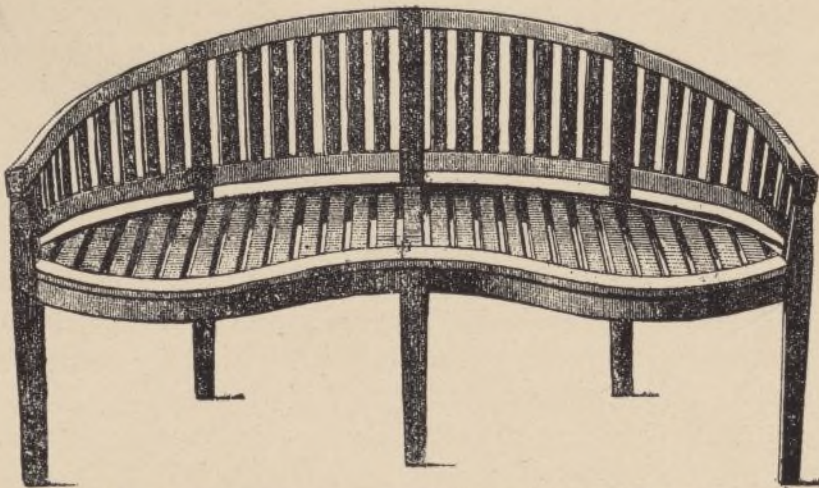
ALLEZ FRÈRES

1, Rue Saint-Martin, 1
Quai de Gesvres, Avenue Victoria
PARIS

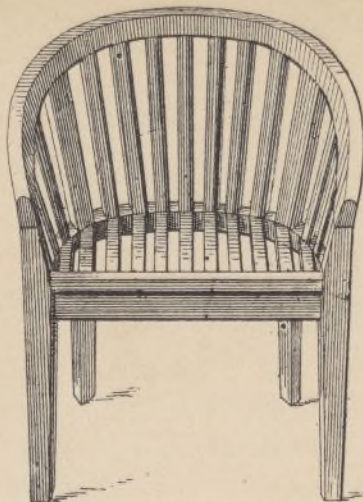
MEUBLES TRIANON

(DÉPOSÉS)

D'après les Modèles de Versailles



Banc Trianon cintré; longueur: 1^m50. . . . 75 francs
Envoi franco du Catalogue.



Fauteuil cintré 52 fr.
Chaise cintrée 17 fr.

Meubles de jardin
Tentes-abri — Bancs-store
Cages, Volières, Poulailers
Clôtures de parcs et de chasses
Articles de Gymnastique
Jeux de jardins
Appareils d'arrosage
Tondeuses pour pelouses
« La Philadelphia »

Ameublement complet des
habitations d'été
Articles de ménage
Fourneaux de cuisine
Lampes et suspensions
Glacières portatives
Sorbetières américaines
Appareils d'hydrothérapie
Articles d'écurie

JEUNES FILLES .

Demandez à LENTHÉRIC ses parfums doux et discrets : la Violette de France, l'Iris, le Lilas, le bouquet de l'Alliance (5 fr.)

JEUNES GENS .

Vous qui avez tant à vous plaindre du musc artificiel, demandez à LENTHÉRIC ses parfums de suprême élégance : l'Orkidée, le Foin fané, l'Iris ambré (5 fr.)

DAMES

Vous retrouverez, Mesdames, le parfum naturel des fleurs dans la Violette de France, le Muguet, l'Héliotrope, le Jasmin ambré (5 fr.)

MESSIEURS

Les parfums qui se mélangent le mieux à l'odeur du cigare sont le Parfum russe, Tintoret, Œillet et Orkidée (5 fr.)

Jeunes Filles * Jeunes Gens Dames * Messieurs

Si vous voulez avoir des parfums naturels qui, comme les fleurs, attirent et que l'on aime à respirer, demandez-les à

LENTHÉRIC

Parfumeur Mondain

245, RUE SAINT-HONORÉ, PARIS

Vous recevrez gracieusement ses **CONSEILS DE BEAUTÉ** qui vous donneront le moyen de conserver une éternelle jeunesse.

C^{ie} Coloniale CHOCOLATS

QUALITÉ SUPÉRIEURE

THÉ UNE SEULE QUALITÉ [QUALITÉ SUPÉRIEURE]
Composée exclusivement de THÉS NOIRS

La Boîte grand modèle [300 gr. environ] 6 fr., petit modèle [150 gr. environ] 3 fr.

Entrepôt général : avenue de l'Opéra, 19, à Paris

DANS TOUTES LES VILLES, CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS

FABRIQUE D'EVENTAILS H^{te} TEMPLIER



Exposition universelle 1867
Médaille de 1^{re} classe.
—
LE HAVRE 1868.

Successeur de la M^{me} V^{te} BETHMONT
Fondée en 1772

9, Boulevard Saint-Denis, à l'entresol
PARIS

ÉVENTAILS FANTAISIE ÉCRANS BREVETÉS
EN TOUS GENRES S. G. D. G.

SPECIALITÉ POUR CORBEILLES DE MARIAGE. — RÉPARATIONS

Ecrans et feuilles préparés pour peindre. — Envoi franco du Catalogue illustré. — Choix d'Éventails adressés sur demande

VELOUTINE

Poudre de Riz spéciale préparée au bismuth
HYGIÉNIQUE, ADHÉRENTE, INVISIBLE

Seule récompensée à l'Exposition Universelle de 1889

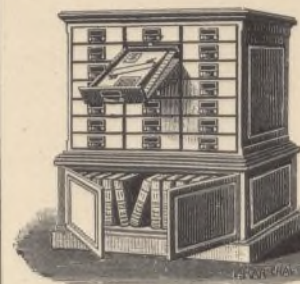
CH. FAY

Parfumeur, 9, rue de la Paix, Paris

ET CHEZ TOUS LES COIFFEURS ET PARFUMEURS

Se méfier des imitations et contrefaçons. — Jugement du 8 mai 1875

AUX FORGES DE VULCAIN, PARIS



E. CHOUANARD, Ingénieur
3, rue Saint-Denis
ATELIERS : 18, RUE DU CLOître-Notre-Dame

CLASSEURS DE CORRESPONDANCE
(FABRICATION FRANÇAISE)

Nouveau système perfectionné breveté s. g. d. g.
Classement et recherches rapides des lettres, factures, par ordre alphabétique et chronologique. — PRIX : depuis 4 francs.
Avec nos sous-répertoires brevetés, chaque correspondant peut avoir son dossier.
Le "Classeur Chouanard" possède seul ces avantages.

CARTONS CLASSEURS

Le plus perfectionné et le meilleur marché de tous les classeurs.

BUREAUX-CLASSEURS



BUREAU MODERNE (Prix)

Longueur	1 ^m 20	1 ^m 35	1 ^m 50	1 ^m 65
Article soigné :	500	600	675	
Article ordinaire :	250	250	305	

Sur demande, envoi franco du Catalogue.

La PATE EPILATOIRE DUSSEY

Détruit les POILS DISGRACIEUX sur le visage des dames, sans aucun inconvénient pour la peau, même la plus délicate. 50 ANS de SUCCÈS, de Hautes Récompenses aux Expositions, les Brevets de Fournisseur de plusieurs Familles régnantes et des Milliers d'Attestations garantissent l'efficacité et l'innocuité absolue de cette préparation (20 fr. la boîte pour le menton et les joues : 1/2 boîte : 10 fr., spéciale pour une légère moustache. F^{me} m^{re}.) — Le PILIVORE fait disparaître toute trace de poils follets sur les bras auxquels il communique une blancheur éblouissante. (Franco, contre mandat-poste de 20 fr. 85.)

DUSSEY, Inventeur, 1, Rue Jean-Jacques-Rousseau, Paris, ET PRINCIPAUX COIFFEURS.

Encres et couleurs de Ch. Lorilleux & C^{ie}.

Ayuntamiento de Madrid

Papeteries du Marais.

FIGARO ILLUSTRÉ

Juin 1894



M. ROSTAND.

M. LELOIR.

M^{lle} REICHEMBERG.

M. LAUGIER.

M. JULES CLARETIE.

UNE RÉPÉTITION A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *LES ROMANESQUES.*

SOMMAIRE

FAC-SIMILE DE TABLEAUX HORS TEXTE

Les Cheveux d'or, par F.-H. Kaemmerer. — *Le Tablier rose*, par LÉON GIRARDET.

La Vie artistique : Carpeaux; l'exposition de ses œuvres à l'Ecole des Beaux-Arts; l'exposition des dessins et gravures de Paul Renouard au Théâtre d'Application; une exposition d'Alfred Stevens; chez J.-F. Raffaelli; l'Art aux magasins du Louvre; Deux livres d'art, par ARMAND DAYOT.

Une Répétition au Théâtre-Français : M. Jules Claretie, Rostand; MM. Laugier, Leloir, Mademoiselle Reichemberg, dans les *Romanesques*; Mademoiselle Moreno, dans le *Voile*; (photographies directes), par L. M.

Les Livres, par T. G.

La Femme de Théâtre, par LÉO CLARETIE : portraits de MM. Porel, Sardou, de Mesdames Réjane, Sarah Bernhardt, Cerny, Marguerite Ugalde, Auguez, Harding, Simon-Girard; photographies directes en couleurs.

Gavarni au Théâtre, par PAUL PERRET; illustrations en couleurs d'après les aquarelles de GAVARNI.

Les Humbles du Théâtre, par TANCÈRE MARTEL; illustrations de JEAN VEBER.

Le Vieux Théâtre, par HENRI BOUCHOT; reproductions d'estampes du XVIII^e siècle.

COUVERTURE : *Un Rappel en scène*, par ALBERT LYNCH.

La Vie artistique

Carpeaux. — *L'exposition de ses œuvres à l'Ecole des Beaux-Arts*. — *L'exposition des dessins et gravures de Paul Renouard au Théâtre d'Application*. — *Une exposition d'Alfred Stevens*. — *Chez J.-F. Raffaelli*. — *L'Art aux magasins du Louvre*. — *Deux livres d'art*.

Le nom de Carpeaux ne surprendra pas trop en tête de ce numéro du *Figaro Illustré* spécialement consacré aux choses du théâtre. — Il fut en effet, si l'on veut consulter les nombreux feuillets où vivent et s'agitent tant de vibrants croquis signés de sa main, le glorieux précurseur des Degas, des Renouard, des Forain, des Chéret, des Louis Legrand..., de tous ces peintres spirituels et brillants, qui semblent s'être imposé la mission de dresser un autel à la moderne Terpsichore, au plus haut sommet du ciel de l'art. — Et c'est sans doute de ces croquis nombreux, pris sur une feuille d'album, dans un fauteuil de l'Opéra ou au foyer de la danse, sortes d'études préliminaires, d'essais sur le vif, et tous d'une si grande précision de mouvements et d'attitudes, dans la nerveuse rapidité de leur exécution, qu'est sorti cet admirable *Groupe de la danse*, qui se dresse devant l'Opéra avec toute la majesté d'un immortel chef-d'œuvre.

Dans mes flâneries artistiques à travers Paris il est deux pèlerinages qu'il m'est tout particulièrement doux de faire, par ces belles journées de lumière : c'est celui du *Pavillon de Flore*, où le génie de Carpeaux fait passer, au milieu des fleurs et du soleil, de si gais sourires sur le front du vieux Louvre et celui du péristyle de l'Opéra, où dans le cercle de femmes qui l'enlacent, ceinture de chairs tressaillantes, le jeune dieu de la danse se dresse tout frémissant d'un voluptueux enthousiasme.

Ces deux œuvres capitales, les plus remarquables peut-être de la statuaire moderne, avec la *Marseillaise* de Rude qui jette éternellement son cri de guerre aux échos de l'Arc-de-Triomphe, suffiraient à elles seules à consacrer la gloire du grand artiste. Mais ce ne sont là que deux numéros, les plus considérables il faut le dire, du catalogue où sont mentionnés les travaux innombrables de Carpeaux — car l'œuvre de cet artiste est immense. — Sa facilité de travail était prodigieuse et son labeur incessant. Aussi la surprise du public a-t-elle été grande lorsqu'il s'est trouvé il y a quelques jours en présence de cette exposition où figuraient, au milieu de bustes, de bas-reliefs, de motifs décoratifs déjà connus, de très curieuses peintures faites à coups de pinceau, dans la fièvre ardente de l'inspiration, des dessins sans nombre, dont plusieurs d'une allure tout à fait magistrale, et des vitrines entières bondées de maquettes, qui, pour l'œil de l'artiste observateur, laissaient deviner sous leurs indications sommaires, sous l'apparente confusion de leurs mouvements des rêves superbes que le génie devait bientôt réaliser et que l'impitoyable mort est venue détruire.

Jamais le travail intime d'un maître ne fut mieux expliqué que par cette exposition pleine de révélations imprévues sur le tempérament de Carpeaux, sur sa méthode d'exécution, sur la façon dont il saisissait au vol les idées, sur la manière dont il les développait dans la masse de la matière. Dans cet amoncellement de documents cursifs apparaît la vraie figure de Carpeaux, du Carpeaux instinctif, toujours tourmenté par la fièvre de la vie, dont il a su exprimer, mieux que personne, toutes les souffrances, comme dans son admirable figure de la *Douleur*, toutes les voluptés, comme dans la ronde folle de la *Danse*, toute la joie souriante et fraîche, comme dans la *Flore*.

Quand paraîtront ces lignes l'Ecole des Beaux-Arts aura fermé ses portes derrière toutes ces œuvres intimes, où vit toute l'âme ardente de Carpeaux, et sans doute elles auront déjà été dispersées aux quatre coins du monde, au bruit du marteau du commissaire-priseur, mais j'ai pensé que le souvenir qu'elles avaient laissé dans l'esprit de celui qui les avait visitées, était encore assez vivant pour qu'il me fût permis de leur consacrer quelques lignes dans cette rapide chronique d'actualité. Le catalogue des œuvres de Carpeaux est précédé d'une fort brillante préface de M. Maurice Guillemot.

Ici-même, dans une étude particulière nous avons dit tout le bien que nous pensions du talent de M. Paul Renouard. Voici que M. Tadamasa Hayashi, en organisant lui-même au Théâtre d'Application une exposition des dessins et des gravures de ce très intéressant artiste, nous procure encore la très douce occasion d'en parler. Cette exposition qui ne renferme pas moins de 150 numéros, emprunte tout intérêt, non seulement à la grande qualité d'art de chacune des pièces, mais aussi à l'extrême variété des motifs. M. Paul Renouard, qui est un incorrigible nomade et dont chaque œuvre, véritable document humain, a été exécutée en pleine nature, devant la réalité du sujet,

nous promène en Angleterre, en Amérique, même chez nous et aussi à Monaco, et il nous fait voir et apprendre bien des choses. — Sans lui j'aurais toujours ignoré la manière dont se fait la prière dans la chapelle de la prison des femmes à Woking, et je n'aurais jamais connu le martial capitaine des Sandwichmen. — Et ses innombrables types de Monaco, que M. Florian a si joliment gravés, et ses salutistes aux tournures désopilantes et aux généreuses invocations : « — Oh ! Seigneur ! Bénis la France, la Suisse, le Japon..., bénis tout, Seigneur !!! », et ses croquis d'animaux, que nous voudrions bien voir la Direction de l'enseignement du dessin collectionner dans des albums ! Et ces étonnantes silhouettes de députés, que M. Paul Déroulède domine de sa haute taille et de ses mouvements orageux, imprimant à sa vaste redingote des ondulations à la Loie Fuller ! Malgré la sincérité des attitudes, beaucoup d'électeurs ultra-respectueux ont cru entendre rire et siffler la satire à travers cette suite de personnages politiques si vivement représentés. Il n'en est rien. M. Renouard n'est pas un caricaturiste, mais un *caractérististe* (?) et il n'avait guère besoin d'appeler à son secours l'exagération de la charge pour rendre avec vérité tous ces députés ridiculement grotesques ou tristement lamentables. Il n'avait, pendant les cruelles journées du *Panama*, qu'à les croquer dans la pleine réalité de leurs attitudes et de leurs expressions. Comme M. Maurice Barrès, il a peint très sincèrement « leurs figures » et l'étude magistrale du premier pourrait fournir un éloquent commentaire aux dessins du second.

Cette série de croquis parlementaires constitue un document historique des plus curieux. Sa véritable place est au musée de Versailles, et nous espérons bien l'y voir bientôt.

Cette exposition des œuvres de Renouard est, je le répète, des plus intéressantes à visiter.

D'ici à quelques jours, les œuvres qui la composent partiront pour le Japon. Cette collection, nous dit M. Hayashi dans la préface qu'il a écrite en tête du catalogue, est destinée à être affectée (par M. Hayashi, lui-même) à un musée d'art Européen qui se fonde à Tokio.

Voici d'ailleurs en quels termes M. Hayashi s'exprime à ce sujet : « ... Quand on étudie de près toutes les écoles (Japonaises) depuis l'art Boudhique, on voit qu'elles se sont créées sous une influence étrangère : Indienne, Coréenne, Chinoise et Hollandaise. Depuis dix siècles on descend la pente, et aujourd'hui nos artistes sont épuisés parce qu'ils n'ont fait que se copier les uns les autres. Pour remonter ce courant, il faut un élément nouveau, qui est l'esprit de l'art Français moderne. Voilà pourquoi je transporte une galerie parisienne dans une ville de l'Extrême-Orient, non pas pour que nos artistes modernes copient ces œuvres, mais pour leur faire comprendre que l'observation de la nature peut seule leur faire produire des œuvres intéressantes. »

« L'Exposition que nous ouvrons ici a pour but de montrer une série de dessins de M. P. Renouard qui s'associe à mon entreprise, et de témoigner mon admiration à l'art Français qui fera naître, j'espère, au Japon, une nouvelle école dans un sentiment analogue, mais sous une forme différente. »

M. Alfred Stevens nous arrive du cap Martin, où il a passé quelques mois, avec une série d'une vingtaine de toiles : paysages, marines, vues de villes..., qu'il expose en ce moment dans les galeries Georges Petit.

J'avoue que j'ai éprouvé une profonde émotion devant ces toiles lumineuses et fraîches, où le pinceau du vieux maître s'est promené avec autant de vigueur que lorsqu'il peignait, il y a une trentaine d'années, la *Dame rose* et *Miss Fauvette*. Il y a là des crépuscules d'un charme exquis et des études de montagnes d'une étonnante puissance dans l'apparente légèreté de leur exécution. M. Alfred Stevens a conservé dans sa laborieuse maturité le secret de bien peindre, avec de bons dessous savamment préparés et de la belle et riche matière. Son incessant labeur, l'irréductible sérénité de son art, au milieu du trouble passager causé dans l'esthétique du jour par les caprices retentissants de la mode, est un très noble spectacle, et nous nous inclinons bien respectueusement devant le vaillant artiste à la main toujours ferme, au cœur toujours jeune.

Désertant définitivement les Salons, « ces capharnaüms céphalalgiques », nous employons la très juste et très pittoresque définition de M. Octave Mirbeau, M. Raffaelli expose ses œuvres chez lui et convie très gracieusement à les visiter ceux que les choses d'art inté-

ressent véritablement. Ce n'est donc pas la cohue ahurie des Champs-Élysées et du Champ de Mars qui se presse dans les allées vertes et fleuries qui mènent à l'hôtel du peintre, vraie maison d'artiste que je voudrais pouvoir décrire dans ses plus petits recoins, mais des visiteurs désireux d'étudier avec recueillement les œuvres dans le cadre familial où elles sont nées. Et les instants qu'on passe dans ce *buen retiro* parisien, où la nature et l'art se marient dans une confraternité charmante, sont vraiment d'un vif intérêt et d'un enseignement très précis, car on peut étudier toute l'évolution du talent de l'artiste, depuis l'époque déjà lointaine où il exposait *Les paysans de Plougarnon*, la toile la plus bretonne qui ait peut-être jamais été peinte, jusqu'à ses très récents et triomphants efforts dans l'art d'imprimer des eaux-fortes et des pointes-sèches en couleur. Nous allons suivre avec le plus vif intérêt M. Raffaelli.

Le catalogue de l'exposition ne contient pas moins de quatre-vingts numéros, y compris une douzaine d'essais en sculpture que je n'apprécie guère. Mais l'exposition des peintures, des dessins, des gravures est des plus attachantes. — Je ne saurais trop conseiller à ceux qui ont en portefeuille une carte d'invitation de ne pas la laisser périr, et je plains sincèrement ceux qui n'auront pas eu la bonne fortune de pouvoir visiter cette exposition d'art si vivante et si personnelle.



Une bonne note à la Direction des Grands Magasins du Louvre qui, désirant donner aux artistes et ouvriers français des facilités de doter notre industrie et notre commerce de créations artistiques nouvelles vient d'ouvrir une série de concours qui peuvent être féconds en excellents résultats. Cette heureuse initiative, que nous voudrions voir se généraliser davantage dans l'industrie privée, va créer, avec ses prix et ses primes d'encouragement tout un mouvement de recherches originales dans le monde des artistes industriels et renouveler peut-être, tout ce matériel stable et hideux d'objets dénommés *articles de Paris* et où le mauvais goût le plus indiscutable se manifeste sous les formes les plus variées.

Le double concours qui vient d'avoir lieu avait pour objet d'obtenir un projet de modèle artistique de lampe à pétrole, et un mouchoir brodé sur tissu de lin.

Cinq cents concurrents et concurrentes ont pris part à la lutte. Les résultats m'ont paru très satisfaisants, surtout pour le concours du mouchoir. Pour le concours de lampe le 1^{er} prix eut dû être attribué, du moins c'est mon avis, au projet n° 2, d'une fantaisie décorative très ingénieuse et très imprévue.

Et maintenant à quand les concours pour les objets de prix plus modestes, car cette intelligente initiative ne portera ses fruits que lorsqu'elle aura imposé la forme d'art aux meubles les plus humbles et les plus usuels. Tout le monde ne peut se payer une lampe ou un mouchoir de 100 francs.



M. Gustave Geffroy, à la grande joie des bibliophiles et des amateurs d'art, poursuit la série de ses *Vies artistiques* (librairie Dentu). Voici le troisième volume, dont le succès ne peut être moins grand que celui des deux autres car il y est parlé, et toujours avec la même force de langue et la même compétence de jugement, de l'école impressionniste et de ses principaux représentants, depuis Claude Monet jusqu'à Georges de Bellio.

D'ailleurs ce volume porte comme sous-titre : *Histoire de l'impressionnisme*. C'est assez dire qu'il constitue un document indispensable pour l'histoire de la peinture au XIX^e siècle.

Nous signalons aussi à nos lecteurs une très importante et très remarquable étude de M. Raymond Bouyer sur le *paysage dans l'art*. Cet ouvrage où le paysage est étudié dans ses évolutions successives, dans tous ses styles, mérite d'être lu avec tout le soin que son auteur a mis à le méditer et à l'écrire. C'est une œuvre.

ARMAND DAYOT.

Une Répétition à la Comédie-Française

Les trois nouvelles pièces que vient de jouer la Comédie-Française, *Les Romanesques*, *Le Bandeau de Psyché*, *Le Voile*, ont obtenu un égal succès, chose rare quand il s'agit de trois pièces en vers, écrites par trois jeunes auteurs.

Nous avons pu prendre une photographie d'une répétition des *Romanesques* de M. Rostand, dans ce ravissant décor du Mur, si bien

approprié à la fantaisie galante qui anime la pièce. Les principaux interprètes figurent dans la planche de notre première page, ainsi que M. J. Claretie, administrateur général, et que M. Rostand, l'heureux auteur de cette aimable comédie.

Nous donnons aussi le portrait de Mademoiselle Moreno, dans *Le Voile*, de Georges Rodenbach, l'un de nos collaborateurs les plus aimés. La jeune artiste a su, par la simplicité des moyens, obtenir un effet intense; drapée dans les plis rigides de son ascétisme, elle semble descendue d'un bas-relief de cathédrale ou d'un triptyque de primitif.

Les clichés ont été spécialement exécutés pour nous par la Photographie Nouvelle, au moyen des procédés Mairat. — L. M.

NOTRE NUMÉRO DE THÉÂTRE

Sans manquer à la modestie, nous pouvons dire que le présent fascicule, entièrement consacré aux choses de théâtre, est une œuvre exceptionnelle. Qui ne serait séduit, par exemple, par les illustrations photographiques en couleurs qui accompagnent l'article de Léo Claretie : *Les femmes de théâtre* ?

Grâce à ses admirables procédés de gravure et d'impression et à l'habileté de son personnel, la maison Boussod, Valadon et C^{ie} a réalisé avec une absolue perfection le problème de l'association de la photographie et du coloris, et celui de leur reproduction typographique.

Ce sont là des merveilles de l'industrie, qui égalent presque celles de l'art, et si, au bas de notre article sur la *Femme de théâtre* nous avons écrit le mot de « aquarelles », nos lecteurs comprendront qu'il doit être entendu dans le sens d'une collaboration purement matérielle.

La précision photographique exclue, d'ailleurs, l'intervention du crayon et du pinceau : c'est ainsi que tous les détails, qui échappent parfois à l'œil et que l'objectif saisit en un vingtième de seconde, se trouvent fidèlement rendus sur nos planches et avec une telle netteté, qu'on croit voir l'image elle-même, telle qu'elle se projette, avec ses couleurs, dans l'appareil photographique sur la glace dépolie de la chambre noire.

D'ailleurs les amateurs éclairés et tous ceux qui s'intéressent aux progrès de la typographie en couleurs savent apprécier nos efforts, et nous pouvons dire que personne, ni en France ni à l'étranger, n'est en mesure de présenter au public et d'une façon pratique de pareils résultats.

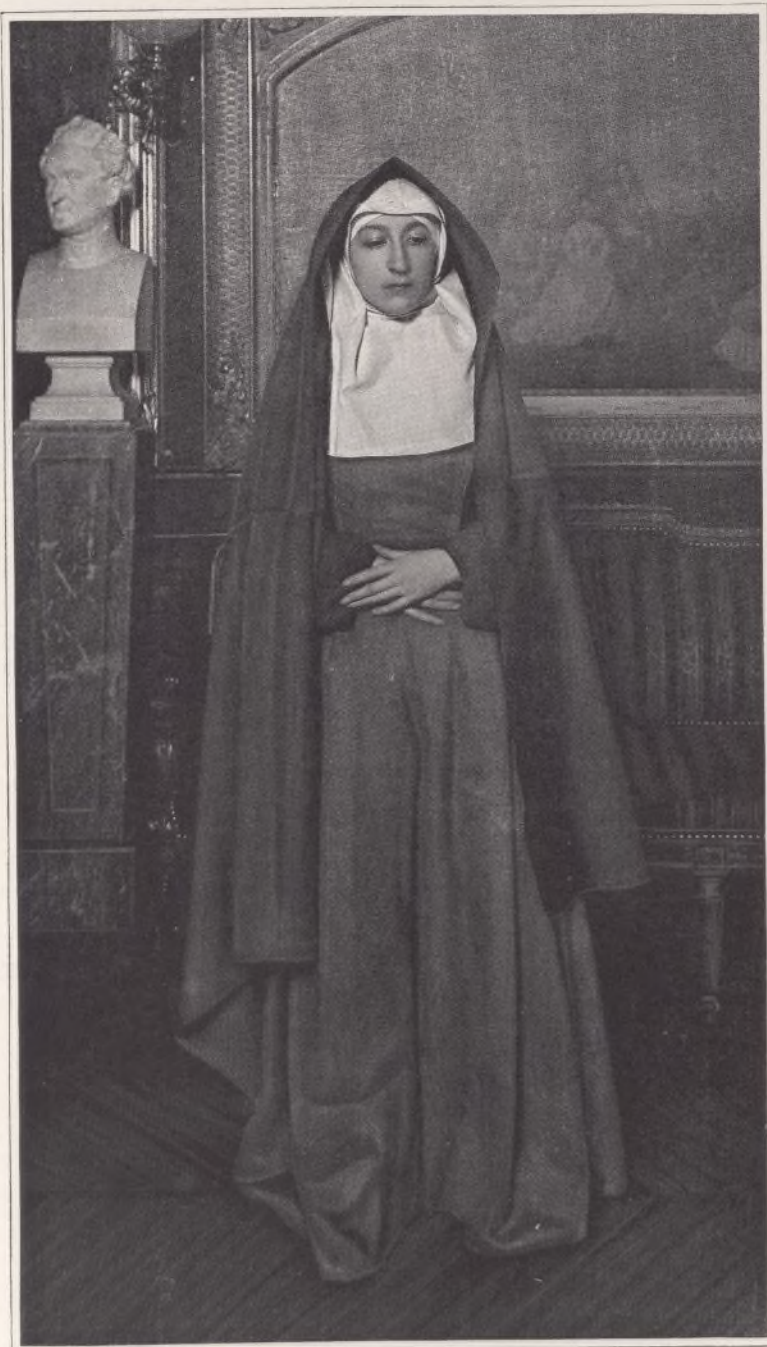
Les Livres

Voici un nouveau livre de M. Frédéric Masson : *Napoléon chez lui*. Il eût été préférable que ce livre eût devancé son prédécesseur le « Napoléon et les femmes », dont l'incontestable succès n'a cependant pas dû satisfaire pleinement l'auteur, car les éloges qu'il en a recueillis ne venaient pas tous du bon côté. Ici, au contraire, nous retrouvons le Napoléon tel que le conçoit le public. Des plus minutieux détails de sa vie quotidienne, depuis sa toilette du matin jusqu'à ses dictées de la nuit, se dégage le vrai Empereur, avec sa prodigieuse activité, son immense souci de la gloire française, sa sollicitude incessante pour les besoins des peuples qui lui ont confié leurs destinées en

même temps que la défense des conquêtes de la révolution. L'œuvre de M. Frédéric Masson représente une somme considérable de travail, une énorme accumulation de recherches, longues, pénibles, coûteuses et exigeant une grande sagacité : l'auteur de *Napoléon chez lui* doit être, aujourd'hui, récompensé de tant de peines.

Un des plus aimés parmi les collaborateurs artistiques du *Figaro Illustré*, M. F. de Myrbach a dessiné, d'après les plus méticuleuses indications de l'auteur huit illustrations qui animent le texte. L'ouvrage est édité par la Maison Dentu.

Les lecteurs du *Figaro Illustré* n'ont certes pas oublié les « Dentelles de Bruges » de Georges Rodenbach, publiées ici, il y a quelques mois, avec les illustrations de Cassiers. Cette nouvelle nous la retrouvons dans le volume que vient d'éditer la bibliothèque Charpentier sous ce titre : *Musée de Béguines*, qui résume l'effort de l'auteur. M. Georges Rodenbach est un raffiné d'esprit : il se livre à un sport intellectuel qui exige une sagacité et un art tout spéciaux : il a voulu arriver à décrire avec précision des êtres impénétrables, dont la cervelle sans idée flotte en un vague mysticisme, qui passent leur existence dans des endroits silencieux situés dans des villes inhabitées.



AU FOYER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — M^{lle} MORENO DANS « LE VOILE ».

L'auteur des *Mémoires d'une inconnue* n'est plus une inconnue aujourd'hui, depuis l'incompréhensible algarade de M. Cavaignac qui, négligeant un instant ses ambitions politiques, reproche devant les tribunaux, à M. Plon, d'avoir publié sans son autorisation les mémoires de sa grand-mère. Or, ces mémoires étaient connus de M. Cavaignac, il a refusé naguères d'en racheter le manuscrit à leurs détenteurs légitimes : M. Plon, mieux avisé, les a acquis, les publie sous le voile de l'anonyme, élimine de ces mémoires tout ce qui pourrait en révéler l'origine, remplace les noms propres par des initiales et place, en tête du volume, une préface d'une parfaite correction.

Cet incident aura, je l'espère, pour principal résultat de faire lire ces mémoires aussi curieux au point de vue historique, qu'attachants par leur forme littéraire. Et en les parcourant on trouvera sans doute la cause de la mauvaise humeur de M. Cavaignac ; en effet, à la page 124 on rencontre les lignes suivantes : « Ma mère détestait Bonaparte ; j'ai cru longtemps le détester aussi. J'en ai bien rappelé, il est vrai, et depuis longues années : je ne connais rien, dans les siècles passés, et je n'ose rien prévoir, dans les siècles futurs, qui puisse lui être comparé. » On comprend qu'une pareille déclaration ait suscité la mauvaise humeur de M. Cavaignac, fils du général concurrent malheureux du prince Louis-Napoléon à la Présidence de la République en 1849, et auteur lui-même d'un petit scandale universitaire sur lequel s'est fondée toute sa fortune politique.

La librairie Charpentier et Fasquelle publie, en un volume à 3 fr. 50, le *Fromont jeune et Risler aîné*, d'Alphonse Daudet, illustré de près de cent dessins très fins et très délicats, de Georges Roux. Nul doute que le public n'encourage les éditeurs dans cette entreprise hardie de volumes illustrés vendus à bon marché.

La même maison édite la *Kosake*, de Armand Silvestre. Ce livre retrouvera le succès qu'a obtenu le feuilleton, un succès meilleur, même, car le lecteur pourra juger d'un coup et dans son ensemble cette œuvre si dramatique et si pittoresque à la fois.

Auguste Vacquerie est assurément un phénomène psychologique des plus étonnants. Ame de poète, c'est-à-dire porté à ne contempler que ce qui est au delà et au-dessus de l'humanité, il vit, a vécu et mourra dans la politique, non pas la politique spéculative qui est belle, ni dans la politique pratique qui est rémunératrice, mais dans celle du journal, ce qu'on peut imaginer de plus médiocre et de plus plat. De temps en temps, cependant, le poète reparait ; témoin ce volume de vers intitulé *Depuis*, que vient d'éditer Calmann Lévy. C'est, au dire de l'auteur, une sorte d'autobiographie en vers, où s'exhalent ses tristesses, ses espérances et surtout ses amertumes et ses rancunes. On y retrouve les belles sonorités de Victor Hugo et quelques échos, un peu démodés, des *Châtiments*.

L'*Annuaire général et international de la photographie* pour 1894 vient de paraître chez Plon. Publié sous la direction de M. Marc Le Roux, avec la collaboration de tous les grands noms de la photographie, cet ouvrage contient les indications les plus utiles, les plus pratiques sur toutes les questions si complexes de cet art ; aujourd'hui vulgarisée, la photographie nécessite cependant une somme de connaissances, un talent d'observation, des qualités de coup d'œil et d'à-propos pour le perfectionnement desquels l'annuaire est un excellent guide.

Les sept contes roumains que M. Charles Brun vient de traduire et de publier chez Firmin Didot sont un bien intéressant spécimen de la littérature populaire ; ces récits, pleins de couleur, de gaieté, semés d'images originales et de curieuses formes de langage qui leur donnent une saveur particulière, ne sont qu'une minime partie de la richesse anecdotique du peuple roumain. Une préface de M. Léo Bachelin ouvre ce volume et donne, en quelques pages d'une érudition solide, toute la genèse de la littérature populaire dont les sources remontant aux époques les plus reculées, alimentent encore aujourd'hui les plus subtils romanciers et les plus habiles dramaturges.

Erudit et romancier, chercheur et imaginaire, M. Ernest Daudet sait donner dans ses romans historiques l'impression de la vérité et de la vie, car il puise ses documents aux sources ; il habille et fait mouvoir ses personnages à la mode exacte des époques où il les place. La *Vénitienne*, qu'il vient de faire paraître chez Plon et Nourrit, et dont l'action se passe sous la Restauration, en est la meilleure preuve.

Quelle âme charmante, douce et sensible se révèle dans les *Quelques années de ma vie*, de Madame Octave Feuillet ! Si la tristesse y apparaît ici et là, ce ne sont que des larmes de femme, bientôt séchées. Quelles fraîches impressions de jeunesse dans les premières pages ! Puis, plus tard, quelle sincère admiration pour cette cour de Napoléon III, dont on cherche ici vainement la fameuse corruption et où l'on ne trouve que l'inepuisable bonté de l'Empereur, le charme fascinateur de l'Impératrice, la haute séduction de la princesse Mathilde, les grâces juvéniles du Prince Impérial. Et pour ne point attrister ses lecteurs, Madame Octave Feuillet a fermé son livre en 1870. Ce volume contient un certain nombre de lettres écrites de Compiègne et de Fontainebleau par Octave Feuillet à sa femme : ce sont de très précieux documents qui, plus tard, quand les rancunes seront apaisées, éclaireront singulièrement l'histoire de cette époque.

C'est l'idéal du livre de voyage, cette *Italie d'hier*, des Goncourt, que viennent de publier Charpentier et Fasquelle : ces souvenirs, qui datent des années 1855 et 1856, nous montrent une Italie qui n'est plus, mais que les deux frères ont fixée avec une vérité indélébile dans leurs notes, appuyées à chaque page par un croquis saisi en quelques minutes et qui, grâce précisément à la rapidité du trait, donne aux choses et aux gens la sincérité du vu et du senti.

T. G.

Jeunes Gens

Vous qui vous plaignez, et à juste raison, d'être asphyxiés par le musc artificiel, demandez pour réagir les parfums de suprême élégance du parfumeur mondain Lenthéric : l'Orkidée, le Foin coupé, l'Iris ambré.

Et, en même temps, pour les soins de votre chevelure, prenez chez Lenthéric sa Lotion et sa Brillantine dont les effets sont merveilleux.

Soignez vos ongles au moyen du Rubis-Lenthéric, de son Email,

de sa Roseine Tintoret qui, fussent-ils rayés, ternis, cassants, pâles, les rendront pareils à ceux d'une petite maîtresse.

Soignez vos mains. C'est le signe de la vraie distinction. La Pâte



souveraine de Lenthéric, ses gants gras pour la nuit ont raison de toutes les rougeurs, rugosités ou gerçures.

Soignez vos dents par l'Eau dentifrice et la Pâte de Lenthéric.

En un mot, adressez-vous à Lenthéric, 245, rue Saint-Honoré, pour tout ce qui concerne la beauté.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

La Compagnie d'Orléans a mis en vigueur, depuis le 22 mai, un nouveau service de trains sur ses lignes de Paris à Sceaux et à Limours. Ce service offre au public de cette banlieue diverses améliorations.

Les trains de la ligne de Sceaux se succèdent de demi-heure en demi-heure, partant régulièrement de Paris à l'heure 11' et à l'heure 41' et de Sceaux-Robinson à l'heure 25' et à l'heure 55'.

Un nouveau train est créé qui part de Limours à 6 h. 55 matin, dessert les stations de Saint-Rémy-les-Chevreuse, Gif, Bures, Orsay, Lozère, Palaiseau, Massy, Antony et arrive à Paris à 8 h. 1.

Dans la soirée, la section de Paris à Limours est desservie par deux trains qui partent de Paris à 5 h. 55 et 6 h. 4 : le premier, direct jusqu'à Orsay, omnibus d'Orsay à Limours, arrive à Limours à 6 h. 55 ; le second, direct jusqu'à Berny, omnibus de Berny à Orsay, arrive à cette dernière gare à 6 h. 43.

Le train de 10 h. 25 du soir est remplacé par deux trains partant de Paris, l'un à 9 h. 35 et l'autre à 11 h. 3.

LE FIGARO-SALON DE 1894

PAR CHARLES YRIARTE

Plus de 100 Reproductions en Phototypogravure auxquelles viennent s'ajouter SIX GRANDES PRIMES DOUBLES EN COULEURS du format 42x62 des principales œuvres de l'Exposition de la Société des Artistes Français (Champs-Élysées) et de la Société Nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars).

En vente, chez tous les Libraires et à l'Hôtel du « Figaro », les quatre premiers fascicules :

- N° 1. — Société Nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars) : grande prime double en couleurs : *Napoléon à Wagram*, par H. DUPRAY.
- N° 2. — Société des Artistes Français (Champs-Élysées) : grande prime double en couleurs : *Bonaparte reçu par les religieux du Mont Saint-Bernard*, par JULES GIRARDET.
- N° 3. — Société Nationale des Beaux-Arts (Champ de Mars) : grande prime double en couleurs : *Tendre aveu* (M^{lle} Litini et M^{lle} Bariaux, de l'Opéra), par P. CARRIER-BELLEUSE.
- N° 4. — Société des Artistes Français (Champs-Élysées) : grande prime double en couleurs : *Le maréchal Lannes à Essling*, par E. BOUTIGNY.

Un fascicule : 2 francs. — Les six fascicules (franco) : 13 fr. 50

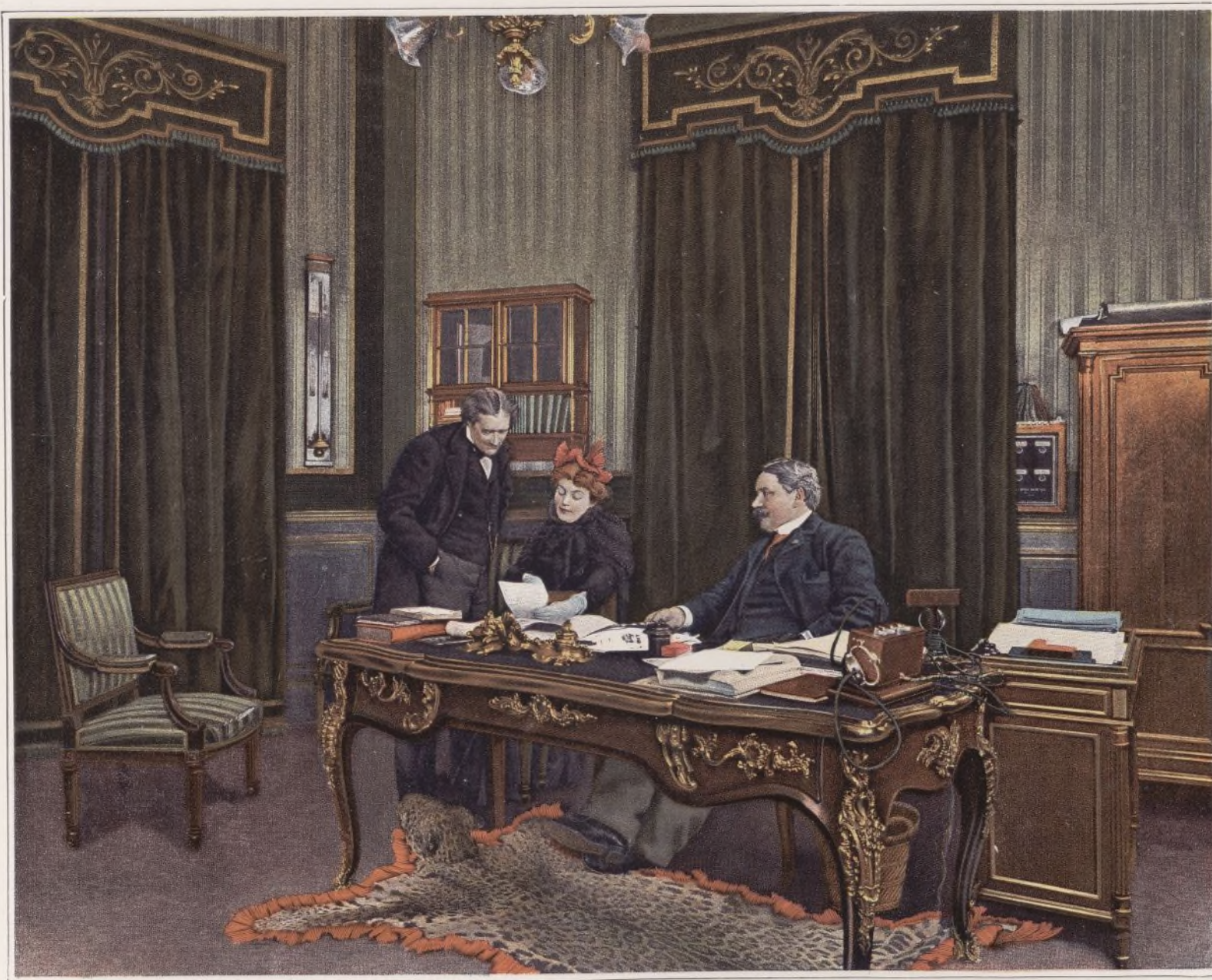
ABONNEMENTS AU FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS : UN AN, 36 FR. — SIX MOIS, 18 FR. 50. ÉTRANGER, *Union postale* : UN AN, 42 FR. — SIX MOIS, 21 FR. 50.

Les demandes d'abonnements, accompagnées de leur montant en mandats postaux ou valeurs à vue sur Paris, doivent être adressées indifféremment à l'Administrateur du *Figaro*, 26, rue Drouot, ou à M. GUSTAVE HAZARD, concessionnaire de la vente, 8, rue de Provence.

Le Directeur-Gérant : RENÉ VALADON.

Imprimerie chromotypographique Boussod, Valadon et C^{ie}, Asnières.



M. Victorien Sardou. Madame Réjane. M. Porel.
LE CABINET DU DIRECTEUR DU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE.

La Femme de Théâtre

PAR LÉO CLARETIE

Sylvia du Mirail, de son vrai nom Ursule Miroton, l'étoile bien connue du Théâtre Précurseur, se réveille et s'étire dans la chaude moiteur des draps fins garnis de dentelles. Sur la petite table Louis XV, aux coins de bronze ciselé, la pendule, un bijou de joaillerie, sonne onze heures. Les rideaux fermés et les volets dépliés font dans la chambre une obscurité que zèbrent quelques fins rayons de soleil.

Tout dort encore dans le luxueux hôtel aux lambris dorés, aux boiseries sculptées, aux tentures lourdes, aux épais tapis.

Les actrices ont un sens particulier du confort et du *home* avenant. Et cela de tous temps. La Guimard avait chez elle une salle à manger et un théâtre montés sur un ascenseur, pour éviter de descendre les marches. Vous vous rappelez Gil Blas quand il entre au service de la grande actrice Arsénie. Il s'écrie : « Quel luxe ! quelle magnificence ! Je me crus chez une vice-reine, ou, pour mieux dire, je m'imaginai voir toutes les richesses du monde amassées dans un même lieu. Il est vrai qu'il y en avait de plusieurs nations et qu'on pouvait définir cet appartement le temple d'une déesse où chaque voyageur apportait pour offrande quelques raretés de son pays. J'aperçus la divinité assise sur un gros carreau de satin ; je la trouvai charmante et grasse de la fumée des sacrifices. Elle était dans un déshabillé galant et ses belles mains s'occupaient à préparer une coiffure nouvelle pour jouer son rôle ce jour-là. »

Que dirait-il en voyant le *home* de nos plus célèbres artistes ?

Sylvia habite un splendide hôtel du quartier Monceau ; ce ne sont que panneaux sculptés, tapisseries de prix, objets d'art, meubles rares ; les divers salons, boudoirs, bibliothèques, galeries renferment les plus exquis chefs-d'œuvre, encadrés dans des tentures inestimables, des torchères, des appliques ciselées, tout un fouillis de dentelles, d'étoffes, de tissus brodés, ingénieusement chiffonnés et arrangés — une pure merveille d'ameublement, sans compter quatre lions en cage.

Sylvia s'était réveillée, ses longs bras blancs étaient sortis des draps et des flots de dentelle de la chemise ; tout en bâillant, elle songeait, elle se rappelait le temps où elle habitait les bas faubourgs, fillette du ruisseau destinée au trottoir.

Elle avait de l'énergie et sa volonté l'avait sauvée, sinon du vice, du moins de l'inutilité. Elle avait préparé les examens du Conservatoire, elle avait trimé, elle était l'idole encensée de Paris, et sa pénurie d'autrefois la faisait à présent agréablement sourire.

Marie, la femme de chambre, a apporté le déjeuner, ouvert les rideaux et déposé sur le lit le courrier de mademoiselle. Il y a une lettre de son fils, en garnison en province, des notes de fournisseurs, des suppliques de pauvres, des requêtes de débutantes qui sollicitent son appui auprès d'un professeur du Conservatoire, des demandes de rendez-vous que lui adressent des journalistes, des prospectus, du papier timbré, des découpures de journaux que lui envoie chaque matin le *Courrier de la Presse* et qui la tiennent au courant de l'opinion publique sur son compte. Elle déplie avec impatience ces petits bulletins de sa gloire :

« Mademoiselle Sylvia du Mirail est au-dessus de tout éloge, elle est divine » ; ou « Mademoiselle du Mirail vit sur sa réputation et ne se donne plus la peine de jouer ; elle commence à lasser la bonne volonté du public » ; ou « Mademoiselle Sylvia est en train de ternir une belle réputation » ; ou « Mademoiselle du Mirail a dépassé l'âge des prétentions ; elle a tort de ne pas prendre résolument les rôles marqués, elle y serait excellente. »

Le dépit et la satisfaction se succèdent dans l'esprit de Sylvia et animent son regard, tandis qu'elle scande sa lecture d'exclamations.

« Ah ! il est gentil celui-là ; qui est-ce ? Tartan, du *Général* ? Peuh ! un inconnu ! C'est bien la peine ! Oh ! ce Dubec ! est-il rose ! Je sais bien pourquoi ; mais ça, jamais ! Ah ! une déclaration ; voyons dans l'enveloppe : une lettre et rien d'autre ; ce n'est guère intéressant. Signature ? Armand, élève de seconde à Condorcet. Un petit potache ? Marie, sortez aujourd'hui les dessous couleur de chevelure de Bérénice, j'irai au concours hippique ; il y a des estrades à monter. Voyons ce que dit le potache :

« Adorée merveille de nos jours,

« Un cœur de quinze ans n'a pu vous voir sans être criblé de tous les traits les plus acérés du petit dieu Cupidon ; pareil à

Chérubin, je languis d'amour pour vous, je ne mange plus et je ne sais plus une leçon; je ne fais plus un devoir et le pion me colle tous les jours, mais je chéris mon martyre, puisque je souffre pour vous. Où et quand puis-je vous voir? Je ne suis libre que le dimanche matin, à cause de ma famille qui m'emmène l'après-midi au cirque. J'attends votre réponse. A cause de

ma famille et du proviseur, écrivez-moi poste restante, A. K., place de la Bourse. Je vous adore, non, je t'adore.

« TON ARMAND. »

« Nigaud, va! J'aurais dû me faire un album de ces choses-là, ce serait amusant à relire. Tiens, une lettre de Valentine! Où est-elle? A Trieste, en tournée, elle chante l'opérette. Qu'est-ce



MADAME RÉJANE, DANS SA LOGE, RÔLE DE MADAME SANS-GÊNE.

que cela peut me faire! Enfin, pendant qu'elle n'est pas là, il en reste davantage pour nous. Heu! elle n'a pas l'air d'avoir trouvé ce qu'il lui faut là-bas. Allons, bon! elle va nous revenir!

« ... Ma bourse commence à se vider et je vois le moment où je serai sans le sou. Je t'avoue que cela ne me fait pas grand plaisir à entrevoir, mais, baste! nous en avons vu d'autres!

« Mon fils est revenu hier matin de voyage; il est magnifiquement beau, tu verras. J'ai reçu une lettre du comte, lettre charmante, mais pas chargée. Il n'y a pas un chat ici, rien que des monstres et encore des monstres pas dorés; tu vois d'ici voltiger autour de la frêle libellule ces gros papillons de plomb. Ce n'est vraiment pas la peine, à moins qu'en attrapant des papillons il nous en reste un peu d'or aux doigts. »

Cependant la belle Sylvia a sauté du lit, chaussé ses mules. Elle prend son bain de fraises, un bain dont elle a recueilli la recette dans l'histoire de la Tallien: « Prenez vingt livres de fraises, écrasez-les avec deux livres de framboises rouges, versez le tout dans la baignoire. » Puis elle vaque à sa toilette, se fait

coiffer et promène partout la copie de son rôle qu'elle ne sait pas; elle l'étudie pendant qu'on l'habille:

La parole des Rois n'est plus qu'une ombre vaine.
Frein par qui les tyrans...

« Marie, tu me tires les cheveux!

... sont même retenus...

« A propos, et ma bague de saphir, qu'est-ce qu'elle est devenue, elle aussi? Cela m'intéresse plus que les serments sacrés des Rois. Tu as été chez le baron?

— Ce n'est pas chez lui, ni chez M. Gontran que madame l'a oubliée.

— Bon! ils m'en donneront chacun une autre; toi, tu vas courir ce matin à la Préfecture de Police; moi je vais écrire aux journaux; cela me fera une réclame. »

Cependant l'heure passe: « Marie! vite! mes souliers! Une heure déjà, me voilà encore en retard et à l'amende! »

Arriver à l'heure ! c'est le problème insoluble pour l'actrice ! Sur la scène, les premiers arrivés s'impatientent, le directeur jure, le premier sujet tempête en tirant sa montre. Enfin l'étoile arrive.

La herse lumineuse est descendue du cintre ; le guignol est en place — sorte de cabane qui abrite le directeur et l'auteur contre le froid de la salle ; les interprètes sont groupés, assis sur

des chaises de paille dans le décor incohérent que font des châssis quelconques amenés pour fermer la scène.

On répète *Pierre le Cruel*. Les costumes ne sont pas finis et chacun a revêtu ce qu'il a pu. Voici le roi : il entre lentement au son des orgues, les mains jointes, les yeux baissés, la figure exprimant toute la dévotion de l'Espagne du *xiv^e* siècle ; son pour-



MADAME SARAH BERNHARDT, DANS SA LOGE, RÔLE D'IZÉL.

point est brodé d'or et d'azur, mais l'acteur a dû garder son pantalon gris de ville, le maillot n'étant pas prêt. Duguesclin est en cuirasse et en chapeau melon ; Henri de Transtamare a le casque à panache, mais il porte l'*overcoat* en tissu noisette qu'on lui voit sur les grands boulevards ; quant à la Reine de Castille, elle garde à la main un porte-cartes à cadran entouré de brillants et une ombrelle de dentelles.

C'est l'heure des récriminations, des requêtes, des protestations. L'auteur ne sait où donner de la tête.

« Cher maître, ajoutez-moi deux ou trois cents lignes, je n'ai rien au deux... Tenez ! c'est une panne votre rôle, je n'en veux pas ! Bonsoir ! »

Règle générale, un acteur ne juge de la bonté d'un rôle que sur le nombre de lignes qu'il comporte. Parlez-moi d'un rôle de quinze cents, voilà un beau rôle ; mais un rôle de dix lignes, y eût-il un effet à chaque ligne, c'est une panne.

Il y a d'autres considérations encore, surtout la toilette, la robe, l'âge du rôle, la sympathie qu'il inspire. Les travestis, les

maillots sont très demandés par les femmes bien faites, et même par les autres. Sylvia se mit un jour en tête de jouer *Fantasio* : elle avait compté sans ses hanches proéminentes. Les pans lourdement brodés et raides de sa tunique restaient en l'air et faisaient presque angle droit avec sa taille. Elle ne risquait pas du moins de s'attirer la méchante épigramme de Bachaumont.

Le maillot offre un spectacle affriolant ; il amuse l'actrice par je ne sais quelle audace qu'elle apporte à cette exhibition de ses formes en public ; il lui semble qu'elle brave les préjugés et les mœurs. Aussi est-ce avec un contentement orgueilleux qu'elle monte ces soirs-là l'escalier de sa loge en pensant ce que disait Brunet au café des Variétés quand il jouait un rôle de chef Indien : « Allons nous habiller tout nu ! »

Depuis deux grandes heures on répète, on raccorde. Sylvia se penche à l'oreille de Duguesclin :

« Déblaie, mon petit ! Trois heures et demie déjà ! Raoul m'a donné rendez-vous à quatre à l'Hippique pour aller au bois ; mon couturier m'attend à cinq et je joue à sept. Tu n'as

pas le temps d'arrondir tes tirades, ce sera pour demain ! »
Sa dernière réplique jetée, elle s'emmitoufle dans son boa et s'esquive pour remplir le programme chargé qu'elle vient d'esquisser à Duguesclin.

On dirait qu'elle a le don d'ubiquité; on la voit partout à la fois : au concours hippique, au bois, chez son couturier Redfern qu'elle adore, parce qu'elle trouve chez lui, pour essayer ses costumes un petit théâtre muni d'une rampe électrique et de tout l'éclairage artificiel de la scène.

A six heures et demie, elle est rentrée chez elle et elle est à table. Elle ne connaît pas les douceurs et les lenteurs du bon diner de famille. Elle ne mange ni à l'heure, ni à la façon de tout le monde. Si elle joue à sept heures et demie, il faut qu'elle soit à table à cinq heures et demie, car la toilette est longue. Souvent elle avale à la hâte, dans sa loge, une côtelette et un verre de Sauterne, quitte à mieux souper tantôt. Elle allume sa cigarette et ne la jette qu'au moment où on l'appelle en scène. Il y a des menus de dîners d'actrices qui sont demeurés légendaires. Mahalin conte avec esprit la prédilection de Madame Miolan Carvalho pour la soupe au fromage. Un jour qu'elle chantait en province elle en avait commandé une à un traiteur voisin. A neuf heures, le traiteur appela la servante et, lui plaçant dans les mains une énorme soupière :

« Tu vas, lui dit-il, aller porter ceci à Madame Miolan Carvalho sur la scène. Des ordres sont donnés pour te laisser passer... Au moins, reconnaitras-tu cette dame ? »

« — Soyez tranquille. »

« La soupe de la *prima donna* était un mortier solide, consciencieux et odorant. La servante le portait comme un saint sacrement. Tout s'ouvrit devant elle. Arrivée dans les coulisses, elle aperçut, entre deux portants, la cantatrice en train d'attaquer le finale du premier acte de *Lucie*. »

« — Voilà mon affaire », pensa-t-elle.

« Ravenswood et sa fiancée allaient entonner la strette passionnée :

Vers toi toujours s'envolera
Mon rêve d'espérance...

« La servante entre brusquement. Elle dépose son énorme récipient de faïence sur le banc de gazon, en face de la fontaine... Puis, enlevant le couvercle et plantant une cuiller dans le gruyère fumant :

« Quand madame et monsieur auront fini... V'là la soupe ! »

Comme une trombe Sylvia passe par l'entrée des artistes, grimpe les deux étages et se rend à sa loge. Elle n'a que le temps de s'habiller. Il y a déjà foule devant le bureau, et toutes les rampes de gaz sont éclairées à la façade.

Cette loge est une merveille d'élégance dans sa petitesse. Le plafond, les murs sont tendus d'étoffe claire; une chaise longue, un bureau Louis XVI, une table en vernis Martin, une large psyché à trois vantaux qu'éclairaient de tous les côtés, en haut et

en bas, des grappes de boules électriques, un lavabo, une table coiffeuse garnie de fine guipure, surmontée d'une large glace de Venise encadrée de globes lumineux, des sièges, des écrans, des paravents constituent l'ameublement de ce coquet *retiro*. Aux branches d'un landier de cuivre elle suspend ses jarretières brodées à ses initiales, avec sa devise : *Je brave tout*. A sa porte, comme dans le sérail d'Amurat, veille un nègre qu'elle a ramené de ses voyages avec quelques fauves et son bouledogue, Hipp.

Sylvia s'étant dévêtue, mit un ample peignoir de soie crème, et s'assit devant sa table de toilette. Elle procéda alors à son maquillage, car c'est toute une opération compliquée de « faire sa tête. »

L'usage du fard est très ancien et très commun au théâtre et à la ville.

Au théâtre le fard est de rigueur; il s'y en use des kilogrammes. Là, suivant le mot de Bautru, les femmes ont toujours dix ans de plus que leur visage.

Sylvia trempa ses doigts effilés dans un pot de beurre de cacao ou de vaseline, dont elle se couvrit le visage et le cou, puis dans du blanc gras qui la fit toute blanche et luisante comme un buste de marbre trop poli. On aurait cru alors assister au travail de quelque un de ces artistes de l'antiquité hellénique qui nous ont laissé des statues polychromes aux joues empourprées. Elle étala des flacons, des boîtes, des houppes, des pat-

tes de lapin, des aiguilles flexibles: elle fit d'abord ses joues, qu'elle teignit avec du rouge gras ou du rouge électrique, depuis les tempes jusqu'aux contreforts du nez, sous les yeux alors elle prit avec une brosse molle du rouge en poudre, dont elle barbouilla ses oreilles — ses fines oreilles, dont on lui offrit un jour un coupé. Sur les lèvres, elle étendit une couche de rouge Dorin; elle frotta son cou, sa poitrine, ses bras avec le fard liquide blanc à la glycérine. Ensuite elle fit ses yeux.

Pour animer le regard, Sylvia prit une petite spatule qu'elle plongea dans l'eau de rose, puis dans la poudre noire de Kohol, et elle la glissa sous sa paupière, entre les cils, de manière que les parcelles de couleur y demeurassent adhérentes. Alors elle prit, comme un dessinateur dans son atelier, une estompe et un gros crayon bleu Faber, elle ombragea le bas des yeux, elle en prolongea la fente par un trait pointu et, de l'estompe, elle fondit habilement ces teintes complexes, le bleu des paupières, le noir des cils, le rouge des pommettes et le blanc des tempes. Elle bleuit, en outre, toute la paupière avec le bleu onctueux en pâte, puis avec une petite brosse d'aquarelliste trempée dans un godet d'encre de chine délayée, elle donna une teinte noire vigoureuse à ses sourcils, sur lesquels elle passa en outre un bâton de cire à moustache. Alors elle frotta de fard blanc ses bras et ses mains, promena sur l'ensemble de son ouvrage la patte de lapin au rouge et la houppe à poudre de riz; enfin elle prit sa plaque de rouge végétal, contre laquelle elle frotta le bout fin de ses doigts menus, qui devinrent délicieusement carminés.



MADemoiselle MATHILDE AUGUEZ, DANS GENTIL-BERNARD.

C'est tout un travail, une enluminure savante, où se marquent le goût et le tact de l'artiste, une coloration graduée qu'il faudra, après la représentation, faire disparaître d'un coup en frottant le tout avec la vaseline; alors le visage reparaît jaune par contraste sous le rouge qui se délaye, et sous les reflets huileux du corps gras que la flanelle essuie.

Tels sont les talismans dont se compose l'assiette du maquillage : et voyez un peu combien les apparences changent avec les distances : de loin tout cela compose, pour l'œil ébloui du spectateur, la beauté du diable; de près, pour l'œil du chimiste, c'est une application d'éléments délétères, où le sulfure d'antimoine et le sous-nitrate de bismuth servent de substrat au carbonate de plomb et au blanc de talc soutenu d'un peu de gomme adragante.

Voilà ce que l'alambic fait d'un baiser d'actrice.

L'actrice n'est pas jolie à voir de près quand elle joue. Elle doit tenir compte de l'éloignement qui la sépare du spectateur, de la lumière spéciale de la rampe. L'éclairage par en bas pose les ombres au-dessus des reliefs, ce qui est le contraire des lois ordinaires.

Alphonse Daudet m'expliquait un jour fort ingénieusement pourquoi la convention et l'illusion seraient toujours la base de l'art dramatique tant qu'il y aurait une rampe devant la scène.

« L'éclairage naturel, me disait-il, c'est le soleil; la lumière tombe d'en haut, les ombres font les dessous. Sur la scène c'est le monde renversé : la lumière sort du sol et rebrousse les ombres vers le haut. C'est la plus grosse des conventions, le plus exigeant des postulats. Vous voyez bien que le réalisme au théâtre n'est qu'un vain mot. »

Dans ces conditions spéciales, l'actrice doit avoir recours à tous les artifices de la peinture pour conserver à sa figure une apparence de vie et de fraîcheur. Le fard au théâtre n'est ni un luxe, ni une superfétation; il est objet de première nécessité. La rampe pâlit et décolore tout. J'ai connu une débutante qui est à présent



MADemoiselle JANE HARDING, CHEZ ELLE, RÔLE DE « PHRYNÉ ».



MADAME SIMON GIRARD, DANS SA LOGE, RÔLE D'OLYMPIA, DES FORAINS.

la femme d'un de nos plus gais auteurs dramatiques; elle chanta pour la première dans un théâtre presque suburbain, dans une entreprise de représentations populaires des grands opéras. Avec l'inexpérience d'un premier essai, elle se farda comme elle l'eût fait à la ville, avec discrétion et mesure; elle eût pu entrer dans un salon. Elle entra en scène, émue, malade, le teint livide sous la trop mince couche de rouge et elle chanta timidement. Le lendemain les journaux disaient : « Quant à la petite noirette qui a chanté Guilhelmine, elle n'a pas le sens du théâtre. »

La petite noirette! Eh! oui! elle ne connaissait pas l'effet de la rampe.

Une actrice qui viendrait jouer au naturel avec sa peau de tous les jours paraîtrait blafarde et plombée. Il faut du rouge et beaucoup. Aussi l'actrice prête à entrer en scène n'est-elle pas fort séduisante. C'est une

peinture ambulante. Avec les pommettes luisantes comme celles d'une phthisique, la paupière inférieure barrée d'un large trait noir qui se continue vers la tempe, la paupière supérieure peinte en grisaille : le tout de près, même sur la plus jolie femme, fait songer à l'œil d'un boxeur anglais qui vient de recevoir un horion. La poudre et le blanc de céruse mettent un fond blanc mat et marmoreen sous les taches écarlates des joues; quant aux oreilles, elles prennent un air sanguinolent, pour piquer deux notes vives de chaque côté de la figure, dont elles accusent et rehaussent le teint. Les lèvres sont huileuses de pommade qui les fait rouges comme des cerises crevées.

Voilà l'aspect d'une jolie tête dans sa loge. C'est un amalgame de tons violents, du blanc, du carmin, du noir, qui ne laisse plus rien d'humain à la figure. On dirait un masque peint; on songe à peine au charme de la figure exquise que ce plâtrage recouvre et qui reparaitra tantôt : on a plutôt la sensation de la gêne qu'un épiderme délicat doit éprouver à supporter cette carapace de produits polychromes qui, peu à peu, le rongent, le tannent, le cuisent, le rendent plus laid que nature et l'obligent au fard à perpétuité. Le fard est comme la

flanelle : si l'on commence à en porter, c'est pour la vie.

Quittez cette femme peinte que vous avez vue dans sa loge se caressant la face avec la patte de lapin, et regagnez votre fauteuil. La voici qui paraît dans le décor tout illuminé, et elle est belle comme l'Iris aux belles joues d'Homère. Ce n'est plus la même tête, les teintes se sont fondues à distance et dans l'éclairage de la scène ; elle a le teint de rose et le visage frais, l'œil assassin, la figure délicieuse et troublante ; c'est la déesse de la beauté, rien ne choque et tout en-

chante : les tons crus et brutaux se sont mêlés, apaisés dans une carnation ravissante qui fait pétiller les yeux des vieux messieurs derrière les lentilles des jumelles. Vous dirai-je ce qu'est la figure d'une actrice qui joue un rôle marqué ou décidément âgé ? De près, c'est une horreur. Ce n'est plus le carmin, le kohol, le blanc de céruse et la crème de raisin qui enluminent une figure de pastel trop haut en couleur, c'est un quadrillage de traits en bistre, des creux et des saillies marqués en taches brunes, les rides tracées en lignes noires, une bigarrure de stries, des empâtements blancs, des verrues artificielles, des dents noircies qui font un trou dans la mâchoire, des coques plâtreuses collées sous les yeux pour figurer les cloques hydropiques du grand âge, des plaques luisantes sur l'épiderme frontal, des nerfs et des tendons tirés et saillants sur les rondeurs trop jeunes du cou, des lignes rouges sur le bord des paupières pour leur donner l'air de tomber en avant. Il faut du courage chez une femme pour accepter les nécessités

de cet horrible maquillage qui est repoussant à voir de près. Mais aussi, quel effet à distance ! quelle illusion, et comme cette apparence sénile de la face aide le débit de la voix, le jeu, l'attitude du corps ; c'est la moitié de l'effet qui est acquis. Le résultat est surprenant. Un soir on jouait les *Rantzeu* à la Comédie-Française ; l'actrice qui tenait le rôle de la vieille Nanette avait tout sacrifié à la vérité et s'était enlaidie à plaisir. Elle fut payée de son abnégation. On lui rapporta un mot d'un spectateur, qui dut lui être un doux témoignage. Un vieux monsieur était sorti indigné de l'orchestre en disant :

« C'est une honte pour l'administration d'obliger à tenir les planches une femme de quatre-vingts ans ! »

L'interprète qui produisit une pareille illusion avait vingt-deux ans, et vous l'avez souvent applaudie dans les salons, détaillant à ravir d'exquises romances.

Le grimage qui rencontre le plus de rebelles est celui des rôles de négresses. Il est désagréable et malpropre. On le remplace par une imperceptible nuance de safran qui simule le teint des femmes de tous les pays chauds en général, créoles, mulâtresses, égyptiennes et autres. Il n'y a que les comparses qui apportent à ce rôle toute la vérité géographique qu'il exige, avec une brosse de mine de plomb ou quelque liquide bon teint.

Sylvia était encore occupée parmi ses boîtes et ses flacons ; le défilé des visites commença : amis, importuns, éphèbes curieux, vieux abonnés, tous jaloux de leur prérogative de pouvoir saluer l'étoile en loge.

L'actrice exerce sur le public un singulier prestige qui est un peu celui du mystère. Il est attiré par ces coulisses fermées aux

profanes, où se préparent comme dans l'ombre les éléments de son plaisir, où s'enferme la femme qui va lui apparaître tout à coup belle et resplendissante sous les feux des rampes ; il est intrigué par tous ces préparatifs qu'il soupçonne derrière le rideau, ces portants, ces cordages, ces manœuvres qu'on lui défend de voir, ces actrices qui entrent furtivement par des portes dérobées, derrière le bâtiment.

Il y a là tout un côté obscur sur lequel il jette de furtifs regards ; il aime qu'on le lui éclaire un instant. Aussi, voyez combien le théâtre et le roman ont puisé de sujets dans cette vie factice et extraordinaire des comédiens !

« Qui est-ce encore, Marie ? »

La femme de chambre va voir et rapporte une carte de visite.

« C'est ce monsieur qui demande à vous parler. »

— Raoul Porrichon ? Inconnu. Comment est-il ?

— Bien mis ; il a une épingle en diamants.

— Alors, fais venir. Attends que je m'installe à ma toilette ; découvre un peu mon épaule. »

Un jeune homme entre avec l'air embarrassé d'un visiteur qui veut jouer l'aisance des manières.

« Charmante étoile, permettez à un adorateur de votre talent de vous présenter ses hommages et le tribut de son admiration aussi chaude que sont glacés les fruits de cette boîte que vous daignerez accepter. »

— Vous êtes trop aimable, cher monsieur. A quoi dois-je le plaisir... ?

— J'ai beaucoup connu votre cousine Emma quand elle était

dans les modes ; vous habitiez alors ensemble au boulevard Richard-Lenoir ; elle me parlait de vous. En avez-vous des nouvelles ? »

Ces souvenirs d'enfance ne semblent pas du goût de la diva, qui paraît peu soucieuse de les évoquer, comme si elle avait un creux à la place de la bosse de la famille. Elle tousse et, se levant avec un sourire banal :

« Aviez-vous autre chose à me dire ? »

— Mais non, sinon que vous êtes adorable.

— Oui, je sais, merci. Mais, pardon, on m'attend pour le quatre. »

A peine celui-là est-il parti qu'il en arrive un autre.

« Tiens, c'est toi, Choisy ? »

— Oui, ma petite ; je t'amène mon ami, le vicomte de Chimpancé, que je te présente. Nous avons tout à l'heure un raout au Cercle et nous t'emmenons après la représentation. Tu as ton coupé ?

— Oui, mais ma mère est dedans.

— Eh bien, renvoie-la de son côté et tu monteras dans notre voiture. »

La mère d'actrice adore être dans le coupé de sa fille. Elle y coucherait, pour qu'on l'y voie plus longtemps.

Sylvia répondit à l'invitation :

« C'est convenu... Ah ! mais non ! je récite le *Chasse-neige* à une heure à la soirée des de Gratin. »

— Eh bien, tu viendras à deux heures, nous t'attendrons pour souper.

— Soit ! mais je ne resterai qu'un quart d'heure. J'ai promis



MADemoiselle MARGUERITE UOALDE, DANS SA LOGE, RÔLE DE GENTIL-BERNARD.

à d'Orival, le chroniqueur du *Fin de monde*, d'aller faire un tour de valse à son bal qu'il donne ce soir.

— Oh ! non, tu n'iras pas ?

— Mais si, mais si... Comment ! un journaliste influent ! Une soirée où on m'invite pour moi-même et pas pour mon répertoire, où je pourrai rire et causer avec tous les invités qui seront des amis, sans souci du cachet ni du morceau à dire, où je serai dans mon monde ! Je lâcherais plutôt ton cercle. »

Le régisseur appela et sa voix résonna dans les couloirs comme une mélodie ou le chant d'un muezzin. On levait le rideau. Sylvia se hâta de descendre, riant avec son ami d'un souvenir qui leur revenait.

On jouait *Vanora*. Au dénouement, l'héroïne se précipite sur le cadavre du comte Stanislas et le serre d'une chaude étreinte. Le rôle de cadavre étant un rôle muet, il n'est pas nécessaire qu'il soit tenu par l'acteur lui-même. C'est souvent quelque ami de Sylvia qui s'égaye à poser pour le figurant, ravi de recevoir, même sous un nom emprunté, les caresses de la diva.

Le comte ayant été tué d'une balle, il convient de faire une large tache rouge au plastron de sa chemise. Un soir le petit Gaétan obtint la faveur de faire le mort. Quand il eut joué son rôle il retourna dans la salle pour conter son aubaine aux amis. Mais à peine a-t-il paru que toutes les têtes se retournent et prennent des expressions effarées. Un voisin se lève avec empressement :

« Qu'avez-vous, monsieur ? Vous devez souffrir beaucoup ? »

Gaétan garde l'air souriant et indifférent d'un homme tout à fait étranger à la souffrance. Un autre voisin s'est approché avec sollicitude :

« Mais vous êtes blessé, monsieur ? »

Ce blessé souriant était énigmatique, inquiétant, monstrueux ; on n'imaginait pas cette sérénité avec la poitrine trouée, on eût pu croire à quelque malice, sortilège ou telle autre malice des diaboliques personnages d'Edgard Poé. L'erreur dura peu. Gaétan ayant suivi la direction que marquait l'index de son voisin, vit son plastron taché de sang ; il avait oublié d'effacer la blessure de Stanislas.

...

A deux heures du matin, le coupé s'arrêta devant l'hôtel et Sylvia rentra chez elle épuisée par une journée de mouvement, d'étude, de plaisir, de travail, avec plus de travail que de plaisir.

Il faut, pour une existence semblable, une énergie, une

ténacité, une volonté sans égale. Toujours en action, en fièvre, jamais reposée, Sylvia ne s'appartient pas un instant. Elle emploie intelligemment ses rares loisirs. On la voit parfois au musée du Louvre où elle étudie la draperie antique des statuettes de Tanagra pour ses costumes. Elle fréquente aussi l'hôtel Drouot les jours de vente d'autographes. Elle a réuni une collection de manuscrits et de lettres fort curieuses relatives à l'histoire de l'art dramatique ; elle en fera don aux archives de son théâtre par son testament.

Sa journée n'est pas finie à deux heures du matin : avant de s'endormir elle travaille encore ; elle étudie ses rôles. C'est l'heure la meilleure pour la mémoire ; c'est celle que choisissent le plus généralement les artistes.

Deux concierges causaient un matin, le balai à la main, sur le trottoir du boulevard Beaumarchais.

« Il a dû y avoir un crime chez vous cette nuit, on a poussé des hurlements. »

— Oh ! je sais ce que c'est ; c'est M. Balande qui répétait son rôle. »

Sylvia aussi étudie la nuit ; à vrai dire, elle répète toujours. Elle marchait un jour dans la rue ; elle redisait mentalement son texte, sans s'apercevoir que peu à peu elle s'était laissée aller à parler tout haut :

« Trois ans ! trois ans que j'étouffe ! »

Un ouvrier la frôla et lui dit, goguenard :

« Et à présent, cela va mieux ? »

Ce n'est pas seulement son rôle qu'elle apprend, c'est encore la langue anglaise dont elle a besoin pour une prochaine tournée. Elle n'a pas trouvé d'autre moment pour prendre sa leçon que cette heure avancée.

« Déjà la nuit s'avance ; les gardes sont relevées aux avenues du palais, les astres brillent au ciel et font leur course ; toute la nature repose, privée du jour, ensevelie dans les ombres ; nous reposons aussi, tandis que ce roi, retiré dans son ballustre, veille seul. » Ce que La Bruyère écrivait de Louis XIV, il l'écrirait encore de Sylvia.

« Les astres brillent au ciel » ; tout est silencieux dans l'hôtel endormi ; dans le hall obscur, autour d'une jolie table à torsades, le vieux professeur d'anglais et la grande actrice travaillent sous le cercle lumineux que fait l'abat-jour de dentelles à travers les ténèbres. Trois heures sonnent à l'horloge flamande sur laquelle un moulin tourne ses ailes. Et dans la pénombre on entend résonner la voix lente du professeur :

« Reprenons dans Goldsmith où nous sommes restés hier : *Their level life is but a smouldering fire...* »

LÉO CLARETIE.



MADemoiselle CERNY, DU GYMNASÉ, ESSAYANT UNE TOILETTE CHEZ REDFERN.

(Clichés de la Photographie Nouvelle, procédé Mairé. — Aquarelles de Paul Jazet.)

Gavarni au Théâtre

PAR PAUL PERRET



ARLEQUINE.

PARLER de Gavarni, c'est revenir à un temps lointain qui fut un bel âge pour les ouvriers du crayon et de la plume. Tous les Français ne pouvaient, comme ceux de 1780, émus par cette fleur d'humanité généreuse qui s'épanouissait alors dans tous les cœurs, célébrer naïvement le bonheur de vivre; mais dans le monde restreint des écrivains et des artistes, on observe aussi, de 1830 à 1845, un large sentiment d'aise et de liberté vaillante. Ce règne de Louis-Philippe n'était pas accompagné d'une paix sans mélange; le bon peuple se plaisait trop au jeu des barricades, un nouveau changement se préparait qui allait donner la puissance au nombre et mettrait les intellectuels au deuxième plan, même au fond de la scène et dans la coulisse. L'art se souciait bien des secousses périodiques qui ébranlaient la société bourgeoise! Il créait, il avait la gaieté des époques fécondes. Au théâtre, les dernières grandes compositions romantiques; des œuvres éclatantes renouvelant le roman; des poètes qui n'étaient pas seulement des ciseleurs de rimes; des peintres qui signaient des toiles immortelles. Et cependant ce temps, si riche de talents, méritait des satiristes, puisqu'il avait des travers et des vices, et puisqu'enfin ce fut le temps de « Monsieur Prudhomme. » De ces railleurs qui étaient aussi des penseurs, Gavarni fut le plus original — et peut-être le plus hardi.

Il fit l'histoire des jours qu'il traversait — toute l'histoire par l'image; la caricature, sous sa main, devint une arme plus meurtrière que le libelle et le pamphlet. Au bas d'un dessin qui donne en un tableautin vivant le sujet de la satire, deux lignes, quelquefois deux mots seulement qui l'achèvent. Un trait, c'est assez. Molière aurait envié Gavarni s'il eût pu le connaître. L'auteur comique aussi lance la flèche, mais il est obligé de la barbelier au moins d'une phrase; il est astreint au développement, si bref et si net que son génie le conçoive. En cet art de la précision qui flagelle ou qui mord, Molière a donné le modèle dans les entretiens de Don Juan et de son valet. Beaumarchais également est un admirable maître; encore doit-il se commenter lui-même. De là ces maximes ailées à double tranchant, jetées par Figaro. Gavarni n'emploie que la pointe: un seul coup, toujours sûr.

Pour démêler l'homme de l'artiste en Gavarni, il faut un regard attentif. Son œuvre sobre et juste décèle seulement une philosophie dans le sens vivant du mot. Un fond de mélancolie assez amère se trahit sous la finesse de ses crayons, surtout dans la concision acérée de ses légendes. On sent qu'il y a plus; aussi bien les récits que nous ont laissés de lui les rares amis qu'il admettait dans sa retraite ordinairement très étroite, nous ont fait connaître le songeur, — et comme on dirait à présent, le chercheur des au delà. Celui qui éveillait le rire, — à la vérité le rire aigu, — fut un tourmenté, parfois un mystique, et pour tout dire en un mot, une âme profonde et diverse. Beaucoup de notes intéressantes ont été écrites sur cette rare figure; on n'a pas à les résumer ici. L'objet qu'on se propose — infiniment modeste — est non d'essayer sur Gavarni une nouvelle étude, mais de remettre en lumière un côté oublié de son œuvre et de son talent.

Les dessinateurs sont naturellement portés à la curiosité des choses de la scène; ils y voient ce que le public ne sait point voir et s'y plaisent à la couleur et à la

forme. On reconnaît un art plastique dans le théâtre, ce n'est pas assez; il est plus exact de considérer que le théâtre embrasse tous les arts plastiques.

Wagner a dit: « C'est de la sculpture vivante, » et, peut-être, n'exprima-t-il jamais rien de si raisonnable. Le théâtre pourtant est plus que cela: de la sculpture vivante, oui; mais aussi de la peinture animée — par le décor et par le costume. C'est à cette dernière partie de l'art théâtral que Gavarni, plus d'une fois, s'est attaché, — ainsi que vont le faire voir les reproductions des aquarelles qu'il peignit pour nombre de pièces et dont les originaux sont demeurés aux mains de son fils. Cette galerie que nous allons faire passer sous les yeux des lecteurs du *Figaro* illustré est singulièrement instructive.

Il faut se reporter de soixante ans en arrière. Les pièces jouées en habits modernes étaient alors relativement assez rares; le romantisme n'aima pas le frac. La nouvelle école dramatique proclame que le public est saturé des pièces à costumes dont la donnée est ordinairement sénile; le contraire est démontré par les faits. Si on lui offre un de ces tableaux vivants et colorés, il oublie tout de suite qu'il lui est commandé, par les nouveaux directeurs de ses plaisirs, de s'y ennuyer à mort; il y court. Sa résistance à l'habit moderne serait bien plus nette si les grands falbalas déployés par les interprètes féminins n'intéressaient ses yeux, et surtout n'attiraient les femmes. On assure qu'elles vont dans les spectacles chercher des modèles; cela ne peut être bien exact. Si elles les copiaient, ces modèles, quelquefois d'une recherche et d'une richesse inouïes, d'autres fois simplement extravagants, tous les ménages parisiens dont le bonheur n'est pas doublé du million seraient ruinés en une année. Or, le million, le vrai, le solide million est-il donc si commun?

Les couturières — ou les couturiers — car les deux sexes s'emploient à cette mauvaise œuvre, — ont remplacé les dessinateurs à la scène. Quelqu'un assurément y trouve le gros profit; ce n'est point l'art. Plusieurs de ces industriels ont des châteaux; toutes les comédiennes, affolées de parure, ont des dettes. D'ailleurs c'est ici le jeu de qui perd gagne; car bien attifées, elles n'ont pas besoin de talent. Celles qui possèdent ce don, plus rare chaque jour, ne sont pas admises à le faire connaître. Déjazet dont il va être parlé tout à l'heure et dont Gavarni dessina plusieurs fois les costumes, — Déjazet reviendrait à la vie, jeune, la bouche en fleur, pétillante d'esprit, adorable de grâces et d'allures toutes neuves, mais pauvre, peu disposée à se ployer aux servitudes galantes et prétendant garder la liberté de son cœur ou de sa fantaisie, que MM. les directeurs lui diraient: « Vous avez bien des choses pour vous, Mademoiselle, mais avez-vous des toilettes? » Les nouvelles Déjazet n'en ont



DÉJAZET, DANS INDIANA ET CHARLEMAGNE.



LE COMTE DE ROSENTHAL.

point et demeurent dans l'ombre; on leur confiera peut-être les petits rôles dans les levers de rideau. A ce système, plus sot



TARTAGLIA, DANS « L'EAU MERVEILLEUSE ».

encore que malhonnête, les pièces et les auteurs perdent la moitié du succès, les directeurs la moitié de l'argent. Le théâtre n'est déjà plus, aux yeux des femmes, que le moyen le plus rapide de la fortune par l'achalandage du boudoir. De comédiennes de vocation vraie, de celles qui deviennent des artistes, il n'y en a presque plus.

Ces réflexions ne sont point hors-d'œuvre. Les entrepreneurs de spectacles se plaignent de la froideur des Parisiens qui désertent leurs salles; l'occasion s'est présentée de faire toucher les causes de cette désertion qui, souvent, n'est que juste; pourquoi la laisser passer? De ces causes, la mauvaise interprétation féminine est certainement une des plus fortes; la disette de bons auteurs en est une autre, mais celle-ci dépasse le sujet traité qui est la pièce à costumes et l'art du dessinateur qui lui donne l'attrait. Le costume a subi depuis un demi-siècle des fortunes assez diverses; d'abord soigné, ingénieux, imaginé par les meilleurs ouvriers du crayon, tel qu'on peut le voir dans les reproductions que donne le *Figaro illustré* des précieuses compositions de Gavarni; puis retombant dans la routine et le banal, dans l'uniformément convenu. Le

soin de l'ajustement classique a pourtant toujours été strictement observé, au moins dans le répertoire comique, à la Comédie-Française. Ce n'est guère que sur ces planches consacrées que les femmes ont sans cesse porté le grand habit Louis XIV, lourd, mais d'une si belle ampleur, le plus difficile de tous à ajuster, le mieux seyant, pour peu que la comédienne ait de l'allure. Enfin, les temps ont changé; depuis une trentaine d'années, le costume a été remis partout en honneur. Le public sait reconnaître les négligences quand il y en a, et s'égaye des directeurs parcimonieux; on le trouve à présent difficile parce qu'on l'a rendu délicat. M. Victorien Sardou a été le maître officieux de son goût et de sa curiosité; c'est lui qui apporta le premier à la scène le souci archéologique, inconnu de Gavarni qui en eût condamné l'excès et qui avait trop d'esprit pour n'en point sourire.

Du désir de la « reconstitution » des époques dont la réalisation n'était déjà rien moins que facile et offrait le danger des exagérations et des méprises, on en est arrivé aux copies serviles des documents, sans discernement, sans l'interprétation intelligente qui conseillerait des modifications nécessaires. Un comédien naguère se fâcha contre un critique, parce que le premier était tombé dans une de ces fautes de goût et de sens que le second avait relevée. Le comédien avait arboré, dans le personnage du duc de Guise, un affreux habit noir et blanc, lourd, discordant, funèbre, et se défendait de tout reproche en disant : « J'ai copié une image du temps ! » Le critique répliquait : « Guise était sans doute un fort grand et beau seigneur, somptueux dans ses ajustements, mais il a bien pu, pour une fois, s'habiller mal et de travers. Il fallait chercher une autre image montrant le même duc galant et terrible, en un jour où il était bien mis. » Dans la bouche des comédiens qui veulent être pittoresques et « fidèles », le document répond à tout : « c'est de l'époque ! » Rien n'est si plaisant que de les entendre se réclamer des « collections du Louvre ». Tout cela verse dans le ridicule; il y a en tout, dans le théâtre, une partie de convention que la mesure et l'expérience commandent d'observer. Copier est excellent, mais il faut que la copie soit libre.

De 1830 à 1845, il n'y eut point que Gavarni qui cherchât son délassement dans le dessin pour la scène; presque tous les artistes s'y jouèrent comme lui, et ils auraient pu se guider et se compliquer tout comme les savantissimes de l'heure qui sonne, Gavarni se serait bien gardé de traits si lourds. On peut examiner (page 111) une des figures tracées de sa main : c'est une reine, la méchante Walsha, de la *Guerre des Servantes*, drame en cinq actes, par Théaulon, Alboize et Harel. Les décors étaient de Philastre et de Cambon, les initiateurs en ce grand art de la décoration qui, depuis, a créé des merveilles. La scène se passe au 19^e siècle et l'archéologie aurait conseillé, pour le costume de cette Walsha,

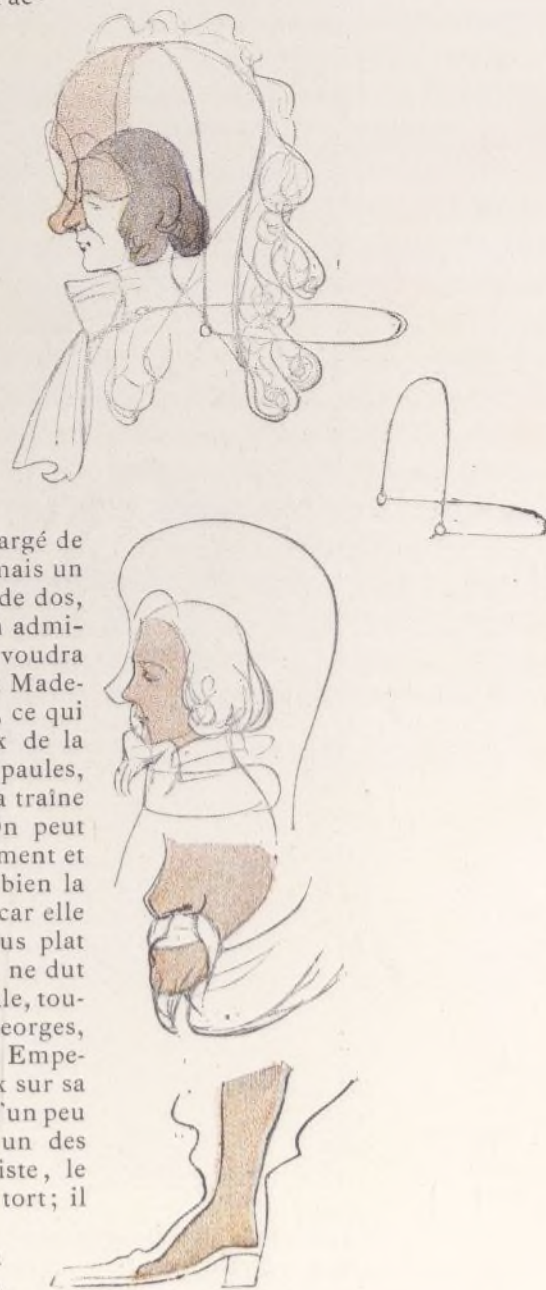
la longue robe collante, tombant tout droit en fourreau de plomb, encore alourdie par une double bordure, faite de larges bandes d'or semées de pierreries; par-dessus cela, une large mante de pourpre aux plis antiques se ramenant en capuchon sur la tête royale. Mais, qu'est-ce que Walsha? C'est une magnifique servante de Premislaw, roi de Bohême, une sorte de Frédégonde qui n'a pas pleinement réussi comme sa devancière. Le roi la séduisit, la rendit mère et lui fit promesse de l'épouser quand la reine serait morte. Or, cet accident étant arrivé, Walsha somme ce monarque libertin de tenir sa parole, et comme il s'en soucie peu, elle organise une insurrection des serves de Pragues. Ces bonnes commères se font une armée en délivrant trois mille prisonniers saxons, et avec l'aide de ces guerriers reconnaissants, menacent le trône royal. Donc Walsha est une fausse reine. Le goût d'il y a cinquante-sept ans (la pièce est de 1837 et fut jouée sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin), ce goût fin, ne pensait pas qu'une majesté pour rire valût une dépense d'archéologie.

Gavarni imagina, pour Walsha, une robe très ample qui est de toutes les époques et d'aucune. Des manches flottantes sort le bras nu, un bras vigoureux comme il convient à l'énergique mégère qui commande à une révolte armée. D'ailleurs le bras de l'actrice chargée du rôle ne démentit point cette convenance, car c'était Mademoiselle Georges. Walsha porte au cou un collier rouge au-dessus d'une plaque d'acier qui rappelle le gorgerin de l'armure. L'artiste lui a donné la couronne infernale en pointe de piques d'or, et deux bandes d'or s'en détachent, retombant jusqu'au genou, toutes bordées de pierreries; il faut à Walsha de la magnificence avec un air de furie. Sa première condition est figurée par des souliers d'or qui ont la forme des espadrilles portées par les servantes; il est vrai que les espadrilles sont d'Espagne plutôt que de Bohême, cela n'importe guère. Tout ce grand habit, très chargé de riches détails, c'est de la fantaisie; mais un autre de nos dessins le représente vu de dos, et il suffira d'y jeter les yeux pour en admirer la grâce et la ligne élégante. On voudra bien remarquer que le modèle, ce fut Mademoiselle Georges, elle était énorme, ce qui doublait la difficulté. Les cheveux de la reine s'épiloient en boucles sur ses épaules, un voile descend à plis onduleux; la traîne de la robe est vraiment royale. On peut croire que par ce costume si habilement et librement composé, Gavarni servit bien la pièce qui avait besoin d'être servie, car elle est détestable, — ce qu'il y a de plus plat dans le mauvais romantisme, — et ne dut rien valoir que par l'actrice principale, toujours si populaire. Mademoiselle Georges, en 1837, rapportait l'image du grand Empereur qui avait daigné jeter les yeux sur sa jeunesse complaisante; cela datait d'un peu loin. Mademoiselle Georges était un des objets de la superstition bonapartiste, le retour des cendres devait lui faire tort; il n'eut lieu qu'en 1840.

Gavarni se préoccupa donc de la couleur théâtrale, plus que de la



DÉJAZET, TRAVESTISSEMENT DU GOUVERNEUR DANS « L'OISEAU BLEU ».





L'ENVOYÉ DE GONESSE.

couleur locale et de l'observation des styles et des époques; ce souci, de longtemps encore, ne devait être la mode qu'il ne devança point. Faut-il redire qu'il aurait eu le sens historique tout comme d'autres qui s'en parent là où il n'a que faire? Dans la galerie que nous lui présentons, le lecteur trouvera le personnage le plus singulier: c'est l'Envoyé de Gonesse (page 110). Il faudrait se rappeler que Gonesse fut le lieu préféré du bon roi Dagobert;

plus tard offert aux moines de Saint-Denis, ce fut un fief que Robert, le deuxième capétien, tint de leur grand abbé. Jusqu'à la Révolution, Gonesse eut une autre gloire, celle d'envoyer à Paris les meilleurs pains blancs; ses boulangers étaient les premiers du royaume. Gavarni avait certainement présentes à la mémoire toutes ces traditions plaisantes; il revit le bon roi Dagobert et son grand saint Eloi, le pauvre roi Robert revêtu de la chape de saint Martin et chantant des psaumes; il revit les glorieux mitrons et il composa un personnage qui est une figure achevée de benêt.

Avec l'Oiseau bleu qui nous a fourni quelques-uns des meilleurs modèles de Gavarni, nous retrouvons le grand artiste dans le domaine de la fantaisie pure. La pièce est de Bayard et Varner et fut représentée sur le théâtre du Palais-Royal en 1836; la scène est dans un vieux château d'Ecosse. En 1836, il n'y avait qu'une Ecosse, celle de Walter Scott; le décor semble emprunté aux tableaux du conteur anglais. Ce vieux château appartient à M. Jobson, père de l'irascible

Rebecca, méchant oncle de la touchante Lucy. La liste des acteurs est bonne à retenir: Lhéritier, puis Levassor, Alcide-Tousez, de grands comiques d'antan que les sexagénaires actuels ont à peine connus. Rebecca et Lucy sont à marier l'une et l'autre; la première des deux qui trouvera un époux recevra une grosse fortune; c'est pourquoi le vilain Jobson a enfermé Lucy dans une tour, afin qu'elle ne puisse être vue du baron Arthur de Wolferag, visiteur attendu, qui sera pour Rebecca. Le père fait boire à sa fille des infusions de tilleul et de pavot pour que son humeur soit présentable. Cette terrible personne a l'habitude de se mettre en colère douze fois par jour, une fois par heure. Cependant le jeune baron se fait attendre, puis excuser par son gouverneur qui le devance. Arthur connaît la vilénie commise par Jobson; il sait que Lucy gémit en sa tour, appelant le libérateur magique: « Oiseau bleu, couleur du temps... » Ce rôle du baron, c'est un travesti; Arthur, c'est la délicieuse, l'inimitable — imitée tant de fois, c'est Virginie Déjazet.

On devine bien que le gouverneur du petit baron, c'est le baron lui-même qui a voulu se rendre compte par ses yeux de ce qui se passait dans la maison de Jobson: ces yeux fripons sont enfouis sous d'énormes lunettes. Il faut se rappeler encore la date: 1836. Dès ce moment, les auteurs faisaient des pièces pour la célèbre actrice, et c'étaient toujours des pièces à transformations. Ce gouverneur (page 109) est bien la plus amusante des caricatures: large habit Louis XIV dont les manchettes de dentelles cachent les petites mains; prodigieuse perruque disposée sur un cerceau d'acier, les deux bouts de la cravate passés sous ces grosses boucles sans être attachés et soutenant un faux menton, portant lui-même deux épaisses moustaches; bottes formidables agrafées seulement de façon que, l'agrafe défaite, elles sautent d'elles-mêmes. Tout cet édifice est combiné pour être rejeté d'un seul coup; l'habit, la perruque, le masque tomberont, et de cette dépouille grotesque on verra sortir le jeune baron tout habillé de bleu, l'oiseau magique que Lucy invoque en sa tour; le bonnet de l'oiseau est contenu dans le chapeau que le gouverneur porte à la main. L'enveloppe ridicule n'était qu'une chrysalide colossale; la créature légère s'en échappe. Le public de ce temps-là trouvait cette surprise charmante; il n'avait pas alors de fausses hontes et disait franchement qu'il venait au théâtre pour y chercher l'amusement; il ne se doutait pas même qu'un demi-siècle après une école pédante se lèverait, qui dénoncerait comme une marque d'infériorité intellectuelle et morale ce désir si légitime. D'ailleurs ce public de 1836 était cer-



BOHÉMIENNE, DANS LE « ZINGARO ».

tainement plus capable que celui de 1894 de goûter au théâtre une œuvre d'art, et quand on lui offrait ce régal, toujours rare, il se trouvait naturellement dans d'autres dispositions plus sérieuses,

sans qu'il lui en coûtât rien. Dans les pièces légères jouées par Déjazet, il y avait quand même une partie d'art, au moins dans l'exécution, puisque la comédienne était une admirable artiste.

Nous n'avons pas de dessin de l'habit bleu, et c'est dommage, mais on prendra plaisir à voir une esquisse du fin visage sous la vaste cage de la perruque et la représentation du petit pied dans les grosses bottes. Il a parcouru de longs chemins, d'un bout de la France à l'autre, ce pied mignon. Déjazet consacrait les vacances que lui concédaient les théâtres du Palais-Royal ou des Variétés, à faire des « tournées » ; ce n'était pas encore l'usage pour les comédiens célèbres d'aller s'offrir la gloire sonnante chez les Moscovites ou chez les Turcs et dans les deux Amériques ; se rendre seulement à Marseille ou à Bordeaux eut été une grosse fatigue sans les étapes de la route. La comédienne s'arrêtait en chaque ville quelque peu importante, et toute la ville se trouvait debout. Les derniers vieillards qui contaient ces triomphes se sont éteints. Déjazet passait : c'était la grâce et la beauté, c'était le plaisir qui venait pour un moment réveiller la cité somnolente. On levait les verres, les fleurs et les couronnes pleuvaient. Ses vacances finies, la reine, toujours alerte, reprenait le chemin de ses théâtres de Paris où l'attendaient de nouvelles ivresses. Aucune comédienne, jamais, ne fut plus fêtée que Déjazet et que cela était juste, puisque partout elle portait avec elle le charme et la gaieté vivante ?

C'est elle encore qu'on va retrouver dans une de nos plus jolies figures qui la présente sous le costume d'Indiana, un de ses rôles les plus populaires. Longtemps après Déjazet on a joué *Indiana et Charlemagne* sur tous les théâtres de province ; ce fut le type du joyeux vaudeville à deux personnages. Ce titre en fait connaître la date ; George Sand venait de publier son roman d'*Indiana* qui mit ce nom à la mode et fut aussi célèbre que peut l'être à cette heure un roman nouveau de M. Zola, mais qui apportait des impressions différentes ; on peut même dire qu'elles étaient contraires. Quant au vaudeville, le sujet en est d'une simplicité qui ne conviendrait plus à notre temps compliqué. Indiana, c'est une Jenny l'ouvrière qui aime à s'amuser et n'en est pas moins une fille sage. Elle est allée au bal de l'Opéra où s'est rendu, de son côté, le bon drille Charlemagne. Pourquoi ce nom d'empereur ? Tous deux sont voisins, leurs deux mansards séparées par une cloison qui même est percée d'une porte ; seulement, jusqu'alors elle a été condamnée. Ils ne se connaissaient pas, et il serait trop long de

dire comment ils apprennent à se connaître et arrivent à s'entendre si bien qu'ils bernent ensemble le propriétaire et les huissiers, et que finalement ils s'épousent, sans autre bien que le plaisir de s'aimer. Déjazet devait être d'une exquise crânerie en débardeur, avec ses cheveux lestement noués par un beau ruban, son col de chemise tombant, le cou découvert, le bourgeron de fin mérinos blanc liseré d'argent, la ceinture de soie bleue aux franges également argentées, le large pantalon de velours cerise et les brodequins de satin blanc. Le dessin (page 108) la représente au dance, un pied en avant, les bras pour assurer son équilibre, car o



MADemoiselle GEORGES (RÔLE DE WALSHA), DANS « LA GUERRE DES SERVANTES ».



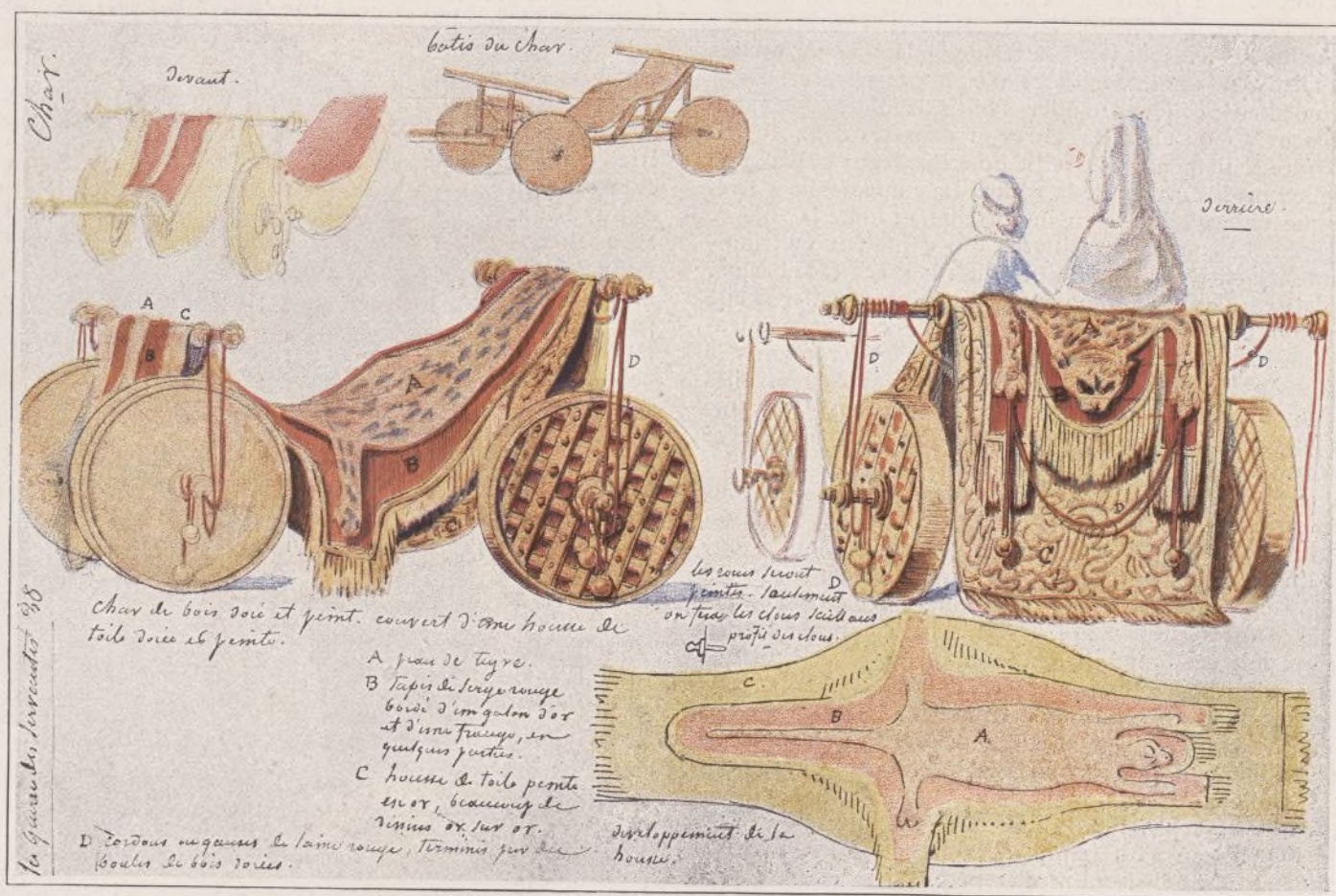
BOHÉMIEN, DANS LE « ZINGARO »

vif. Mais à qui fera-t-on croire aujourd'hui qu'une fille honnête ait pu s'en aller en culottes battre des entrechats au bal de l'Opéra ?

Ce travail — historique très sommaire et commentaire très modeste — a dû faire voir combien Gavarni « peintre-costumier », apporta de variété dans cette partie jusqu'à présent assez ignorée

de son œuvre. On y pourra trouver également l'occasion de vérifier une fois de plus qu'il n'y a, — comme dit la vieille maxime, « rien de nouveau sous le soleil, » — ni sous le feu de la rampe.

Il n'y a pas plus de deux ou trois ans qu'une pièce à succès mit en scène des arlequines, dont on vanta le riche et délicieux ajustement. Cela était tout à fait inédit. Cependant, nous repro-



LE CHAR DE LA REINE DANS « LA GUERRE DES SERVANTES ».

duisons (page 108) un costume d'Arlequine employée dans un vieil ouvrage du Palais-Royal : le petit chapeau classique repose sur une résille d'argent, en partie recouverte d'un flot de rubans noirs et rouges ; le masque est de velours noir, la veste de satin blanc, sans ceinture, brodée d'argent avec épaulettes et pièces de devant en drap d'argent et des losanges de velours rouge et noir ; la jupe est de satin blanc portant les mêmes ornements argentés et les mêmes losanges ; les bas de soie blanche à coins d'argent, les souliers de satin noir traversés d'une petite bande rouge. Ce costume est d'une grâce et d'un goût riche et sobre que les arlequines du Gymnase n'ont point dépassés. Mais ce qui frappe surtout dans le modèle que nous donnons, c'est le dessin lui-même ; cette figure est bien d'un maître.

La même sûreté légère et ferme du trait se rencontre dans les deux sujets de bohémiens et de bohémiennes que nous reproduisons encore avec le détail des costumes. Les indications manuscrites qui accompagnent ces aquarelles montrent le soin méticuleux qu'apportait Gavarni à la composition de ses costumes (pages 110-111).

Et maintenant, si l'on veut juger de la souplesse de l'invention en Gavarni, qu'on jette les yeux (page 108) sur cette figure de seigneur, maître des élégances. C'est M. le comte de Rosenthal. Le riche seigneur porte haut, et c'est une orgueilleuse coiffure que l'édifice de sa perruque poudrée. Jamais, dans la galerie des glaces à Versailles, on ne vit rien de si pompeux ni de si superbe. Et la jolie image sous la main du peintre ! Il la voulut amusante et s'amusa de la tracer.

Gavarni ne dédaigna pas quelquefois de dessiner des accessoires, et ce soin des détails nous reporte à la *Guerre des servantes*, une pièce à laquelle il paraît s'être donné tout entier, bien qu'elle méritât peu cet effort. On sait que la serve Walsha est devenue reine, grâce aux prisonniers saxons qu'elle a délivrés. La souveraine toute neuve s'avance au milieu du peuple — son peuple désormais — sur un char doré (page 112) enveloppé de draperies magnifiques, les pieds sur une peau de tigre, image de la féroce tyrannie qu'elle renversa. Le dessin de ce char est d'une curiosité qui veut arrêter le regard. L'image que nous en présentons en fait

connaître toutes les parties ; cela devance les temps, c'est assez archéologique.

Peau d'âne eut les honneurs de la collaboration de Gavarni.

Les féeries offrent une matière à l'imagination, — du moins à celle du peintre, du costumier et du décorateur, — car les auteurs de ce genre de spectacle ne se croient pas obligés de se mettre en dépense. C'est même parmi eux comme une tradition qui engendre une émulation fâcheuse.

Voici (page 112) Diamantin, le génie des mines, l'enchanteur souterrain. Gavarni le conçoit fait d'ombre et de feu. Il porte sur la tête une flamme très vive sortant d'une petite lampe à esprit de vin cachée dans l'épaisseur de la perruque ; au cou, au bras, aux jambes, de l'or naturellement, puisque l'or est son élément et la marque de sa puissance ; des bracelets d'or, des colliers d'or, une ceinture de très grosses pierres, verroterie étincelante, terminée par une longue et lourde frange d'or ; il tient un marteau d'or dans sa main droite. Dans les occasions solennelles, il paraît, enveloppé d'un manteau de drap d'or. Cette silhouette infernale est enlevée avec un brio extraordinaire ; ce personnage des ténèbres a tout l'esprit dont les auteurs ont fait la sage économie, afin de demeurer fidèles au système qui préside à la facture de ces « grands spectacles ».

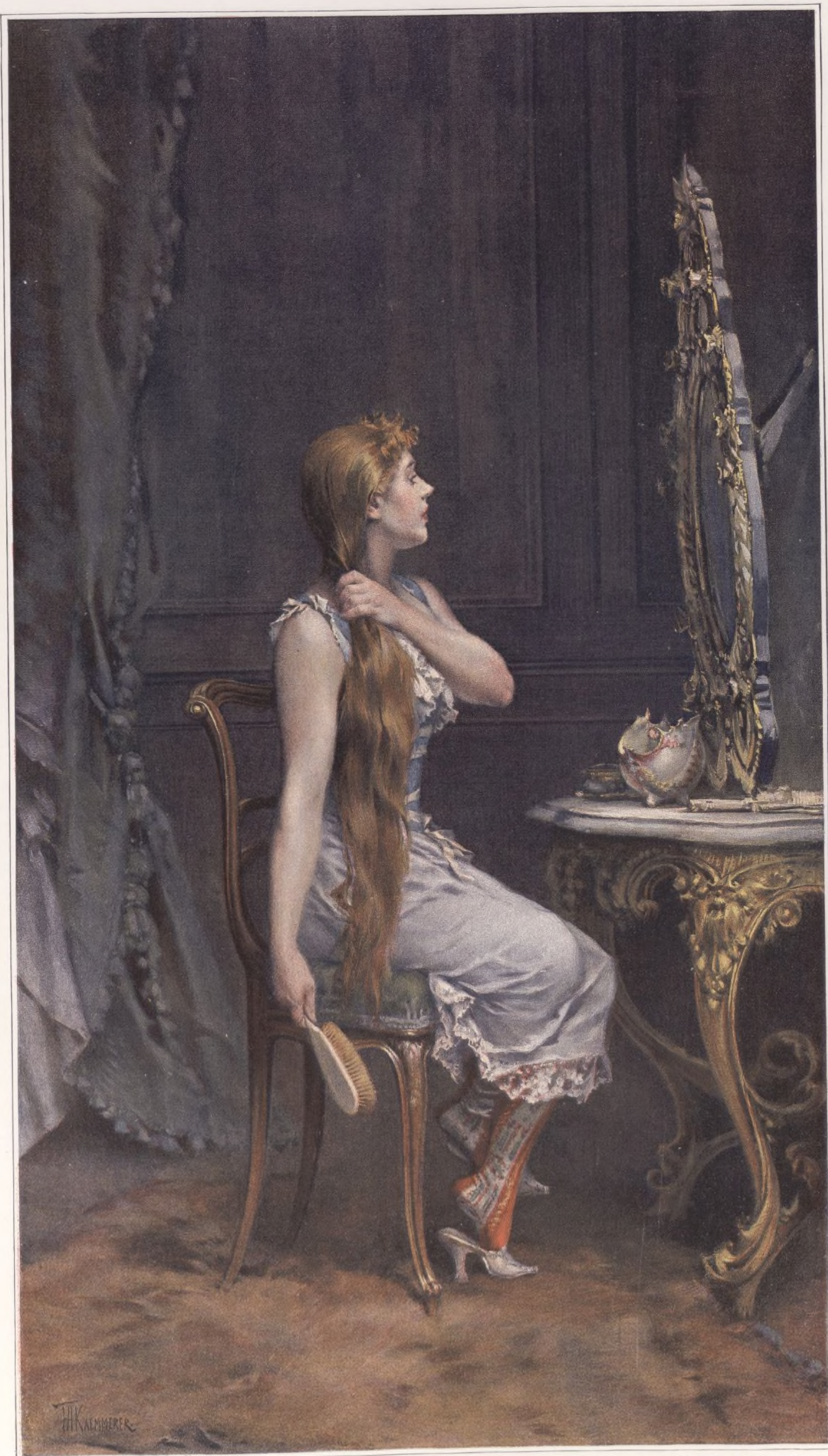
Cette figure du génie des mines est la dernière de la précieuse collection que nous avons à faire connaître à nos lecteurs. Ils penseront comme nous qu'elle est intéressante, puisqu'elle a sans cesse la double valeur de l'art et du document. Nous n'avons pas eu la prétention d'ajouter au renom de Gavarni ; nous avons seulement pris grand plaisir à montrer que dans toutes ses œuvres, mêmes les plus légères, il fut constamment égal à lui-même et toujours grand artiste en tout. On a pu voir que si l'époque contemporaine lui donne des émules, ils ne le dépassent point. Certes nous avons à cette heure des peintres costumiers dont l'invention est vive et le trait fin et juste ; aucun ne fait ni ne fera mieux que ce rare devancier, parce qu'il n'y a pas mieux à faire.

PAUL PERRET.

(Illustrations de Gavarni.)



F.-H. KAEMMERER



est interdit de vendre séparément cette reproduction.)

Copyright 1894 by Roussot, Valodan & Co.

CHEVEUX D'OR

Ayuntamiento de Madrid



PAR TANCRÈDE MARTEL

UN monde étrange, curieux, pittoresque à l'excès, ces humbles du théâtre ! Auxiliaires inconscients du poète, ouvriers obscurs et marmiteux de la fortune des directeurs et qui ne connaîtront jamais la gloire. Un monde mêlé, onduoyant et divers.

Je sais bien qu'il existe à cette règle de curieuses exceptions : Shakespeare, Frédéric Lemaitre, Arnal, Desclée et d'autres sont sortis des rangs de la figuration, cette pédaille de l'art dramatique, en admettant que les lauréats du Conservatoire en soient la chevalerie. Mais par un temps d'égalité à outrance comme le nôtre, en une époque où chacun doit subir l'atteinte de l'impitoyable niveau, la bohème du théâtre elle-même tend à se discipliner. Le parchemin signé *Ambroise Thomas*, qui octroie au comédien et à la chanteuse le prix de comédie et d'opéra, représente un grade artistique conquis sous l'œil vigilant de l'Etat, au même titre que le baccalauréat ou la licence pour les professions libérales. Que voulez-vous qu'oppose cet humble nommé le *figurant* ou le *choriste* aux titres officiels exhibés par les réguliers de l'art ? Les vastes pensées et les longs espoirs lui sont interdits toute sa vie.

Au théâtre, on les compte aujourd'hui les sortis du rang, les premiers rôles qui portèrent jadis la hallebarde du drame ou le plateau chargé de lettres de la comédie.

Les autres, auxquels le privilège de l'obstination et de l'entêtement est octroyé par la tradition, pourront, pendant quarante ans de leur vie, déclarer à Victor, le marchand de vin d'en face : « Qu'une pièce oùsqu'il y a des z'hallebardiers, c'est toujours une pièce qui fait de l'argent. »

Les *choristes* — l'affiche les appelle « messieurs et dames des chœurs » — constituent le degré le plus élevé de la hiérarchie des Humbles du théâtre. N'est pas choriste qui veut. Il faut de la santé, du poumon, de la voix, des connaissances musicales pour les deux sexes et, en particulier pour la femme, le physique doit être

plutôt agréable. Soyez bossue et vous verrez si M. Carvalho vous permettra de fredonner, en somnolant à demi : *Chantez, chantez, magnanarelles...* Louchez de façon par trop véhémement, jeune fleuriste qui aspirez à joindre les deux bouts en vous mettant « des chœurs de l'Opéra », et vous ne tarderez pas à voir votre nom disparaître des contrôles, biffé qu'il aura été par l'aimable M. Vidal, votre *chef*.

Et ni M. Carvalho, ni M. Vidal n'auront tort. Le public est là qui veut de la plastique et de la mélodie pour son argent. Le public n'aime pas la choriste qui manque de charme. « Ça détonne », dit l'abonné. — « Ça me gâte la musique », disent les spectateurs.

C'est ordinairement à Notre-Dame, à la Madeleine, à Saint-Jacques-du-Haut-Pas que l'Opéra et l'Opéra-Comique recrutent leurs choristes mâles. Le jour, ils vivent du bon Dieu, et le soir, de ce bon diable qu'on nomme le théâtre. D'autres sont employés d'administration, de commerce ou agents... des pompes funèbres. Ce dernier cas est assez rare, d'ailleurs. Quelques professions moins huppées : cordonniers, menuisiers, mécaniciens fournissent aussi des choristes. Pendant longtemps le reporter d'un journal du matin a figuré dans les basses de l'Académie de musique. Tous ont l'orgueil de leur métier. Au bureau, à l'église, comme à l'atelier, le choriste s'entretient la voix par des fredons discrets. Il a toujours un musicien de prédilection. — « Moi, je n'aime pas Wagner : il vous casse la voix », clame volontiers M. Georges. « Rossini, c'est mon homme », réplique M. Hyacinthe.

Tentatives de grèves à part (la dernière à l'Opéra-Comique, en 1893), le choriste parisien est généralement discipliné, d'une exactitude militaire. On peut compter sur lui. Il gagne en conscience, selon son zèle et ses aptitudes, les 50, 75 ou 90 francs que comporte mensuellement l'exercice de son état.

VI. 29



La choriste n'est jamais la femme du choriste. La choriste, dont l'espèce gîte entre les Batignolles et Montmartre, d'une part, la rue Pétrelle et la rue des Rosiers, au Marais, d'autre part, est assez souvent mariée à un employé de commerce ou à un comptable. Les célibataires appartiennent le jour aux modes, aux plumes ou à la couture en chambre. Beaucoup ont vu papa et maman tirer le cordon. Quelques-unes sont des

fruits secs du Conservatoire — ce qui ne les empêche pas de juger sévèrement les vocalises de Madame Melba et les notes piquées de Mademoiselle Sanderson. Au reste, si le choriste mâle traverse mélancoliquement la vie, la choriste dine parfois chez Bignon — jamais seule — et exhibe du diamant à ses oreilles.

Qualifier de « choriste » une femme qui chante dans les



chœurs... de l'Opéra est un acte de mauvais goût. Ces dames n'acceptent officiellement que la qualité d'artiste des chœurs.

Dans les petits théâtres d'opérette et de féerie, la choriste n'a pas de caractère artistique. C'est toujours une belle fille qui chante faux — d'où ce compte rendu d'un *soiriste* théâtral : « Mademoiselle Angespur a des jambes qui tiennent la note. » La choriste d'opérette va toujours en coupé à son théâtre. Celle de l'Opéra prend quelquefois le tramway ou l'omnibus. Cette variété de locomotion explique la façon dont ces dames et demoiselles reçoivent la douche de l'amende : au Châtelet et aux Bouffes on éclate de rire ; à l'Opéra, on regarde le plafond d'un air rêveur.

Le choriste peut tenir bon jusqu'à cinquante-cinq ans : les basses durent même jusqu'à soixante. Mais quarante-cinq ans est l'âge terrible pour la choriste, l'âge du mutisme. Quand elle a des économies, elle prend un petit commerce dans les régions Rochechouart, de préférence dans la maison où maman *faisait l'escayé*. Si elle n'a rien de rien, elle entre au service de quelque cantatrice retirée du théâtre ou postule une place d'ouvreuse. Les bouillons Duval en prennent quelques-unes. D'autres finissent marchandes de journaux.

« Les figurants, disait Nestor Roqueplan, ce sont des choristes qui ont fait serment de ne pas chanter. » J'ignore si le mot est authentique, mais il définit admirablement la corporation qui l'a inspiré. Le même philosophe a dit de la *marcheuse* : « Elle ne marche qu'à l'Opéra ; elle erre... sur le boulevard. »

Les humbles du théâtre sont une armée dont les figurants forment le fond, le bataillon de résistance, la ligne, la reine des



batailles. Un drame historique, un mélodrame, une pièce

à grand spectacle sont impossibles sans le figurant.

Cet auxiliaire soumis, ce caniche de l'art dramatique, en est aussi le caméléon et représente le groupe le plus pittoresque de la bohème du théâtre. Le choriste, lui, est un *monsieur*, quel qu'un ; il a presque une personnalité artistique : *Les chœurs ont bien attaqué*, disent quelquefois les pontifes du feuilleton musical. Le choriste est payé au mois (règlement intérieur et cahier des charges de l'Opéra). Il s'affilie à des sociétés de secours mutuels. Le pauvre figurant n'est qu'un *homme*. Il n'a pas d'engagement, n'est payé au mois que dans les théâtres réputés sérieux : Français, Odéon, Vaudeville, Gymnase, Porte-Saint-Martin, Gaité, Châtelet, Ambigu, etc. Ailleurs, à une ou deux exceptions près, le figurant touche tant par soirée : 1 fr. 25, 1 fr. ou 75 centimes par représentation ; 1 fr., 75 ou 50 centimes par répétition, car le figurant doit répéter. « Voyons l'ensemble », disent messieurs les auteurs.

Le figurant n'existe vraiment, n'est professionnel qu'à Paris. En province, figure qui veut.

Un bon figurant a beau être muet comme une carpe, il n'en a pas moins son prix. Qu'un *peuple*, un *prince du sang*, un *homme d'armes* ou un *seigneur de la suite du roi* se soit attardé plus que de raison chez le marchand de vin ; qu'un *gentilhomme de la chambre* ait, par distraction ou émotion, oublié de boutonner congruement son pourpoint, d'attacher ses éperons, et l'effet produit sur les spectateurs et la critique sera désastreux, scandaleux — la pièce pourra tomber à plat !

Aussi, aux jours de recrutement, les régisseurs généraux et leurs fondés de pouvoirs, les chefs de figuration, ne donnent pas facilement le *dignus est intrare* aux nouveaux venus. On les toise, on les épluche des pieds à la tête. Pour un peu, on ferait une enquête sur chacun d'eux, tout comme s'il s'agissait de leur infliger les palmes académiques, et volontiers tel directeur de théâtre s'écrierait : « Vous voulez figurer chez moi, mon garçon... Dans quelle boîte avez-vous servi ? »

Au point de vue théâtral, le troupeau des figurants se divise en trois groupes, que nous plaçons dans l'ordre de leur importance artistique :

1° *L'accessoire* ; 2° *le figurant de masses* ; 3° *le comparse*.

L'accessoire (le même nom est donné au petit matériel de théâtre) est un figurant qui opère individuellement. Il a à faire, à lui seul, quelque chose dont l'exécution est réclamée par le dialogue ou les indications scéniques de la pièce. Il ne s'agit pas d'une besogne demandant un effort intellectuel, bien loin de là : pareille opération exigerait l'intervention d'un *artiste*, d'un comédien. Hysopé de la vaste forêt dramatique, l'accessoire ne saurait jouer au cèdre. Remettre une lettre au duc ou à la comtesse, fermer le rideau de fenêtre, avancer le fauteuil — ou la chaise curule, si la pièce est une tragédie — telles sont les ordinaires occupations de l'accessoire. De tous ceux qui paraissent en scène, l'accessoire est celui qui incline la tête le plus souvent. Exemple : *Ruy Blas*, quatrième acte : « Es-tu muet, mon drôle ? » (L'accessoire fait signe que oui.)

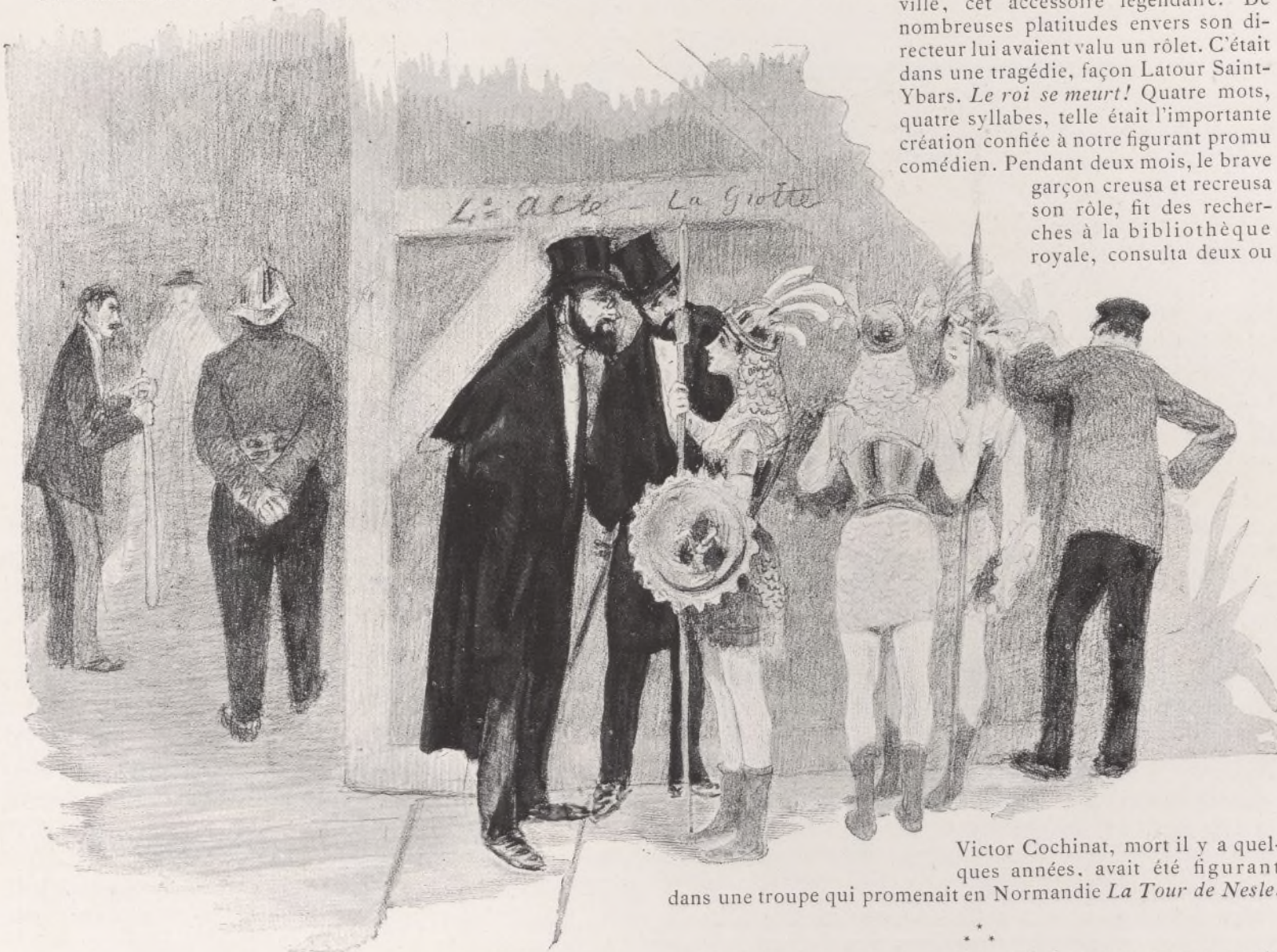
L'accessoire et le figurant de masses s'habillent ensemble, dans la grande loge réservée au sexe fort et que meublent de ci,

de là quelque glace, des patères, des tables-toilettes, des chaises dépareillées. Quelquefois l'accessoire passe comédien. Dans une célèbre opérette d'Offenbach, les *Deux aveugles*, l'accessoire chargé de faire le passant qui donne un son est parvenu depuis à une assez jolie réputation... comme poète. C'était ce pauvre Albert Glatigny, auteur des *Flèches d'or*.

Un autre accessoire a quasiment laissé un nom dans les

annales du théâtre, grâce à sa façon de « creuser » un rôle composé de quatre mots. Le spirituel Etienne Arago, devenu maire de Paris après avoir été directeur du Vaudeville — ce qui prouve que le théâtre mène à tout quand on est directeur — n'a pas craint de nous conserver le souvenir de ce grave événement.

Il s'appelait Florimond, à moins qu'il ne se nommât Senneville, cet accessoire légendaire. De nombreuses platitudes envers son directeur lui avaient valu un rôle. C'était dans une tragédie, façon Latour Saint-Ybars. *Le roi se meurt!* Quatre mots, quatre syllabes, telle était l'importante création confiée à notre figurant promu comédien. Pendant deux mois, le brave garçon creusa et recreusa son rôle, fit des recherches à la bibliothèque royale, consulta deux ou



Victor Cochinat, mort il y a quelques années, avait été figurant dans une troupe qui promenait en Normandie *La Tour de Nesle*.

trois fois l'auteur, relut et médita les mémoires des grands acteurs, des illustres.

La répétition générale arrive. Emu, gonflé d'orgueil et de vanité, Senneville entre fièrement en scène... *Le roi se meurt!* s'écrie-t-il. Mais inquiet et indécis sur l'effet produit, tel un grand artiste, après sa sortie il va trouver l'auteur et lui demande son avis. — « Mon cher vous avez été parfait! » lui répond le poète tragique. Senneville exulte de bonheur, en a le délire, ne dort pas de la nuit. Enfin l'heure de la première a sonné, la plus belle heure de sa vie. Quoique ne paraissant qu'au cinquième acte, il arrive le premier au théâtre, se poste derrière la toile de fond, creuse et recreuse encore, attend et médite : *Le roi se meurt!* répète-t-il à voix basse. Cependant la pièce marche, le succès se décide, les bravos se multiplient, « prennent du ventre » (ancien argot de professeur). Sa réplique venue, Senneville traverse la scène, toise l'orchestre et d'un ton lugubre s'écrie : LE MEURT SE ROI!

Le paradis part d'un formidable éclat de rire, que répètent les loges et l'orchestre, tant le pauvre diable est décontenancé... Il eut ce jour-là son Waterloo et dut rentrer dans les rangs de la figuration, où la hallebarde et le mousquet lui parurent plus lourds à porter qu'avant sa « création. » Vers 1850, il s'est éteint facteur aux Halles.

Aujourd'hui, le figurant arrive rarement à décrocher un rôle. Il est parqué et spécialisé dans sa besogne subalterne. De là l'air d'apathie et de résignation qu'on surprend chez ceux qui ont plus de quarante ans.

Le *comparse* est la plus simple expression du figurant. C'est un être quelconque, un résigné, plein de bonne volonté, mais qu'on traite sans façon : — « Viens ici un peu, toi, qu'on voie si t'es fichu de faire « un peuple », dit le chef de figuration. Peuple ou moine, gentilhomme ou paysan, vague ou rocher, ours ou singe au besoin, le comparse est tout ce qu'on veut.

La figuration a ses archives et ses titres de noblesse. Frédéric Lemaitre, le grand Frédéric, a débuté par des combats « à l'hache » chez Madame Saqui à raison de dix sous l'un. Odry l'inimitable fut comparse aux Variétés. Le chroniqueur mulâtre,

La figurante est de race plus affinée, en apparence, que le figurant. Souvent c'est une fort jolie fille à laquelle s'intéresse le « proprio » de la maison où maman tient une crèmerie. Les fruitières et les concierges enrichissent aussi nos théâtres de figurantes bien campées. Règle générale : la figurante renie le prénom de sa marraine. Célestine se transforme en Isaure et Rosalie se change en Hortensia avec une étonnante facilité. Toutes les Anitas du théâtre sont inauthentiques.

Pendant les premiers jours, la mère d'une jolie figurante vient faire du crochet dans les coulisses tandis que sa progéniture représente un page ou un icoglan. Mais cet usage tombe en désuétude. La figurante de 1894 va, vient, sort, rentre, où, quand et comment il lui plaît. Madame Cardinal renonce peu à peu à ses prérogatives.

Quelquefois la figurante a de l'amour-propre : elle veut jouer à tout prix. Quand elle est jolie, ce rêve se réalise, grâce à la « reconnaissance » de l'auteur ou du directeur. Malheureusement, une fois en possession de sa panne, la figurante croit que « c'est arrivé », ou plutôt qu'elle est « arrivée », envoie promener tout le monde si l'on s'avise de lui donner des conseils.

La figuration féminine a son histoire inscrite dans les fastes du théâtre et de la galanterie. Desclée et Blanche d'Antigny, ces deux antipodes de l'art, ont commencé par être figurantes de féerie. Beaucoup de trotteurs de la rue Vivienne et quelques plumassières de la rue Grénetta envoient promener leur « tourne » à la suite d'un coup de tête, traversent les Variétés ou la Gaité comme *paraisseuses*, se réveillent vingt ans plus tard authentiques châtelaines dans la Touraine et le Poitou, où elles rendent le pain bénit. Ce mot de « paraisseuse », qui s'efface lentement de l'argot théâtral, comme une monnaie usée au contact



quotidien, sert à étiqueter les jeunes femmes qui paraissent quelques instants en scène, puis regagnent la coulisse, quitte à revenir, à l'acte suivant sous un costume différent. Elles sont belles et grandes pour la plupart, toujours coiffées, perruquées ou frisées avec soin par ordre de l'administration, servent de dames d'honneur à la reine et d'odalisques au sultan. Le quartier

des Epinettes passe pour produire les meilleures bayadères de l'Inde, et les gardeuses d'oies de Montfort-l'Amaury et de Neauphle-le-Château (Seine-et-Oise) délèguent mensuellement, au Châtelet et ailleurs, des amazones casquées et court-vêtues qui ne laissent rien à désirer.

Autour de la paraisseuse évolue une autre catégorie de figu-



rantes : ce sont les *marcheuses* déjà nommées. Leur emploi consiste à parader, à arpenter la scène dans le fond des masses et des ensembles. Ces péripatéticiennes ont les comédiens en horreur et aspirent à de hautes situations mondaines, que des hommes de finance consentent volontiers à leur donner. La marcheuse a entre dix-huit et vingt-cinq ans.

Les plus belles générations de marcheuses datent du Consulat et de l'Empire. Entre deux victoires, colonels et généraux s'abattaient sur le personnel de l'Opéra. Des héros couverts de broderies, de croix et de balafres faisaient main basse sur de simples figurantes, les épousaient assez souvent, les arrachaient toujours au théâtre. C'était une sorte de conscription, de coupe en règle opérée par des bûcherons militaires, barons ou comtes de l'Empire pour la plupart.

Une révolution est à faire au théâtre dans le but de nous débarrasser enfin de l'air impersonnel et réfrigérant qu'arbore la figuration. Qui galvanisera cette double file de gens pareils à des automates ? Qui mettra au bon moment un sourire sincère, une pointe d'émotion, sur ces physionomies éternellement impassibles ? On ne sait. Peut-être le temps manque-t-il. Les instructeurs n'ont pas le loisir de former leurs hommes, de les incorporer vivants dans la pièce à la marche de laquelle, même silencieux, ils doivent concourir. Que de traditions à mettre au panier de ce côté-là !

Mais quel audacieux l'osera jamais ?

Un type particulier à l'Opéra et à certains théâtres de féerie, c'est le *chef de batterie*. Cet homme qui se démène dans son coin, comme un diable dans son bénitier, est souvent un musicien de réelle valeur. Dissimulé dans la coulisse, il doit à l'aide du gong, du tam-tam, du tambourin et de la grosse caisse, souligner certains effets du drame lyrique : entrées sensationnelles des dieux, demi-dieux et héros, défilé des grands personnages, apparitions, visions, changements à vue.



Le matériel dramatique a lui aussi ses comparses : ce sont les *machinistes* qui plantent les décors, font la manœuvre des changements à vue, baissent et lèvent le rideau, ouvrent et ferment les trappes, toutes opérations délicates, et qui exigent des hommes sûrs. Une erreur, une maladresse, un manque de mémoire du machiniste peut tuer la pièce et même les acteurs ? Au coup de sifflet de son supérieur, le machiniste doit opérer telle ou telle manœuvre, sans précipitation ni lenteur, de façon que les secousses soient évitées. Le machiniste parisien laisse peu de chose à désirer. Il a toutefois un faible pour la dive bouteille, et n'aime point d'intrus dans les coulisses. Son grand bonheur est de faire des niches aux soupirants qui encombrant la scène. Aplatir un gibus flambant neuf en jouant du *portant*, prendre une

queue d'habit noir entre deux décors sont ses petits bénéfices.

L'*avertisseur* est à la fois la joie et la terreur du petit personnel. Parfois il a rang de second régisseur. Il arpente philosophiquement le théâtre, sa grosse cloche à la main. Les bruits dits de *coulisses* sont ordinairement confiés à l'avertisseur.

Le *garçon d'accessoires* est un personnage de type effacé, mais fort utile au théâtre. La présence d'esprit, la mémoire, l'ordre sont ses qualités. Il est l'un des rouages les plus importants de la mise en scène. Par ses soins, l'acteur doit être muni de tous les menus objets qu'exigent son jeu et la marche de la pièce. Il y a trois ans, un garçon d'accessoires de l'Ambigu se révéla presque grand comédien par la façon dont il joua le rôle muet de Napoléon dans un drame de MM. Ranc et Henry Fouquier, *Une conspiration sous l'Empire*.

Dans les grands théâtres le garçon d'accessoires prend le nom de *chef d'accessoires*. Sa responsabilité est grande : c'est lui qui charge les pistolets et les fusils quand il y a des coups à tirer. Il est donc un peu l'artilleur du théâtre. Si la poudre est mouillée, le jeune premier tombera mort tout de même ; mais l'amende frappera l'accessoiriste au cœur. Sans compter l'influence que ces petits accidents ont sur l'attitude du public. Certains annalistes tiennent registre « des coups qui ne sont pas partis ». Le dernier en date est celui du cinquième acte de *Thermidor*, où un gendarme tue d'un coup de pistolet l'officier républicain qui veut arracher son amoureuse à la guillotine. Le soir de la première, au Théâtre-Français, le pistolet fit long feu...

L'*électricien* et l'*allumeur* sont des types trop connus pour qu'on s'attarde à les dévisager. Ils tiennent un peu du machiniste. La grosse besogne des « incendies » et des « éclairs » roule sur eux. L'emploi d'électricien prend de plus en plus d'importance au théâtre ; aussi certains premiers rôles féminins tiennent-ils à entretenir avec lui d'excellentes relations. Ses sujets de lumière blanche ou opalisée ajoutent, on le sait, beaucoup de grâce aux physionomies, et les ornent d'un véritable charme poétique... Un homme à ménager, l'électricien.

L'*habilleuse* et le *garçon costumier* sont des médailles sans relief, des figures sans caractère. Ils traversent la vie obscurément, ne s'engouent jamais du milieu spécial dans lequel ils se meuvent. L'habilleuse a l'air d'une femme de chambre, et le costumier ressemble à un ouvrier tailleur. Une bonne habilleuse peut gagner jusqu'à deux mille francs par an... sans compter les aubaines. Au temps où Cora Pearl bafouillait, aux Bouffes, le rôle de « Kioupidoun » d'*Orphée aux Enfers*, elle laissa tomber, un soir, de ses jupes, deux boutons en brillants dont chacun valait cent louis. — « Bah ! dit-elle, ce n'est pas la peine de me baisser pour si peu : ce sera pour l'habilleuse. »



(Illustrations de Jean Veber.)

TANCRÈDE MARTEL.

LÉON GIRARDET



[Il est interdit de vendre séparément cette reproduction.]

Copyright 1894 by Boussod, Valadon & Co.

LE TABLIER ROSE

Ayuntamiento de Madrid

Typographe BOUSSOD, VALADON & Co.

FIGARO ILLUSTRÉ, 1894.



LES COMÉDIENS ITALIENS CHASSÉS DU THÉÂTRE DE L'HOTEL DE BOURGOGNE, PAR WATTEAU.

LE VIEUX THÉÂTRE

PAR HENRI BOUCHOT

Le cardinal de Richelieu eut un jour une faiblesse imprévue : entre tant de préoccupations graves, il fut mordu d'une jalousie toute bizarre. Le sieur Corneille offusqua ses prétentions littéraires et il voulut, lui aussi, écrire un chef-d'œuvre. Comme les moyens ne lui manquaient pas pour s'imposer à l'admiration de ses contemporains, il souhaita que le cadre répondit au reste. Il savait que sa pièce, *Mirame*, ne pouvait être médiocre, puisque lui-même en avait conçu le plan et l'avait donné à écrire à divers hommes — il n'eût guère trouvé le temps de l'écrire ! — Alors il chargea ses architectes de lui construire une salle sur des plans italiens. En ce moment l'Italie avait le pas sur le fait, ses décorateurs détenaient certaines formules, employaient d'ingénieuses machineries, dont quelques exemples rudimentaires étaient employés par les acteurs du Marais dans l'interprétation et la mise en scène des pièces de Corneille. Le théâtre, construit au Palais-Royal, fut, dans ses lignes principales, une répétition du Petit-Bourbon, un carré long, sauf qu'on y ajouta une scène en arc surbaissé, un plafond, une colonnade supérieure et des lustres. *Mirame*, d'ailleurs, ne comportait qu'un seul décor, imaginé par Buffequin, ingénieur du roi et pris par lui sur les dessins des tapisseries du cardinal : une suite de colonnes surmontées d'un entablement, avec la mer au fond. Il n'y manquait que la boussole, emblème du prélat, et la devise fameuse : *Nullum momentum sine linea*. (Ne pas dévier de la ligne !) D'où la traduction malicieuse d'un confrère : « Pas une minute sans barbouiller du papier. »

L'envers de *Mirame* est encore de naïveté. Les comédiens ont une salle pour leur habillage ; leurs costumes sont empruntés par moitié aux conceptions héroïques d'alors, par moitié aux falbalas à la mode. Les rôles de femme prêtent surtout à la fantaisie ; leurs robes sont coupées comme celles de Marion Delorme la pécheresse, et leurs coiffures sont de frisons tombant sur les tempes, avec un coquet petit chignon enroulé par derrière. On eut des répétitions auxquelles Son Eminence assista en cet accoutrement semi-ecclésiastique et semi-mondain qui lui donnait un air réellement très peu ordinaire et de haute distinction. Une chose fut surtout soignée, dont on espérait beaucoup — la machinerie, les poulies disposées çà et là pour les ascensions ou la descente des personnages. On avait eu jusqu'à ce moment, peu de loisir d'en juger la précision, et l'auteur comptait sur cette nouveauté pour asseoir son ouvrage et lui mériter le premier rang

parmi les littératures contemporaines. On souffrit quelques surprises. D'abord les acteurs prirent une émotion de faire ainsi le pendule dans les airs au bout d'une corde, tandis que ceux d'en bas cherchaient à se garer des chutes probables. Le graveur Stefano della Bella, qui nous a gardé les scènes principales du drame, a grand soin, en bon courtisan, de passer ces malencontreuses sous silence. Le Cardinal eut un succès moral ; il révéla à la société un théâtre où les femmes osaient assister sans rougir, où même elles pouvaient tenir un rôle. La véritable comédie française, comme l'académie, date de monseigneur le Cardinal.

Une seule fois nous voyons cette salle du Palais-Royal en son entier, et je ne sache pas qu'on l'ait indiquée encore. C'est après la mort de Richelieu, une représentation donnée en l'honneur de Louis XIII, de la reine Anne d'Autriche et de Gaston d'Orléans. L'estampe qui en fut gravée par Van Lochon est intitulée le *Soir*. Voilà que les spectacles de nuit sont devenus à la mode ; les lustres du plafond sont allumés, éclairant à la fois la scène et la salle. Au balcon d'en haut se tiennent les hommes debout, laissant une place aux musiciens ; en bas sont les dames tête nue. Le roi est au parterre dans un fauteuil, la reine à sa droite, et le duc d'Orléans, Gaston, à gauche sur un escabeau. Et quelle naïveté encore ! Le roi a amené ses jeunes enfants, le petit Louis XIV, déjà grandet, habillé en homme, le petit Monsieur sur les bras de sa nourrice ; on a même introduit le chien favori couché en rond derrière la famille royale et dormant profondément.

Et le dauphin Louis prend goût à ces jeux ; un coin de sa nature expansive et fort amoureuse de représentation le pousse au théâtre. A peine âgé de quatorze ans, roi de France déjà, il a grand plaisir de figurer en des mômeries grotesques dérivées de la *Circé* autrefois donnée pour le mariage de Joyeuse avec la belle-sœur d'Henri III. Le 2 mai 1651 il paraît dans les fêtes de Bacchus sur le théâtre du Palais-Royal, et Louis Hesselin, un habile homme, est proclamé ordonnateur souverain de ces mascarades. Princes, ducs ou marquis y mendient un rôle humblement et s'y mêlent, en la compagnie du jeune roi, aux histrions requis pour la circonstance. N'est-ce point là une constatation inattendue et le plus déconcertant envers de la scène française ? Car ces représentations d'un roi sont publiques, et on y donne les plus folles calembredaines du monde, sans unité d'action, sans canevas presque, composées uniquement en vue de costumes rares et de charges amusantes. On y joint une musique, des

chants, quelques tirades versifiées dites par les principaux sujets à leur entrée. Le texte de ces fadaïses est imprimé par Ballard et distribué aux acteurs; quelques-uns comme Hesselin y font ajouter les tableaux à l'aquarelle. Le Cabinet des estampes possède justement cet album d'Hesselin: le jeune roi y est représenté aux côtés de Mollier le balladin, de Roquelaure le duc et de la petite Mollier, la seule femme de la pièce. Louis XIV s'y est d'ailleurs réservé plusieurs rôles: un homme de glace, une coquette, un Apollon. Dans ce dernier personnage il descend des frises, juché sur un olympe mobile, où ses compagnons et lui s'accrochent désespérément. En vérité, le roi s'amuse de tout son cœur; Apollon, c'est le soleil, le *nec pluribus impar* de la devise; sa figure comporte un habillement d'une richesse incalculable, et ses cheveux sont d'un blond d'or. A sa vue les duchesses ont un murmure discret et flatteur dont le monarque de quinze ans escompte déjà les promesses.

Après vingt années de cette carrière dramatique, le roi aura des scrupules. C'est que d'abord l'âge viendra, et qu'ensuite Racine parlant de Néron dans son *Britannicus* aura commis un lapsus très lourd de courtisan mal avisé. Louis XIV goûta la leçon et s'abstint; il était un acteur arrivé passant au rang de protecteur et de Mécène. Aussi garda-t-il à ses anciens confrères du corps de ballet un de ces souvenirs dont on a peine à se débarrasser, fût-on le premier roi du monde. Il donnera à souper à Monsieur Poquelin, ce qui n'est rien; mais il traitera ses pareils avec considération, et cette considération valait quelque chose en l'espèce. S'il n'eût point l'idée d'un décret de Moscou, c'est que la Russie était alors bien loin et la Bérésina bien glacée. Il se contenta d'honorer le théâtre en quelques-uns de ses rêves asiatiques, quand, pour Madame de Lavallière, ou pour la réjouissance d'une victoire, il transformait la cour de marbre de Versailles en théâtre et les bosquets en scène, attaché toujours à ces galas, vous croiriez, et heureux de s'y mêler un instant.

Sortis de ces féeries, les comédiens du roi retombent aussitôt dans les réalités de la vie. L'envers de ces existences est à Paris de petites gens et de mesquineries dont le haut patronage du prince ne les garde pas. J'ai dit Molière soupant à la cour, jouant son *Malade imaginaire* parmi les arbres et les fleurs au clair de la lune, traité aux fêtes de Vaux comme un invité de conséquence. Rentré sur les tréteaux parisiens, c'est le collier de misère repris, les ennuis revenus, les soucis et les chagrins retombés en foule. Le travestissement ôté, il reste un bourgeois infiniment modeste, ennuyé et morose, gâté dans son triomphe par les mesquineries de chaque heure. L'envers du seigneur don Juan n'a point de gaieté, et l'artiste en souffre plus qu'on ne croirait.

Aussi nous comprenons mal ces comédiens *incunables*; nous les jugeons de loin à travers les récits ampoulés et les phrases pompeuses; qu'on les surprenne en leur chez soi, les voici bien près des héros de Scarron. Peut-être les premiers d'entre eux ont-ils la gloire et l'argent; ils manquent du reste. Ils n'ont ni le ménage assuré du bourgeois, ni la considération banale, ni la vie simple. Que leurs femmes étalent des bijoux inconnus, ils n'osent se douloir trop hautement à cause des cabales. Leur bât les blesse, et ils doivent porter leur bât. Tout à l'heure en entrant sur la scène ils se heurteront aux jeunes seigneurs dispensateurs des gloires, qu'une tolérance installe sur les planches, à la mode anglaise. Cette intrusion empêche les changements de décor, et chose autrement grave, permet les télégraphies amoureuses.

Cela fut dès 1650; avant cette époque Tallemant des Réaux en manifeste déjà quelque aigreur. Il suffisait à un « homme de qualité » de jeter un demi-louis à l'impresario pour acheter le droit de siffler ou d'encombrer le parquet. Molière aussi en dit une phrase dans les *Fâcheux*; mais la troupe associée y trouve son compte. Aussi bien cet aréopage de jolis jeunes hommes a la physionomie gaie; il intéresse; ceux qui en font partie sont de ces galants dont on parle à la ville. Souvent ils ajoutent à la drolerie du spectacle comme fit un jour certain éphèbe inoccupé et riche. De notre temps ce garçon eût matché à la bicyclette; il s'avisa alors de louer toutes les chaises disponibles sur la scène

et il les offrit aux plus étranges bossus ou cagneux de son intimité. Lorsque le rideau se leva il y eut un éclat de rire fou; on eut dit l'armée du grand Coësre réunie et venue tout à coup pour renforcer l'intérêt d'une pièce d'ailleurs languissante et soporifique.

Le gentilhomme reçu en ces endroits contribue donc à démoraliser au reste la troupe de femmes fort enclines aux intrigues. Le rideau tiré, la farce était jouée pour le public, mais elle recommençait par derrière la toile et se prolongeait au delà des heures permises. Et ce sont les registres de l'état-civil explorés par Jal qui nous font la plus sûre chronique de ces escapades. On y voit mentionner des parrains et des marraines, étaler des titres sonores que le dauphin n'eût point dédaignés à sa naissance; témoin le cardinal Chigi tenant sur les fonts le fils de Scaramouche.



COMÉDIENNE A SA TOILETTE, PAR ARNOULD.

Ils ont beau faire sous Louis XIV, et se targuer de la protection royale, ils ne sont point gens comme tout le monde, et on a peine à les prendre au sérieux. Le *Beau Soleil* de Scuderi se lamentait déjà en 1634 de ce que chacun jugeât factice la vie d'une comédienne et se refusât à en admettre les côtés rudes et pénibles. Les loges qu'on a données aux femmes et qu'on prône comme une révolution dans la carrière dramatique sont les pires géhennes qui se voient. Sous peine d'être condamnées par les galants de la scène, il faut que les artistes femmes acceptent l'irruption insolente de ces gens, souffrent qu'un polisson tienne le miroir ou passe les lacets du corset.

Une comédienne a beaucoup à souffrir
Il lui faut tout entendre, il lui faut tout ouïr
Souvent un franc benêt lui vient conter sornettes...

exprime la *Comédie des Comédies* datant de 1662. En réalité, ce qui gêne davantage elles sont toutes demoiselles, mariées ou non — c'est l'exiguïté du local, son mobilier sommaire, les chaises boiteuses, les glaces fêlées, les coffres à linge partout déballés. L'idée ne vient point encore à leurs adorateurs de suppléer à ces pauvretés, ils vivent là-dedans à la façon de nos beaux-fils dans les crottins d'un cirque, enchantés de surprendre en sa chrysalide une déesse d'opéra ou une reine de tragédie. Pour cela ils escaladent des escaliers à peine éclairés d'un quinquet, se heurtent aux machinistes, gênent l'intendant de la scène, bousculent les gardes et empêchent le moucheur de chandelles. S'ils ont quelque générosité elle s'épand en menue monnaie jetée à ces subalternes pour avoir le champ libre. Parfois ils achètent un bracelet ou un collier et l'offrent à leur idole, le plus indiscrètement qu'ils peuvent afin qu'on en parle. Molière entre un soir dans la loge d'Armande qui va jouer *Elmire* et qui s'est couverte de bijoux voyants et lourds incompatibles avec le rôle. Molière se fâche et arrache les pierres; d'où certaine brouille dans le ménage parce qu'Armande n'estimait point si nécessaires les vraisemblances scéniques.

Elle eut après la mort de son mari une histoire qui ne valut rien pour son honneur encore qu'elle en fut très innocente. Vous croiriez entendre l'imbroglia du *Collier de la Reine* conté par Dumas père, sauf que la personne compromise n'avait guère à perdre si l'on entend les méchancetés contemporaines. Une soirée, je ne sais quel président de province nommé Lescot a vu dans un rôle la veuve de Molière et en est devenu follement épris. Ce président est naïf, il est tout jeune, et peu au fait des intrigues parisiennes; on lui dit qu'une femme est au mieux avec l'actrice, il n'en demande pas plus et s'abouche; la femme lui promet un rendez-vous. A l'heure dite Armande Béjart arrive à l'hôtellerie indiquée, peut-être un peu plus grande que sur les tréteaux, mais la rampe est trompeuse, trompeuse au point de rendre bleus des yeux noirs. La fête est mesurée et calme ainsi qu'il convient à des préliminaires; on prend date ultérieure pour un prononcé de jugement. Lescot se monte, il court les joailliers et dévalise les orfèvres, et la veille du grand jour envoie ses cadeaux. Mais la Béjart ne vient pas au second rendez-vous. Un peu étonné Lescot arrive au théâtre, loue une chaise sur la scène, et la représentation finie escalade quatre à quatre la loge de la comédienne. Habitue à ces intrusions Armande ne le chasse point; elle se dévêt tran-

quillement, lui très silencieux, couvant sa colère et seulement de temps à autre lui faisant des signes d'intelligence. Il croit que l'habilleuse gêne son amie, et il s'étonne qu'on la garde si longtemps. Enfin, n'y tenant plus, il se monte au point d'éclater tout à coup et d'arracher à Armande ses bijoux qu'il croit reconnaître. C'est alors un esclandre épouvantable. Armande crie dans les couloirs, ses compagnes accourent, Lescot est pris pour un tireur de bourse vulgaire. On fait monter les gardes qui l'appréhendent et le jettent en un cachot du corps de garde. Là le secret se débrouille un peu. Lescot a été dupe de deux créatures, une entre-metteuse et la fille Tourelle, sosie extraordinaire d'Armande Béjart. Le président fut quinaud et bien sot, mais au fond Madame Molière en eut plus de contentement que de peine. Elle recherchait alors l'alliance de son camarade Guérin, et celui-ci se faisait tirer l'oreille pour certaines aventures passées. Armande jeta le tout sur le dos de la fille Tourelle, même ses propres frasques, surtout ses propres frasques. Guérin se laissa convaincre, d'autant qu'on fustigea la délinquante devant la comédie. Il n'y eut réellement que Lescot de dupé en la circonstance, et peut-être un peu Guérin aussi.

Comme le costume est affaire grave pour elles toutes, la plupart ont inauguré le système des compensations. Elles sont hors des conventions sociales, elles sont à l'index, on les tient en suspicion, mais elles ont une cour et elles l'exploitent. En vérité le Jansénisme n'est point de mise sur la scène, il faut aux assistants autre chose que des robes simples ou de petits travestis innocents. L'idée qu'on se fait alors des reines de théâtre commande une garde-robe très choisie, taillée à la mode dernière, avec en plus les bijoux rares et chers, les dentelles, les mille riens qui distinguent la femme dite de qualité de la lingère. Lorsque la Compagnie fait les frais d'un costume, elle y met en vérité par trop de lésinerie. C'est alors aux adorateurs de se montrer, et ils n'y manquent point; ils compensent. Eux aussi deviendront « compagnons ou gagistes », au prorata de leurs générosités; il leur suffit d'équilibrer un budget, dont par malheur les rendus probables ont été majorés d'étrange sorte.

Même les artistes hommes ne parviennent à joindre les deux bouts que grâce aux princes dont la garde robe leur est libéralement départie, de préférence aux laquais. Avant que cet usage se fût établi force était que les empereurs ou les rois de tragédie visitassent Bourgeois, revendeur de défroques, et louassent un habit doré « à la Romaine » moyennant un écu la journée. L'habit à la Romaine allait à toutes créations; il revêtait Néron, Pépin le bref ou le roi de Pologne; il laissait les jambes nues, drapait les hanches, et autorisait le port d'un cimier de plumes comme sont aujourd'hui accommodées les toques du *peerage* anglais. Il y a plus. Les loges sont réservées aux femmes, les hommes n'en ont pas toujours, et ils s'habillent chez eux. Guérin, mari de la Béjart, a revêtu la tunique d'Exupère dans *Héraclius*; il va monter en voiture pour se rendre rue Guénégaud, quand l'apoplexie le terrasse. Guérin a quatre-vingt-deux ans! La confiance est singulière; elle montre combien ces gens sont peu gâtés par la fortune qui s'en vont parader et déclamer à cet âge de trisaïeul, ridicules sous leurs oripeaux, sans espoir de se reposer jamais; elle explique aussi l'absence totale de confortable qui obligeait les premiers sujets à courir les rues, au risque de verser dans les boues et de manquer leur entrée.

D'année en année les belles personnes de la scène réalisent des progrès. Elles avaient tantôt le réduit obscur prenant jour sur un corridor, éclairé d'une chandelle, et où l'on entassait pêle-mêle les caisses de vêtements et les accessoires utiles. Aux approches

de la Régence elles ont transformé ces cabines, remplacé la glace par des miroirs de Venise, les lavabos naïfs par des toilettes chargées de fards et de senteurs rares. Elles ont à présent des escalles drapées pour les visites, un sofa de repos pour les après soirées. Ces coquetteries étaient nées au théâtre italien, avant la *Fausse Prude* qui avait fait jeter dehors la troupe entière et



MADemoiselle DUTHÉ, PAR LEMOINE.

fermer le spectacle; mais à la Comédie-Française les femmes montraient plus de courtoisie; elles avaient adopté pour leur coiffure ces hauts éventails de blonde que Madame de Maintenon installait sur ses cheveux gris. Cela et de grandes jupes longues, sérieuses et puritaines « en révocation d'édit » qu'on revêtait, même s'il s'agissait de danser un pas et de gambader sur les planches. Toutefois l'actrice française ne connaît point encore l'extrême luxe de la loge; elle-même se coiffe, passe sa robe, s'assied devant sa glace pour poser ses mouches. Les mouches sont devenues un complément obligé du maquillage; une belle sans mouches est une rose sans boutons. Il y a en divers endroits de Paris des faiseuses de mouches célèbres, autrement huppées que leurs clientes; elles savent la meilleure place pour loger ce point noir exquis mis à bout de pinceau, et s'en font des rentes sur l'Hôtel de Ville. Au temps de la duchesse de Bourgogne une de ces femmes ne se déplaçait que pour les princesses, elle eut dédaigné les comédiennes. Elle habitait rue Saint-Denis. « A la Perle des mouches ». C'était une histoire que de l'amener à escalader la rampe en colimaçon conduisant à la loge d'une actrice en vogue.

La comédienne a été longtemps en effet un reflet de la mode, elle s'en va la précéder tout à l'heure et la diriger. Ces artistes de 1690, d'aspect si bien sérieux et réservé, tourneront très vite aux élégances du système. Qu'est l'*Embarquement pour Cythère* de Watteau, sinon la transcription graphique des coquetteries théâtrales? La scène italienne a été réinstallée par le Régent en 1718, elle amène à sa suite diverses idées jolies, entre autres ce costume à l'espagnole, adorablement cavalier, dont les peintres d'alors écrivent la plus mignarde chronique et les rubans à l'arlequin. C'est là une des époques les plus brillantes de notre costume féminin, j'oserais dire la plus délicieuse, et tout l'honneur en revient aux comédiennes. Celles-ci voient grandir leur influence; cer-

taines ont rencontré chez les financiers nouveaux, lancés par Law, des protecteurs et des Mécènes d'autant plus enclins à les gâter, qu'eux-mêmes ont peine à comprendre leur élévation inattendue. « Où prime la finance, la farce règne » ; c'est dire que les existences

factices des manières de pécune concordent en plus d'un point avec les étonnants avatars de l'artiste dramatique. Aussi tant de divines personnes, lesquelles se fussent, trente ans auparavant, contentées d'une ou deux toilettes, ont, dans l'instant, une garde-robe de princesse. Leur hôtel, discret encore, est dans le quartier élégant; leur domestique est nombreux, leurs chevaux sont de race. Au théâtre, où elles paraissent pour la forme, leur loge est devenue la plus exquise bonbonnière qui se voit. Juste Aurèle Meissonier a dessiné le profil des glaces, les tentures sont de la Savonnerie, et les meubles du premier ébéniste de la cour. Elles sortent de là, costumées par le meilleur couturier, en déesses ruisselantes de pierres, et s'en vont s'asseoir en une apothéose parmi les feux de bengale et les pyrotechnies. Et puis les spectateurs de la scène sont toujours là; ils sont moins nombreux, mais ils payent davantage et marquent plus d'insolence. Le parterre grogne; c'est une sorte de Parlement qui, maintenant, n'admet plus les grosses sottises et se fait craindre. Entre les deux publics les comédiennes n'hésitent pas, elles sont pour les seigneurs de la rampe.

A l'Opéra, le corps de ballet a conquis sa place définitive; il ne date guère que de 1681 où on l'a créé pour le *Triomphe de l'amour*. Ce devient, après trente ans, une caste à part; une salle spacieuse sert à ses exercices; on y admet les gentilshommes et les gens de qualité. On a peine à y trouver un siège, et les premiers sujets, encore affublés de jupes longues, paraissent une compagnie austère de duègnes. Quand les cotillons se fendirent à la nymphale, pour dire le mot de Brantôme, Madame de Maintenon n'était plus là, et Tartufe avait perdu de son prestige. Mais le déshabillage suggestif attendit des années encore; bien plus tard, après Louis XV, après Madame de Pompadour, on verra la Dugazon paraître en un accoutrement capiteux de sauvagesse, les jambes nues et le sein découvert. Alors le corps du ballet

n'aura plus à craindre les galants installés aux places de la scène. Sur les remarques indignées du bon Voltaire, M. de Lauraguais, un grand seigneur, aura compensé par une belle somme de deniers le déficit que cet ostracisme cause aux acteurs. Et cepen-

dant, ni le jeu des artistes, ni leur liberté d'allure n'en bénéficièrent. Le temps des paniers ridicules était venu; Athalie ou Clitemnestre occupaient à elles seules les entre-décors. Le pis était que les hommes avaient adopté ces folies, et que l'infortuné Hippolyte récitait ses tirades en justaucorps crinoliné. A cette heure, le costumier de théâtre n'est point une abstraction; il règne en maître, il impose sa science. Il juge que Polyeucte portait une perruque et Esther des brocards flamands. Sa sottise est infinie, on le paye furieusement cher et on en a d'autant plus de considération. Il assied une dynastie, car ses successeurs, autrement heureux que les rois de France, sont restés jusqu'à nous sur le même trône. Rien ne l'arrête dans son application des formules nouvelles; il ajuste des paniers à la statue de Pygmalion, il en impose aux confidentes, au grand prêtre Joad, à Abner, il en mettrait à Dieu. La loi promulguée par lui nous est demeurée;

c'est que le costumier de théâtre procède de la mode en l'exagérant. Voyez Mademoiselle Raucourt dans la *Léontine* d'*Héraelius*, elle est une marquise du XVIII^e siècle, plus poudrée, plus fardée, plus drapée que ne sont les véritables marquises. Vous diriez comme un inconscient retour aux imaginations du XV^e siècle, quand Ponce-Pilate revêtait la robe des bazochiens, et Marie-Madeleine la tunique des filles de joie. Au fond nous en sommes restés à ces errements, et toutes nos prétendues reconstitutions, nos archéologies, nos sciences modernes échouent devant le costumier immuable. Reviennent les crinolines, nous en verrons à Sarah-Bernhardt dans *Théodora*, et à Marie-Louise dans *Madame Sans-Gêne*. Là est l'envers du théâtre ancien, et aussi celui du théâtre moderne, fût-il naturaliste au point de se confondre avec la vie...

HENRI BOUCHOT.



LE TABLEAU MAGIQUE, PAR TOUZÉ.



Est-il rien de plus flatteur que de plaire?