



*Numéro Spécial*

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

*Pierre Carrier-Belleuse*

COPYRIGHT 1897 BY GOUPIL, PARS

# FIGARO ILLUSTRÉ

ÉDITEURS : LE FIGARO, 26, rue Drouot. — *Ayuntamiento de Madrid*, boulevard des Capucines, Paris. — ÉTRANGER : 3 fr. 50



# PARFUMERIE DES ORCHIDÉES

## LENTHÉRIC

PARIS 245, Rue Saint-Honoré PARIS



Le parfum bien choisi et bien employé donne un cachet de distinction. Mais il est préférable de ne pas se parfumer que d'employer des parfums de mauvais aloi, parfums artificiels et incommodes. Les Parfums de Lenthéric sont garantis purs et naturels, vous pouvez en essayer; ces fines essences se vendent depuis 3 francs le flacon, et son Eau de Cologne depuis 2 fr. 50 le quart de litre. (Lenthéric, 245, rue Saint-Honoré.)



Quelle que soit la nature de la peau du visage, il est important de la préserver du froid, du vent et de la grande chaleur.

La Rosée Orkilia est le préservatif par excellence, elle est essentiellement hygiénique; employée avec la Poudre de riz Orkidée, elle donne au teint de la fraîcheur et de l'éclat.

La Rosée Orkilia se vend 5 francs le flacon, et la Poudre de riz Orkidée 3 francs la boîte.



Pour combattre efficacement les pellicules, cette plaie de la chevelure, il faut d'abord avoir grand soin de ses cheveux, les tenir toujours bien propres, et les brosser régulièrement matin et soir.

La Lotion Lenthéric, 245, rue Saint-Honoré, fait disparaître pellicules et démangeaisons; 5 fr. 60 le flacon.

Pour avoir les cheveux brillants et souples et maintenir les ondulations, la Soupline, de Lenthéric, est d'un charmant effet immédiat et a l'avantage de ne pas graisser les cheveux; 3 fr. 60 le flacon.



L'ondulation, quoiqu'on en dise, donne toujours au visage une incomparable douceur. Il ne s'agit pas de crépeler ses cheveux, mais d'en faire de grandes vagues ou de jolies bouclettes.

L'épingle Waver, en écaille, est le plus simple moyen de s'onduler et, pour maintenir les ondulations et frisures, l'Eau du Waver est d'un merveilleux effet; le flacon, 4 francs.

Pour se nettoyer la tête en quelques minutes, sans courir les risques de l'humidité, rien ne vaut l'Antiseptique, le flacon, 4 francs, de Lenthéric, 245, rue Saint-Honoré.



### COUVERTURE DU CATALOGUE ILLUSTRÉ DE SELLERIE

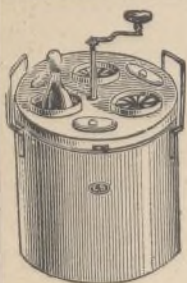
DE LA

## MAISON E. BERNARD

46, Boulevard de Strasbourg

PARIS

Envoyé franco sur demande aux lecteurs du FIGARO ILLUSTRÉ



## GLACIÈRE DES CHATEAUX

ET DES CAMPAGNES

Produit en 10 minutes de 500 grammes à 8 kilos de glace ou des Glaces, Sorbets, etc., par un sel inoffensif.

J. SCHALLER, 332, Rue Saint-Honoré, PARIS

PROSPECTUS FRANCO



Objets  
de Table  
de Cuisine  
de Toilette &c.

## C<sup>ie</sup> Coloniale CHOCOLATS

QUALITÉ SUPÉRIEURE

**THÉ** QUALITÉ UNIQUE (QUALITÉ SUPÉRIEURE)  
Composée exclusivement des meilleures sortes de Thés noirs de Chine  
La Boîte de 300 gr... 6 fr. — La Boîte de 150 gr... 3 fr.

Entrepôt général : Avenue de l'Opéra, 19, Paris  
DANS TOUTES LES VILLES, CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS

### LES SACHETS DE TOILETTE

du docteur DYS  
Infusent à l'épiderme une fraîcheur naturelle et sans artifice

ILS EMPÊCHENT DE VIEILLIR

DARSY, 31, rue d'Anjou.



### LA LUSTREUSE-DIAMANT

Nouvelle brosse de passage en CAOUTCHOUC pour chevaux



Brevetée S. G. D. G.

La meilleure brosse pour lustrer la robe des chevaux, la débarrasser complètement de la bourre et des pellicules. — L'élasticité de la LUSTREUSE-DIAMANT permet de la passer sur toutes les parties du corps du cheval; elle est supportée par tous les chevaux, même les plus rétifs.

A. LHÉRIER & C<sup>ie</sup>, (PLAINE-SAINT-DENIS, Seine)



FAC-SIMILÉ DE LA BOÎTE

CONTENANT  
LA "VÉRITABLE VELOUTINE" INVENTÉE PAR CH. FAY



# FIGARO ILLUSTRÉ

ABONNEMENT ET VENTE :  
Au Figaro, 26, Rue Drouot.

Juin 1897

DIRECTION ET RÉDACTION  
24, Boulevard des Capucines.

Numéro spécial. — La Comédie-Française.

## SOMMAIRE

LES CROQUIS DU MOIS, par LUTÉCIUS et TRIANON.

Portrait d'ÉLÉONORA DUSE.  
Au Cirque Molier.

LES LIVRES, par T. G.

AVANT-PROPOS, par JULES CLARETIE, de l'Académie Française, administrateur-général de la Comédie-Française.

LE RÉPERTOIRE CLASSIQUE, par FRANCISQUE SARCEY.

LE RÉPERTOIRE MODERNE, par PAUL PERRET.

Illustrations photographiques instantanées en couleurs, donnant le portrait de tous les artistes de la Comédie-Française dans les principales scènes du répertoire ancien et moderne : MITHRIDATE, LE CID, LES PLAIDEURS, LE MALADE IMAGINAIRE, LE MISANTHROPE, LES FEMMES SAVANTES, SEVERO TORELLI, RUY BLAS, GRINGOIRE, LA LOI DE L'HOMME, BATAILLE DE DAMES, MONTJOYE ; l'Escalier des coulisses ; le Foyer de travestissement ; le « Guignol » des coulisses ; l'Escalier de l'administration.

LE FOYER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, par GOT, ex-doyen de la Comédie-Française.

LES TRADITIONS, par JULES TRUFFIER, sociétaire de la Comédie-Française.

Illustrations : Les Artistes de la Comédie-Française en 1840 et en 1864, reproduction des deux tableaux de Geffroy qui se trouvent au foyer des artistes ; Talma, par Picot ; Rachel, par J.-L. GÉRÔME.

AUTOUR DE LA SCÈNE, par EMILE BERR.

Illustrations photographiques instantanées : La Première mise en place d'un décor ; Le Vestiaire et les Costumiers ; Le Cabinet des perruques et les Coiffeurs ; une Répétition et le « Guignol » sur la scène.

(Les clichés instantanés reproduits dans ce fascicule ont été exécutés spécialement pour le Figaro-Illustré, par la Photographie Nouvelle (H. Mairet).

FAC-SIMILE DE TABLEAUX HORS TEXTE EN COULEURS

PORTRAIT DE MOLIERE, par P. MIGNARD.

LA GREVE DES FORGERONS, par FRANÇOIS LAFON.

COUVERTURE :

UN SOIR D'ABONNEMENT, par P. CARRIER-BELLEUSE.



29 MAI 1897.

Le tirage du Figaro illustré du mois dernier était déjà terminé lorsque s'est produite, le 4 mai, la catastrophe du Bazar de la Charité ; nous n'avons donc pu déposer, en même temps que nos confrères de la presse périodique, notre couronne de regrets sur les cercueils des victimes. Mais on peut en parler encore aujourd'hui, car c'est un inoubliable malheur. Supposez une bataille qui aurait coûté la vie à un prince du sang, autour duquel seraient tombés huit généraux, quinze colonels, vingt-cinq commandants, cinquante capitaines : quel épouvantable désastre ! C'est cependant là le bilan de ce funèbre après-midi de la rue Jean-Goujon. Et n'était-ce pas les mères, les femmes, les filles de ceux qui donneraient leur vie pour la patrie qui sont mortes ce jour-là, au champ d'honneur de la femme, sur le terrain de la Charité ?



Là aussi, comme à la guerre, toutes les classes de la société ont payé leur funèbre tribut : si des femmes du plus haut monde ont péri pour les pauvres, des braves gens, des cochers, des valets de pied, des femmes de chambre ont été brûlés en voulant sauver d'abord leur maîtresse, sans songer à leur propre salut. Et n'est-ce pas une touchante et très vraisemblable allégorie qu'a imaginée mon collaborateur Trianon en montrant un gardien de la paix arrachant au brasier une sœur de charité, en souvenir, sans doute, de celle qui l'a recueilli, blessé, dans quelque lointaine brousse du Tonkin ou du Soudan ?

Ca été une grande semaine pour le reportage, l'interview et la photographie. Cette frénésie d'information, remplissant les colonnes des journaux des détails les plus funèbres, les plus macabres et parfois les plus intimes, eût naguère paru déplacée : on aurait jugé plus convenable d'entourer d'un respectueux silence les douleurs des familles frappées par le désastre et de les laisser à leurs deuils et à leurs larmes.

Mais le besoin de renseignement est devenu si impérieux, aujourd'hui, qu'il n'eût pas fallu songer à faire taire la presse. Elle a, d'ailleurs, montré que sa puissance, parfois nuisible, pouvait aussi opérer des miracles de bienfaisance. La souscription ouverte par le Figaro a amené en quelques jours plus de un million deux cent mille francs, dans la caisse des œuvres soutenues par le Bazar de la Charité c'est-à-dire beaucoup plus que n'eussent produit les ventes de cette institution.

Je ne m'étendrai pas sur le service solennel célébré à Notre-Dame pour le repos de l'âme des victimes : là aussi manquait le respect des morts : ce fut une pompe théâtrale, entremêlée de préoccupations personnelles : tandis que le Père Ollivier, profitait de la circonstance pour flétrir les corruptions du siècle, le ministre de l'Intérieur se félicitait de voir les inimitiés politiques s'arrêter devant les catafalques, le représentant de l'Empereur Allemand faisait fièrement flotter le panache de son casque à pointe au-dessus des modestes képis de nos officiers, et M. Félix Faure était heureux de montrer aux médisants qu'il savait faire le signe de la croix.

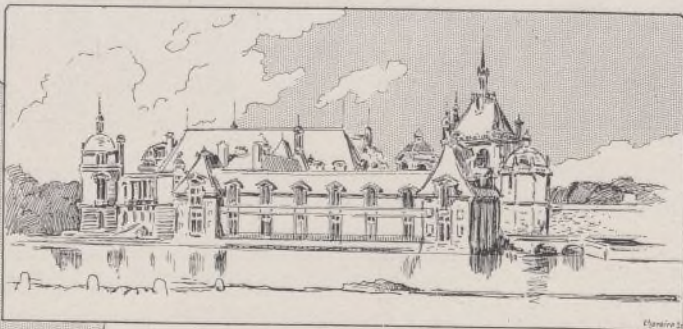
Il serait, je crois, inopportun de rapporter les vilains bruits qui ont

couru sur le manque de courage et même sur la brutalité sauvage d'un certain nombre d'hommes du monde, surpris par l'incendie et qui se seraient dit-on frayés un chemin sur le corps des malheureuses femmes affolées. Une enquête minutieuse a été faite et l'on n'a pu, en fin de compte, désigner personne à qui l'on eût à reprocher de pareils actes.

La mort de Mgr. le duc d'Aumale, survenue







quelques jours après l'incendie de la rue Jean-Goujon, a mis le comble aux douleurs de cette catastrophe : car c'est bien d'elle qu'il est mort, frappé au cœur par l'annonce de la fin tragique de Madame la duchesse d'Alençon qui fut, probablement, une des premières victimes.

Je ne me permettrai pas d'entreprendre ici, dans l'espace restreint qui m'est concédé, une biographie, une étude, ni même une appréciation motivée sur le prince qui vient de disparaître, car Mgr. le duc d'Aumale était une personnalité complexe : soldat dans l'âme, vrai troupier, vieil « africain », il se montrait en même temps fin lettré, érudit sagace, homme du monde raffiné, plein de délicatesse envers les femmes, de tact vis-à-vis des hommes. Les politiques du parti royaliste lui reprochaient son manque de caractère et de courage civil : en 1848, il avait en mains l'armée d'Afrique et il pouvait l'amener en France pour ressaisir le trône de Louis-Philippe ; en 1872, il commandait un corps d'armée ; il pouvait s'en servir pour faciliter au comte de Paris une restauration : ce dernier coup, pourquoi ne l'a-t-il pas osé ? Parce qu'il se considérait non comme un prince de race royale, mais comme un militaire voué à l'obéissance passive. Exilé avec les siens, il ne put supporter longtemps d'être séparé de son Paris, et il a racheté sa rentrée en France par le don qu'il fit à l'Académie Française de son domaine et de ses collections de Chantilly. Par une singulière ironie du sort, après avoir tout fait pour obtenir la permission de vivre dans sa patrie, il est mort sur la terre étrangère. La France n'a eu que son cercueil, autour duquel se sont pressées toutes les notabilités de l'aristocratie de l'art, des lettres, de l'armée.

Si vous avez quelque peu parcouru la France, autrement que dans les express et les rapides, n'avez-vous pas été frappé de la presque générale laideur des femmes rencontrées dans la campagne et dans les petites villes, sauf dans des régions relativement lointaines de la Provence, de la Gascogne et des Pyrénées ? Avez-vous cherché la raison de cette disette ?

Elle est facile à trouver et je la vérifiais, l'autre soir, en voyant dans ce merveilleux ballet du *Chevalier aux Fleurs*, par lequel le « Marigny » a inauguré la saison, évoluer de véritables troupeaux de belles créatures, jeunes, un peu massives dans leurs formes qu'elles montrent avec une sorte d'impudeur passive, inconscientes et dénuées de coquetterie. Et si, privilégié, heureux et envieux, vous pénétrez dans les coulisses, dans les loges et dans les vestiaires où s'accomplissent les rapides changements de costume, où les Angès du « nu » se transforment en « Diable » pour le « deux », vous percevrez, parmi les vulgaires interpellations qu'elles échangent entre elles, les accents variés des diverses provinces de France, entremêlés des parisianismes maladroitement appliqués, des « pour sûr ! » des « non, mais alors ! » et autres interjections populaires.

Et l'on constate, en voyant leur rusticité, que la réunion de tous ces beaux êtres féminins est le produit d'une sélection qui s'effectue instinctivement, automatiquement dans les campagnes et qui entraîne vers le gouffre parisien toutes celles qui eussent été de joyeuses filles d'auberge, de placides gardeuses d'oie, de simples vachères, voire des ramasseuses de pomme de terre ; elles se fussent transformées plus tard en excellentes fermières et en bonne mères de famille, sort préférable à celui qui les attend : la misère et la tuberculose.

Aussi les princes qui, si l'on en croit la légende, sont enclins à épouser des bergères, n'ont plus besoin de courir les champs à la recherche de leur idéal ; ils le rencontreront plus commodément dans les petits théâtres parisiens : c'est, d'ailleurs, ce qu'ils font.

Cette digression philosophico-sociale m'a éloigné du « Marigny », ce très élégant et très confortable théâtre, qui, après des fortunes diverses, vient d'être inauguré aux Champs-Élysées.

C'est un exquis poème, fait à souhait pour le plaisir de l'esprit, des yeux et des oreilles, que ce ballet du *Chevalier aux Fleurs*, imaginé par Armand Silvestre : des chœurs accompagnent l'action et les danses

sur une musique de deux maîtres, André Messager et Raoul Pugno, qui ont su dissimuler leur science en la rendant aimable. Le rôle d'Elias est rempli par Mademoiselle Angèle Héraud, élégante et souple dans le maillot gris-perle du Chevalier fleuri ; elle mime avec un mélange de grâce et de fougue qui lui a conquis l'entière sympathie du public.

L'installation du « Marigny » offrira, aux habitants du quartier des Champs-Élysées et aux promeneurs nocturnes de cette élégante région, un fort confortable refuge contre les frimas de l'été fantasque et paradoxal que nous subissons. On pourra, désormais, venir passer la soirée aux Champs-Élysées, sans être obligé de se prémunir de fourrures, ce qui est le cas pour les malheureux qui s'égarent en ce moment dans les cafés-concerts, dont les murailles de verdure les protègent insuffisamment des rhumatismes et des fâcheux coryzas.

Pour recruter le personnel de son « Petit théâtre » Judith Gautier n'a pas besoin comme les Alcazars, les Eldorados, les Scalas et les Marignys, de dépeupler les campagnes : elle crée elle-même ses comédiens, les modèle en terre, les colorie, les costume ; elle les dispose dans d'ingénieux décors habilement éclairés ; des récitants, cachés, leur prêtent leurs voix, qu'accompagne une musique discrète. L'entreprise est peut-être un peu puérile, mais elle est artistique et ingénieuse, et fait penser à ce théâtre de marionnettes de la vieille maison de Francfort dont Goethe raconte, en ses *Memoires*, qu'il garda toute sa vie le souvenir attendri.

Par un sentiment louable de respect filial, la directrice a inauguré son Petit Théâtre par une représentation de cette *Larme du Diable*



de Théophile Gautier, qui faillit, aux débuts de l'Empire, amener le doux poète devant la justice pudibonde de son pays.

L'Académie Française vient de décerner la moitié d'un prix à un jeune poète talentueux, qui se distingue de ses congénères en ce qu'il ne fait pas ses vers comme tout le monde : il leur donne le nombre de pieds qu'il juge nécessaire à la parfaite expression de la pensée : parfois cela dépasse le maximum autorisé par la prosodie qui est, comme chacun le sait, de douze pieds ; mais il importe peu à M. Gregh. Dans d'autres circonstances, s'il cherche à imposer à son lecteur une sensation féminine, il exclut les rimes masculines dont l'alternance obligée est, paraît-il, une « balançoire » surannée. On assure qu'il prépare un recueil intitulé : « Sonnets courts et sonnets longs », ne contenant que des sonnets de douze et de seize vers ; le sonnet de quatorze vers, avec la vieille symétrie des deux quatrains suivis des deux tercets a assez vécu. On s'explique difficilement par suite de quelle aberration l'Académie Française, gardienne des traditions, a cru devoir encourager l'entreprise de M. Gregh. Les partisans de ce dernier s'excusent en alléguant qu'ils ont voulu récompenser le talent poétique et non pas la poésie de M. Gregh ; c'est même pour bien indiquer cette nuance que le prix entier ne lui a pas été décerné. L'explication me paraît bien subtile : j'incline plutôt à penser que l'Académie glisse sur la pente des concessions et du cabotinisme où l'ont précédée, hélas ! la magistrature et même le clergé. Nous sommes dans la période des concessions qui précède les effondrements.

La *Frédégonde*, de M. Dubout — auteur tragique qui n'est pas du « bâtiment » — a enfin été représentée à la Comédie-Française après quatre-vingt-dix répétitions, que la direction, les artistes et le personnel ont subies avec une rare abnégation. L'accueil de la presse, à la première représentation, a été plutôt froid ; mais on assure que le public des représentations suivantes a été moins sévère. Cela tient, sans doute, à ce qu'il ne peut pas y avoir de pièces absolument mauvaises à la Comédie-Française ; que le sujet soit antipathique, que l'écriture soit insuffisante, il reste toujours, pour soutenir l'œuvre, l'incomparable ensemble de la troupe.

L'art national vient de faire une perte sensible : le grand paysagiste Français est mort le 28 mai. C'était un véritable et sincère amant de la nature : et, nous autres, Parisiens, ne devons-nous pas une particulière reconnaissance à cet excellent artiste qui nous a fait comprendre la



poésie de nos doux environs, de ce Bas-Meudon surtout qu'il affectionnait et dont il comprenait si bien les pâles verdure?

### ÉLÉONORA DUSE

Le Tout-Paris mondain ne saurait vivre sans une idole théâtrale. Or, voici venir l'été qui ferme les salles de spectacle : Sarah s'en va, Réjane l'imité, Bartet nous quittera bientôt, sans doute. Eléonora Duse arrive à point pour combler ce vide : elle est, je crois, la seule artiste dramatique italienne qui ait abordé la scène française depuis la Ristori, marquise del Grillo, dont le souvenir est resté si profondément empreint dans la mémoire de ceux qui l'ont entendue et vue. La Ristori était une classique ; la Duse, qui appartient à une autre génération, est essentiellement moderne : elle adore Mæterlinck et admire Ibsen ; la *Magda* de Sudermann lui a fourni un de ses plus grands succès. Et n'est-ce point un signe des temps, un curieux phénomène de cosmopolitisme que cette actrice italienne venant présenter, à des Français, dans sa langue maternelle, les œuvres d'un Allemand, d'un Suédois ou d'un Flamand ; il est vrai qu'elle aime aussi Alexandre Dumas fils, qui le lui rendait bien.

La représentation qu'elle vient de donner de *la Signora dalle Camelie*, au théâtre de la Renaissance, a été une longue ovation pour cette tragédienne étrange, si moderne, si peu banale. Elle possède la vraie passion, la belle voix pénétrante et chaude des Italiennes, l'élan naturel et parfois rude du geste et le médiocre souci des attitudes apprêtées.

Elle était cependant fort émue, avant de paraître devant ce public parisien, elle qui a affronté toutes les scènes de l'Europe. Aujourd'hui, elle peut être rassurée.

Notre confrère Jules Huret, dans une interview publiée par le *Figaro* du 28 mai, et, mieux encore, le comte Joseph Primoli, dans une étude approfondie que contient la *Revue de Paris* du 1<sup>er</sup> juin ont donné sur cette grande artiste les détails les plus intéressants. La photographie que nous reproduisons ici est une des dernières qui aient été faites de Eléonora Duse.



Cliché Aimé Dupont.

New-York.

### LE CIRQUE MOLIER

Le soir même du jour où s'effondrait dans les flammes le bazar de la rue Jean-Goujon, une représentation, organisée au profit d'une

œuvre de charité, devait avoir lieu au cirque Molier : c'était un gros événement mondain, car, jusqu'à ce jour, Molier n'avait jamais ouvert son cirque que deux fois par an à des invités non payants. La représentation fut ajournée en raison du désastre qui frappait tant de familles de la haute société, et, par une singulière coïncidence, cinq jours plus tard, un incendie détruisait en partie le cirque Molier. La photographie, exécutée par un de nos opérateurs, que nous reproduisons, représente l'intérieur du cirque, avec M. Molier, en tenue de travail, donnant une leçon à une jeune et gracieuse écuyère, Mlle Ben-net Yankly, que nous verrons, sans doute, prochainement débiter sur une plus vaste piste. Ce cliché a été pris la veille de l'incendie : on peut donc dire qu'il constitue le dernier document graphique sur cet établissement singulier.

LUTÉCIUS.

### Les Livres

Le général Fleury, dont la librairie Plon publie aujourd'hui un premier volume de souvenirs, est resté, avec Morny et Persigny, l'un des

types les plus légendaires de la période du second Empire. Hommes élégants, de fière mine, aventureux et ne se souciant guère d'épargner leur peau, ils dégagent comme un parfum de Rubempré et de Rastignac, et leur association, leur entier dévouement à la cause du Prince Louis-Napoléon semble une réalisation de l'*Histoire des Treize* : ils appartenaient, d'ailleurs, à une génération nourrie de Balzac et ils avaient appris, dans sa prodigieuse Comédie-Humaine, comment il faut jouer son rôle dans la vie lorsqu'on veut parvenir.

A ce point de vue, aussi bien qu'au point de vue historique, *Les Souvenirs du général Fleury* sont un livre précieux, écrit sans pédanterie aucune, mais, au contraire, plein d'allure et de bonne humeur cavalière. Il raconte, avec une désinvolture qui fera sans doute frissonner les purs républicains, le « crime » du 2 Décembre, que la France ratifia avec acclamations, car elle la délivrait de l'oligarchie menaçante de l'Assemblée nationale. Puis, ce sont les débuts de la Présidence, la transformation impériale, le mariage de l'Empereur. Ce volume mène le lecteur jusqu'en 1859.

Le quatrième volume des *Mémoires des Autres*, par la comtesse Dash, comprend la première partie du règne de Louis-Philippe. On y trouvera de charmants et curieux tableaux de la société de cette époque où, si nous en croyons la bavarde comtesse, les femmes étaient beaucoup plus romanesques et plus sensibles que de nos jours ; la comtesse Dash, qui appartenait au monde royaliste, n'y épargne pas les malices contre la nouvelle Cour. Bien des personnages, dont le souvenir est resté dans la mémoire des lettrés et des mondains, sont ici dépeints avec une grâce et une finesse que relève parfois une discrète malice.

La France a eu Louis XIV et Napoléon ; la Russie a eu Pierre I<sup>er</sup>, que Walizewski, dans son nouveau volume intitulé : *Pierre le Grand*, considère comme supérieur à ces deux génies, qui dominent

encore ce qui reste d'organisation dans notre pays. M. Walizewski s'est placé au premier rang des historiens de l'école documentaire par son livre sur Catherine II, « le Roman d'une Impératrice ». Le présent travail complètera sa réputation. L'on y trouve à chaque page l'expression d'un ardent patriotisme, d'une foi ardente dans l'avenir de cette race jeune et dont la sève ascendante exubère à côté de nos races latines, lasses et décrépies, qu'envahit le coma.

Le règne de Pierre I<sup>er</sup> fut rude et sanglant : pour dompter ces ours il

n'hésita pas — ours lui-même, mais plus fort et plus adroit que les autres — à multiplier pendaisons, décapitations, mutilations, à zébrer des stries sanglantes du knout les corps blancs des femmes nobles. Mais cela était nécessaire — du moins M. Walizewski nous l'affirme — pour atteindre le but : la formation de la Russie moderne.

Quoique très solidement documenté, ce livre n'a rien de l'appareil savant qui parfois, dans ces travaux d'érudition, rebute le lecteur. Certaines parties sont peintes avec infiniment de verve et une singulière abondance d'anecdotes. Je citerai, entre autres, le chapitre III, qui raconte les amours de Pierre et de Catherine. On dirait que

Scribe, auteur peu documentaire, le connaissait, il y a quarante ans, lorsqu'il écrivit le livret *L'Étoile-au-Nord*. Ce volume, qu'accompagne la reproduction d'un beau portrait de Pierre le Grand, par Karl Moor, est édité par la maison Plon.

J'ai coupé, avec un sentiment de tristesse profonde, les feuillets du *Carnet de Campagne* du colonel Lentonnet, dont la bonne et rude figure de troupière est représentée à la première page du livre. Sous la simplicité de son style militaire, de ses descriptions brèves, de ses rapides croquis, on peut suivre les douloureuses péripéties de cette campagne de Madagascar qui, sans combats sérieux, a coûté proportionnellement, à la France, plus d'hommes que ne coûta la retraite de Russie. M. H. Galli, qui a publié ce carnet à la librairie Plon, l'a fait





suivre de pièces justificatives, dont la plus intéressante est « le tableau officiel des pertes subies par le corps expéditionnaire », lequel se *balance*, comme disent les comptables, par une perte de cinq mille cinq cent quatre-vingt-douze hommes. De très curieuses reproductions de photographies instantanées complètent ce volume.

Dans *Le Royaume de la rue Saint-Honoré*, M. Pierre de Ségur nous donne un très complet et très curieux tableau du mouvement littéraire dont le salon de Madame Geoffrin fut le centre depuis 1730 jusqu'à la Révolution. — L'hôtel de Madame Geoffrin était situé rue Saint-Honoré, près de Saint-Roch, de là le titre du volume. L'œuvre de M. de Ségur est une ingénieuse compilation de documents déjà publiés et surtout de documents inédits, notamment des lettres de l'impératrice Catherine et de Grimm, sans compter des lettres de M. Geoffrin, dont les originaux existent à la Société royale d'Edimbourg. Cet ouvrage, publié dans la série des in-8° de la librairie Calmann-Lévy, est accompagnée d'un mythologique portrait de Madame Geoffrin, par Nattier.

Yves de Noly, auteur de romans appréciés, rejette aujourd'hui son pseudonyme et, sur la couverture de *Scruple*, inscrit ses vrais noms : Baronne de Baulny, née Louise Rouher ; il n'y avait, d'ailleurs, aucun motif de les cacher. *Scruple* est un roman contemporain, la toujours triste aventure d'un homme qui n'ose épouser celle qu'il aime, parce qu'elle est plus riche que lui. La vraie passion se laisse-t-elle vraiment barrer la route par ces considérations mondaines ? Je ne le crois pas, mais il est cependant convenable de l'admettre. Un des charmes du roman de Madame de Baulny naît de ses très délicates et très poétiques descriptions du paysage breton, dessinées d'un trait sobre, mais net et coloré.

Une étrange histoire de saltimbanque, entremêlée d'amours brutales, de jalousies sanguinaires, avec la guillotine pour dénouement, donne son titre au nouveau volume de M. Catulle Mendès : *Arc-en-Ciel et Sourcil-Rouge*, que vient de publier la librairie E. Fasquelle. D'autres récits, non moins étranges, complètent ce livre ; déjà publiés dans les journaux, au cours de l'année dernière, ils méritent bien d'être réunis sous une forme définitive.

Bien rares aujourd'hui, les romans dont on puisse recommander la lecture aux jeunes filles. Aussi suis-je heureux de signaler la *Fille-des-Greves*, d'André Valdès, très pittoresque et très dramatique tableau de la vie maritime bretonne. L'ouvrage fait partie de la « Nouvelle Collection » de l'éditeur Eugène Fasquelle.

Les lecteurs du *Figaro illustré* ont eu, dans notre dernier numéro de Noël, la primeur du *Jardin des Delices*, publié aujourd'hui par la librairie du Mercure de France. C'est une série de contes persans de la belle période littéraire de Nizami, tout pleins de couleurs, de merveilleux, de finesse, de gaieté et parfois de dramatique. M. Lacoïn de Vilmorin et le Dr Khalil-Khan ont dû se livrer à un travail très méticuleux d'arrangement pour coordonner les récits souvent confus des poètes persans. Ils l'ont fait avec un soin et un respect qui leur ont valu les félicitations du ministre de Perse à Paris.

Dans *Le Bec en l'air*, que Alphonse Allais qualifie, en sous-titre, de

### CONSEILS

La plupart des dames cherchent à blanchir et à velouter leur épiderme, à donner à leur visage un relief de fraîcheur et de jeunesse. Une bonne poudre de riz serait suffisante si elle résistait au frottement, mais le moindre contact supprime ce précieux duvet.

Le docteur Dys vient de trouver le moyen de donner toute l'adhérence nécessaire à sa merveilleuse poudre de riz la Printanière générale.

La poudre de riz liquéfiée du docteur Dys, à base d'eau distillée et de séve dermate, est sans aucun corps gras. Elle incruste sur l'épiderme un naçré, une fraîcheur veloutée que le frottement ne peut enlever. Elle empêche le hâle et les taches de rousseur. Elle arrive à point pour les dames qui font de la bicyclette.

Cette poudre liquéfiée résiste aux frottements de la voilette, des encolures et des fourrures. La sortie de bal n'altère pas le duvet charmant ainsi appliqué sur le visage, le cou, les bras, les mains et les épaules. Il y a quatre teintes, comme dans la poudre de riz. Le pot est de vingt francs. Cependant, Darcy, 31, rue d'Anjou, m'a promis d'en préparer quelques petits pots à dix francs pour mes lectrices qui voudraient essayer cette merveille. — C. D.



Toutes les personnes soigneuses de leur beauté font un usage journalier de la Crème Simon, le meilleur des cold-cream, qui seule embellit la peau, la préserve du hâle, des boutons et des rides. N'accepter aucune des imitations avec lesquelles on n'arrive pas au même résultat ; exiger la marque de fabrique et la signature J. Simon, 13, rue de la Grange-Batelière, Paris, auquel on peut adresser sa commande.

### CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

#### EXCURSIONS AUX GORGES DU TARN

Organisées avec le concours de la « Société des Voyages Economiques », les 20 juin, 11 juillet, 8 août, 29 août et 12 septembre 1897.

Itinéraire : Paris, Arvant, Mende, Espagnac, Sainte-Enimie, Le Tarn, Le Rozier, Dargilan, Montpellier-le-Vieux, Millau, Béziers, Carcassonne, Toulouse, Paris.

Prix de l'excursion : 1<sup>re</sup> classe, 260 fr. — 2<sup>e</sup> classe, 230 fr.

Ces prix comprennent : le transport en chemin de fer, la nourriture, le logement, les omnibus, voitures et barques pendant toute la durée du voyage (sous la responsabilité de la Société des Voyages économiques).

Les souscriptions sont reçues aux bureaux de la Société des Voyages économiques, 17, rue du Faubourg-Montmartre, et 10, rue Auber, à Paris.

On peut se procurer des renseignements et des prospectus détaillés à la gare de Paris P.-L.-M., ainsi que dans les bureaux-succursales de cette Compagnie, à Paris.

### CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

#### EXCURSIONS

En Touraine, aux châteaux des bords de la Loire et aux stations balnéaires de la ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

Premier Itinéraire : 1<sup>re</sup> classe, 86 francs. — 2<sup>e</sup> classe, 63 francs. Durée : 30 jours.

Paris, Orléans, Blois, Amboise, Tours, Chenonceaux, et retour à Tours, Loches,

« œuvres anthumes », indiquant ainsi, ingénieusement, qu'il est bien vivant et que ce ne sont point là des œuvres posthumes, le joyeux complice du Captain Cap a rassemblé la série de ses chroniques du *Journal* ; Alphonse Allais, avec un art qui, pour n'être pas très relevé n'en est pas moins une véritable création, a introduit dans « l'écriture » la fantaisie inattendue, les grimaces, les gambades et les facéties outrées des clowns anglais, et, comme eux, il possède un don merveilleux d'observation et d'ironie.

*Le Voyage artistique à Bayreuth*, de M. Albert Lavignac, professeur d'harmonie au Conservatoire, présente un haut intérêt artistique. La notoriété et la compétence de l'auteur nous offrent une solide garantie contre le ridicule parti pris d'admiration qui rend si intolérable les commentateurs habituels, les apôtres de Richard Wagner. L'auteur, dans sa préface, dit fort sagement que « il a voulu présenter le style wagnérien dans la clarté spéciale qui lui est propre, en le dégageant des nébulosités dont l'enveloppent parfois certains de ses commentateurs, qui ne se rendent pas compte que, loin d'aplanir la route, ils la hérissent de difficultés ».

Je n'ai malheureusement pas ici la place d'entrer dans l'examen détaillé du livre de M. Lavignac, véritable traité que devront lire et relire attentivement ceux qui voudront tirer de la musique wagnérienne les infinies jouissances qu'elle renferme. L'auteur, qui ne néglige rien, a fait précéder son étude d'une sorte de guide à Bayreuth, et s'abaissant au rôle modeste de Bædeker et de Joanne, il fournit au touriste wagnérien les indications les plus minutieuses sur les conditions matérielles du pèlerinage à Bayreuth. Ce volume, abondamment illustré de photographies et d'exemples en musique, est édité par Delagrave, qui a déjà publié « La musique et les musiciens », du même auteur.

Au moment où revient la saison des excursions lointaines, nos lecteurs nous sauront gré de leur recommander un joli volume paru chez Hachette : *A travers le Salzammergut*, où M. Auguste Marguillier décrit et fait aimer un pays peu connu des touristes français et qui, cependant, pourrait être mis au premier rang parmi les contrées alpestres. Ses paysages gracieux ou sévères, ses massifs imposants, ses panoramas grandioses, ses nombreux lacs, ses forêts, ses glaciers, ses gorges et ses cascades l'ont fait surnommer « la Suisse autrichienne » et ont, sur la vraie Suisse, l'avantage de n'être pas encore encombrés d'hôtels et gâtés par les méfaits du cosmopolitisme. On trouvera, dans ce livre, la représentation de maintes curieuses scènes de mœurs à côté des paysages où un artiste de grand talent, M. Grubhofer, évoque les sites les plus pittoresques de ce beau pays.

La livraison de juin des *Maitres de l'Affiche* présente un vif intérêt avec la *Loie Fuller*, de Chéret, état vert et rouge ; le *Salon de la Rose-Croix*, de Carloz Schwabe ; le *Moulin de la Galette*, de Rœdel, et une affiche américaine de miss Stowell, pour la *Librairie Humphrey*. Une ravissante prime : *Impatience*, par Willette, complète ce fascicule.

T. G.

et retour à Tours, Langeais, Saumur, Angers, Nantes, Saint-Nazaire, Le Croisic, Guérande, et retour à Paris, via Blois ou Vendôme, ou par Angers, via Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre Nantes et Saint-Nazaire peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de dix jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de 10 % du prix du Billet.

Deuxième Itinéraire : 1<sup>re</sup> classe 54 francs. — 2<sup>e</sup> classe 41 francs. Durée : 15 jours.

Paris, Orléans, Blois, Amboise, Tours, Chenonceaux, et retour à Tours, Loches, et retour à Tours, Langeais, et retour à Paris, via Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et vice versa.

Ces billets sont délivrés toute l'année à Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz), aux bureaux succursales de la compagnie et à toutes les gares et stations du réseau d'Orléans, pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

### LE FIGARO-SALON DE 1897

PAR PHILIPPE GILLE

Plus de 100 Reproductions en Phototypographie auxquelles viennent s'ajouter SIX GRANDES PRIMES DOUBLES EN COULEURS (format 42x64) 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 la Librairie du « Figaro », 26, rue Drouot :

N° 2. — Société des Artistes Français (Champs-Élysées) grande prime double en couleurs : *Projets d'avenir*, par EDOUARD GELHAY.

N° 3. — Société nationale des Beaux-Arts (Champs-de-Mars), grande prime double en couleurs : *Bonjour Pierrot*, par PIERRE CARRIER-BELLEUSE.

UN FASCICULE : 2 FR. — FRANCO 2 FR. 30.

### LE FIGARO ILLUSTRÉ

PUBLICATION MENSUELLE

Paraît entre le 5 et le 10 de chaque mois.

#### ABONNEMENTS :

PARIS ET DÉPARTEMENTS : UN AN, 36 FR. — SIX MOIS, 18 FR. 50.

ÉTRANGER, Union postale : UN AN, 42 FR. — SIX MOIS, 21 FR. 50.

(Tarif spécial pour les abonnés du « Figaro » quotidien.) Les demandes d'abonnements, accompagnées de leur montant en mandats postaux ou valeurs à vue sur Paris, doivent être adressées à l'Administrateur du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Le Directeur-Gérant : RENÉ VALADON.

Imprimerie chromotypographique Jean Bousod, Manzi, Joyant et Co, Asnières.



P. MIGNARD



*(Il est interdit de vendre séparément cette reproduction.)*

*Copyright 1897 by Goupil, Paris.*

MOLIÈRE

Dans le rôle de Jules César de la « Mort de Pompée ».

*(Appartient à la Comédie-Française.)*

Ayuntamiento de Madrid









M. AMEL. M<sup>lle</sup> DUDLAY. M. LEITNER. M. VILLAIN. M. SILVAIN. M. ALBERT LAMBERT FILS.

MITHRIDATE

## LA COMÉDIE-FRANÇAISE

### AVANT-PROPOS

DANS un article autrefois consacré à la Comédie-Française, Émile Augier salue en elle un des restes glorieux de l'ancienne France. Avec l'Académie, c'est ce qui lui semble subsister de l'ancien régime. Il eût pu dire alors que la vieille France, en fondant ces deux institutions dont s'honore la France nouvelle et qui lui assure devant l'étranger un prestige indiscutable, la France de nos pères avait deviné l'esprit moderne et le libre suffrage des académiciens appelant à eux des confrères, et l'institution même de cette Société coopérative qu'est la Comédie, ces deux organisations qui datent de deux siècles, fonctionnent selon les lois rêvées par les réformateurs d'aujourd'hui.

J'étonnais beaucoup, certain jour, un député socialiste de Paris, dont je pourrais citer le nom, en lui apprenant que Molière, cet admirable Molière, bon organisateur autant que grand écrivain, avait, dès le règne de Louis XIV, fait du socialisme en action en instituant cette *Société*, cette Compagnie des comédiens français qui, aristocratique en apparence, est, en réalité, la plus démocratique du monde. Sélection des talents, soit, mais égalité dans le dévouement à l'œuvre commune et dans la récompense aux services rendus. *Tous pour un, un pour tous*, c'est à peu près la traduction de la devise latine qui, sur les jetons de présence donnés aux membres du Comité, jadis — et remplacés aujourd'hui par un *feu spécial* — était gravée autour de la ruche symbolique.

Et la vieille devise continue à être mise en pratique. Les sociétaires valides travaillent pour les camarades malades. Les comédiens illustres prennent sur leur part de gain pour assurer des pensions aux serviteurs du logis, aux acteurs qui ont donné leur temps à la Comédie, aux machinistes qui lui ont apporté leurs efforts. Je ne crois pas que dans notre société française actuelle exemple d'une coopération plus fraternelle et plus admirable puisse être offert.

Le roi Georges de Grèce, esprit libéral et lettré supérieur, rêvait de fonder, à Athènes, un théâtre, une association artistique sur le modèle de la Comédie-Française. Hélas! ce beau rêve d'art s'est envolé dans la fumée des obus de Tournovo et de Pharsale! Mais on voit par là combien l'organisa-

tion de la Maison de Molière semble incomparable à l'étranger.

Et ces comédiens qui, — en dépit des passions de l'homme exacerbées par la vie du théâtre, — travaillent les uns pour les autres, on les retrouve encore dans toutes les représentations de bienfaisance, apportant comme une obole l'or de leur talent. Ils sont partout où il faut travailler pour les pauvres, et cette ubiquité de leur charité me fait oublier et pardonner l'ubiquité de leur humeur voyageuse. J'ai dit une fois (à M. Gladstone, qui en a souri) que M. Thiers n'aimait pas les chemins de fer simplement peut-être parce qu'il aimait beaucoup la Comédie-Française et qu'il voyait, dans la possibilité plus grande des voyages une facilité à s'éloigner plus rapidement de Paris et à y revenir plus vite.

De tout temps, les artistes de la Comédie ont voyagé et il suffit pour s'en convaincre de feuilleter les catalogues des ventes d'autographes. Toutes les lettres ou la plupart des lettres de Talma, de Mademoiselle George, de Rachel, sont datées d'une ville de province ou de l'étranger. Mais, au temps passé, les *impresarii* n'existaient pas, venant tenter quotidiennement les comédiens et leur offrant pour quelque *ournée* des avantages qui dépassent de beaucoup les appointements ordinaires. Les mœurs théâtrales ont subi, comme toute la vie contemporaine, des modifications profondes. Le temps est loin où le comité de la Comédie refusait à Mademoiselle Rachel l'autorisation d'aller dire ses vers — devinez chez qui? — chez Madame Récamier. Il existe un rapport de mon prédécesseur se plaignant au ministre, lors de la première démission de M. Coquelin aîné, de la facilité avec laquelle les artistes nouveaux érigent en principe — ce qui eût, dit-il, fort étonné les anciens — que tout le temps non occupé par le théâtre appartient au comédien, disposant à son gré de sa personnalité et de son talent. Ce rapport est toujours d'actualité, et lorsque, les décrets en main, l'acteur est rappelé à la règle, il lui est facile de donner une démission éclatante, quitte à braver des procès où l'opinion publique prend souvent parti contre l'administrateur qui n'a pas su retenir tel comédien supérieur ou telle admirable tragédienne.

« Je n'ai jamais été un comédien *pour noces* », me disait,



pour exprimer son éloignement des soirées particulières, M. Got, avec son verbe gaulois. J'en sais d'autres qui ont le droit de répéter le mot et plus d'un et plus d'une disent des vers dans le monde qui, en un salon, sont les égaux et les intimes de leurs hôtes. C'est cette vogue même, cet empressement des mondains autour des artistes qui font de notre compagnie de comédiens une sorte d'aristocratie tout à fait choyée, habituée aux gâteries et qui retrouve parfois avec étonnement, au lendemain des applaudissements enthousiastes et immédiats des spectateurs d'une soirée priée, les avertissements, les avis et les conseils d'un metteur en scène ou d'un régisseur.

Ce qui est certain, c'est qu'en dépit des constants reproches qu'on lui a de tous temps adressés, et dont l'amas de brochures, livres, pamphlets, formerait toute une bibliothèque spéciale, la Comédie-Française garde toujours une renommée et un prestige dont je n'ai pas le droit de donner des preuves. Je sais bien que les chiffres ne sont pas tout, ici-bas; mais, selon le mot de Goethe, non seulement ils gouvernent le monde, mais ils font voir comment le monde est gouverné. La Comédie attire aujourd'hui, en un mois, presque autant de spectateurs qu'elle en avait autrefois en une année. Les entrées gratuites étaient moins nombreuses, par exemple, il y a cinquante ans qu'aujourd'hui, les lycées et collèges ne jouissaient pas de l'accès aux Matinées Classiques que j'ai instituées, et les recettes d'une année s'élevaient à 425,000, à 331,000, à 319,000 francs. Aujourd'hui, en un seul mois, nous encaissons 200, 240, 260 mille francs.

Les frais, il est vrai, sont écrasants. La réduction des rentes, l'augmentation du chiffre des pensions de retraite payées qui, calculées au taux de 5 pour 100, représentent une somme autrement considérable qu'autrefois, rendent l'administration moins facile, et il faut multiplier les efforts pour réaliser les bénéfices nécessaires. Au 1<sup>er</sup> janvier, en commençant un exercice, l'admini-

nistrateur, avec un budget beaucoup plus élevé, a des ressources moindres. Mais la Comédie a le Public, et c'est là, ce fidèle associé, son souverain maître.

Je ne puis ici qu'effleurer des questions qui demanderaient à être étudiées longuement, ce que je ferais volontiers, bien qu'il soit malaisé à un homme de sembler prendre la parole en sa propre cause et plaider *pro domo sua*. Je n'aurais pas la tâche — et le grand, le très grand honneur — d'être chargé du soin de diriger cette troupe supérieure, où j'ai eu la rare bonne fortune de rencontrer des talents nouveaux dignes des plus glorieux ancêtres, — je ne serais pas, en un mot, administrateur de la Comédie, que je louerais avec la même conviction (et avec moins de certitude peut-être) l'institution unique dont sir Henry Irving admirait encore naguère le principe et les rouages, cette maison dont le fils de Björn Björnston me disait hier : « Quand j'entre ici, il me semble que je mets les pieds dans un temple! »

Je ne crois pas que, malgré les nécessités du temps, aucun théâtre offre aux auteurs et aux comédiens les avantages de cette Maison de générosité et de confiance. On ne lui sait pas toujours gré de ses efforts. Ceux-là même qui, à l'intérieur, jouissent des bienfaits du logis, ne lui en gardent pas une assez profonde reconnaissance. Mais interrogez quiconque a étudié le principe de ses décrets, la bonté de ses règlements, la façon dont tout ici est administrativement net et clair — comme en une Maison de plein soleil — et, sociétaires ou spectateurs, serviteurs ou passants, tous vous diront, de bonne foi, que ce théâtre est celui qui assure à tous le plus de garanties et, en dépit des imperfections de toute œuvre humaine, le moins d'inconvénients; — et qu'au total, si la Comédie-Française n'existait pas, il faudrait l'inventer.

Mais alors il faudrait aussi un Molière!

JULES CLARETIE,  
de l'Académie française.

## Le Répertoire Classique

Il faut, pour se constituer un répertoire, qu'un théâtre possède un ensemble d'œuvres dont les unes soient capables de plaire au moins à une demi-douzaine de générations successives, et ce sera le répertoire courant; dont les autres auront en elles assez d'intérêt général, assez d'universelle humanité, un assez grand mérite d'exécution pour plaire à plusieurs siècles, et ce sera le grand, le vieux répertoire, LE RÉPERTOIRE par excellence.

Il faut ensuite que ces pièces soient incessamment remises sous les yeux du public, afin qu'il reste familier avec les idées qu'elles expriment, avec les formes dont elles sont revêtues; afin qu'il n'y prenne pas un simple et froid plaisir d'archéologie littéraire, mais qu'elles lui paraissent encore vivantes et même par certains endroits contemporaines.

Il faut enfin que dans le théâtre qui conserve le précieux dépôt de ce double répertoire, il se forme, à l'abri des fluctuations que peuvent apporter les changements de directions ou les hasards des faillites, un corps homogène de comédiens liés à leur théâtre pour la vie, qui se transmettent, comme les coureurs du stade, le flambeau sacré de la tradition; qui, tout en interprétant les œuvres nouvelles, se tiennent eux-mêmes et gardent le public en communication incessante avec les vieux chefs-d'œuvre, pour empêcher que par l'oubli, l'abandon ou la négligence, la prescription ne s'établisse contre eux.

Eh bien! interrogez les littératures de tous les pays: il ne

s'est encore rencontré qu'un théâtre où, par un concours inouï de circonstances, ces trois conditions se soient trouvées remplies; qui se soit formé dès l'origine le plus riche répertoire que l'on connaisse dans le tragique et dans le comique; que l'art ait sans cesse enrichi de pièces nouvelles, qui en ait inviolablement et avec un soin jaloux conservé la tradition, les acteurs se succédant les uns aux autres, toujours animés du même esprit; et qui à travers toutes les variations du goût ait maintenu autour de lui, tantôt un petit nombre d'adorateurs zélés, tantôt la grande foule, mais toujours un public, ou, si vous aimez mieux, le public; c'est cette Comédie-Française, que l'on appelle du nom de son glorieux fondateur: LA MAISON DE MOLIERE.

Elle dure depuis trois siècles cette maison de Molière. Tandis qu'autour d'elle tous les théâtres, après avoir brillé plus ou moins longtemps, ont disparu ou bien ont changé d'allures et de nom, elle est demeurée indestructible et toujours la même.

Je n'ai pas à chercher ici les causes de cette perpétuité. M. Truffier les exposera plus loin, en vous montrant comment s'est constituée et se gouverne la Comédie-Française. Je ne veux que vous faire remarquer que cette perpétuité est la première

et la plus nécessaire condition de la formation d'un répertoire. Sur le sable mouvant on ne bâtit rien de solide.

Un répertoire ne se constitue que dans une maison stable qui brave les révolutions et les siècles.



M<sup>lle</sup> HADAMARD. M<sup>lle</sup> DUDLAY.



On se demande souvent comment et quand s'est formé le répertoire ?

La Comédie-Française, si nous nous reportons à son ori-

gine, eut cette merveilleuse bonne fortune d'avoir Molière pour fondateur et premier maître.

Lorsque, en 1658, Molière arriva à Paris, humble auteur de

## LES PLAIDEURS



M<sup>lle</sup> REICHEMBERG. M. LAUGIER. M. LELAIR. M. TRUFFIER. M. COQUELIN CADET.

pochades ignorées et comédien obscur, il y avait déjà dans la grande ville deux théâtres en pleine prospérité : l'Hôtel de Bourgogne, qui était le théâtre du roi, et le théâtre du Marais,

où l'on jouait des pièces à machines. Qui eût pu se douter que le nouveau venu prendrait si vite sa place au soleil et que cette place serait la première ? C'est que Molière n'était pas seulement

## LE MALADE IMAGINAIRE



M<sup>lle</sup> KALB.

M<sup>me</sup> WORMS-BARETTA.

M. COQUELIN CADET.

M<sup>lle</sup> FAYOLLE.

un des plus grands écrivains dramatiques qui aient jamais existé, un homme à qui l'on ne saurait comparer que Shakespeare ; c'était encore un administrateur habile, un metteur en scène incomparable, un acteur excellent ; c'était de plus un brave

homme, d'esprit large et de cœur chaud, adoré et respecté de sa petite troupe, qui se ramassait et se serrait autour de lui, comme un organisme vivant dont il était l'âme.

Lorsqu'il mourut, en 1673, peu s'en fallut que le faisceau de



bons vouloirs qu'il avait tenus unis ne se désagrégeât, et c'eût été fait de la Comédie-Française. Elle eût péri dans l'œuf. Un des meilleurs acteurs de Molière, La Thorillière, avait passé dans le camp ennemi, à l'Hôtel de Bourgogne. D'autres défections moins importantes avaient suivi celle-là. Ne nous en étonnons pas trop. Les contemporains de Molière ne voyaient point en lui le grand homme que les siècles nous ont fait. Il a passé dieu; en son temps, il n'était pour eux qu'un excellent faiseur de comédies, qui avait été le meilleur des patrons. Mais quoi! il n'était plus là!...

Parmi les comédiens, il y en eut un... et celui-là mérite que l'histoire garde son humble nom; car ce fut certainement lui qui sauva la Comédie-Française, et il en est après Molière le véritable fondateur. Ce n'était pas un artiste de grand talent, ni même de beaucoup d'esprit. Mais il avait aimé Molière; il l'avait aimé sérieusement, profondément. S'il ne possédait pas assez de lumières dans l'entendement pour comprendre la grandeur de son génie, il l'avait sentie par le cœur, et il répétait

LE MISANTHROPE



Mlle MARSY.

M. WORMS.

Mlle MORENO

M. BAILLET.

sans cesse à ses camarades le mot des humbles et des doux : aimons-nous en lui, les uns les autres. La Comédie-Française a donné, il y a quelques années, à cet honnête homme un magnifique témoignage de sa reconnaissance. Elle a publié, dans un format superbe, le journal où il écrivait tous les jours les menus faits de la vie quotidienne de la troupe de Molière. Elle devait bien cet honneur à LAGRANGE.

Grâce à lui, la troupe de Molière, malgré quelques défections, resta unie devant le public, tandis que l'Hôtel de Bourgogne s'agitait pour reconquérir la prééminence. Les deux Sociétés rivales faisaient de mauvaise besogne, et l'on peut ajouter : de mauvaises affaires. Le roi résolut de les fondre en une seule. S'il eût versé la troupe de Molière dans celle de l'Hôtel de Bourgogne, il est probable que les destinées de la Comédie eussent tourné d'autre façon. Elle eût été privée de ce point fixe et lumineux, de ce phare qui a toujours guidé sa route à travers tous les écueils : le souvenir et le nom de Molière.

Par bonheur, il plut à Louis XIV, qui avait toujours protégé Molière, de jeter les débris de l'Hôtel de Bourgogne dans la troupe de Molière.

C'est en 1680 — retenons cette date — qu'eut lieu cette fusion. Il n'y eut plus qu'une troupe, la troupe du roi. La Comédie-Française était définitivement fondée. Nous aimons, en France, à l'appeler la Maison de Molière. On voit que ce nom est bien le sien.

Au répertoire de Molière, grâce à cette fusion, vinrent s'ajouter ceux de Corneille et de Racine. Il est vrai que Molière, par respect et par affection pour le grand Corneille, avait joué quelques-unes des tragédies de sa vieillesse, que lui avaient refu-

sées les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne; mais ce n'étaient pas les meilleures. Les immortels chefs-d'œuvre du maître étaient la propriété de l'Hôtel de Bourgogne, ainsi que le répertoire de Racine qui, après s'être rendu coupable d'une petite vilénie envers Molière, s'était brouillé avec lui et avait porté ses ouvrages à la concurrence.

Par un hasard singulier et qui ne s'est présenté qu'une fois depuis le siècle de Périclès, il avait paru, presque en même temps, trois hommes de génie très différent, quoique à peu près égal, qui, s'exerçant dans le même genre, avaient composé une foule de belles œuvres et constitué au théâtre qui en héritait la propriété, un fonds de répertoire merveilleux, unique.

Vous savez que quand un bourgeois enrichi veut se constituer une bibliothèque, il faut d'abord qu'il se procure ce qu'on appelle : un premier fonds. C'est un choix d'ouvrages consacrés, les uns par l'admiration des siècles, les autres par le goût de l'époque. Autour de ce noyau, viennent jour à jour s'ad-

joindre de nouveaux volumes qu'apporte le hasard de la production courante. Le plus grand nombre en est éliminé après avoir plus ou moins longtemps fait figure sur les rayons qui les ont reçus. Quelques-uns restent et s'agrègent à ce noyau ou, si vous aimez mieux, enrichissent le premier fonds. Mais il faut que le premier fonds existe; il n'y a pas de bibliothèques sans ce premier fonds. Eh bien! la Comédie-Française, grâce à un concours singulier de circonstances heureuses, a, dès l'origine, possédé le premier fonds. Cette institution, faite pour durer toujours, avait trouvé dans son berceau un répertoire qui devait toujours durer.

Reste à examiner si elle était sûre d'avoir toujours sous la main des acteurs pour l'interpréter, un public pour le goûter, à étudier le phénomène de la perpétuité chez les auteurs et chez le public.

M. Truffier vous dira par quels liens les sociétaires sont attachés pour toujours à la maison, où ils ont une large part de direction. Il y a eu sans doute de tout temps, et surtout en ces dernières années, des exemples de sociétaires impatientes du contrat qui

les liait et désireux de chercher fortune dans les aventures. Mais les exceptions confirment la règle.

La règle, c'est que tout sociétaire achève à la Comédie la carrière qu'il y a commencée. L'usage même s'est établi que les pensionnaires qui n'ont pas assez de talent ou d'adresse pour forcer les portes du sociétariat ne quittent la Maison que s'ils en marquent le désir. La plupart préfèrent y demeurer même en sous-ordre. Ce n'est pas un petit honneur pour un artiste de pouvoir mettre sur ses cartes : de la Comédie-Française.

C'est grâce à cette organisation et à cet ensemble de coutumes qu'il y a toujours eu à la Comédie-Française une troupe de comédiens qui, s'imprégnant jeunes de la tradition, ont su la garder fidèlement et la transmettre sans interruption à leurs successeurs.

Savez-vous qu'entre Féraudy et Molière la chaîne ne compte pas plus de sept ou huit noms qui en sont les anneaux? Féraudy a été l'élève préféré de Got, qui a joué avec Monrose père, lequel avait vu Dazincourt. Dazincourt avait débuté sous l'œil de Prévile déjà mûr. Prévile avait connu Poisson, qui n'aurait eu presque qu'à étendre la main pour toucher celle d'un camarade de Molière.

Cette tradition s'est donc conservée vivante, j'allais dire de grands noms en grands noms. C'eût été une exagération. Quelques-uns des anneaux de la chaîne sont parfois moins reluisants.

Je me souviens qu'en ma jeunesse je malmenais fort Talbot qui, dans son emploi, n'était pas de premier ordre, bien qu'après tout, il fût bon comédien. Un des vieux habitués du théâtre me rencontrant un soir, au lendemain d'un feuilleton très vif contre



Talbot, me prit à part et me dit : « Vous avez tort; Talbot a un grand mérite; il maintient la chaîne. » Et comme je l'interro-

geais du regard : « Oui, me dit-il; les emplois ne rencontrent pas toujours un artiste supérieur pour les tenir; il faut bien alors

LES FEMMES SAVANTES



M<sup>lle</sup> RACHEL BOYER.

M. LELOIR.

M<sup>lle</sup> BLANCHE PIERSON.

FOYER DE TRAVESTISSEMENT



M. JOLLET.

M. LEITNER.

M. ESQUIÉ.

se rabattre sur des médiocrités honorables, qui forment le pont entre le grand comédien disparu et le grand comédien à venir.

Talbot est de ceux qui assurent la perpétuité du répertoire. » J'ai reconnu depuis combien cette vue était juste.

IX. 27



Supposez qu'après le départ de Ligier et de Beauvallet, qui avaient recueilli la succession de Talma, on eût rayé la tragédie de l'affiche, sous prétexte qu'on n'avait pour tenir les grands rôles tragiques que des acteurs de peu d'envergure, avec qui Mounet-Sully, le jour où son génie s'est révélé, aurait-il joué *Andromaque* et *Britannicus*? Il y a mieux : comment Mounet-Sully lui-même eût-il réussi à se produire? Jamais on ne lui eût demandé de s'essayer dans Oreste, s'il n'y avait pas eu une troupe toute prête à lui donner la réplique. Quand Rachel a paru, il est vrai qu'elle a galvanisé le répertoire tragique; mais le répertoire n'avait cessé d'être joué de façon plus ou moins brillante. Il y eut un cadre tout prêt pour son talent.

Il fut question, il y a quelques années, de mettre à la retraite Mademoiselle Dudley, que l'on trouvait insuffisante dans les grandes jeunes premières tragiques. Insuffisante, elle ne l'était pas déjà tant que cela; c'était une actrice de grand mérite, sinon de premier ordre. Je fis campagne pour elle.

« Vous n'en avez pas d'autres, disais-je, pour tenir l'emploi. Elle partie, on ne jouera plus le répertoire tragique; si le hasard nous envoie une Rachel ou une Sarah, qu'en pourrez-vous faire? tout sera désorganisé. »

Les Talbot servent de transition entre les Provost et les Thiron. Il en faut pour assurer la perpétuité du répertoire. Pas trop n'en faut, il est vrai. Il y a des périodes où nous en avons trop. Sachons at-

tendre. Ces acteurs, même quand ils sont de second ordre, nous rendent le service de nous maintenir en communication avec les vieux chefs d'œuvre.

Il est de mode aujourd'hui de dénigrer les artistes qui composent actuellement la Comédie-Française, de les comparer à leurs illustres prédécesseurs et de les mettre fort au-dessous d'eux. Les prédécesseurs ont, en effet, un grand avantage, c'est qu'ils sont morts, qu'il ne reste d'eux qu'un prestigieux souvenir, et que ce souvenir, il est impossible d'en contrôler l'exactitude. Mais qui vous assure que dans vingt-cinq ans on n'écrasera pas les jeunes comédiens qui auront pris la suite des affaires, sous les noms, devenus glorieux, des artistes dont nous nous plaisons aujourd'hui à railler la prétendue insuffisance?

Trouvez-vous donc que Mounet-Sully ne soit pas l'égal des plus grands? qui jamais a mieux que lui tiré l'épée du Cid, exhalé les fureurs d'Oreste, lancé les imprécations d'Hernani ou accablé les ministres d'Espagne sous les invectives de Ruy Blas? Silvain est-il donc un si médiocre Mithridate? Savez-vous bien qu'il a donné une physionomie nouvelle à Pyrrhus et à Narcisse? Worms n'est-il pas un Misanthrope supérieur à Geffroy, par l'amertume de l'accent, par l'ardeur concentrée de la passion? Nous n'avons plus de jeunes premiers, crie-t-on de toutes parts. C'est qu'il n'y en a plus dans la vie contemporaine. On ne refait ni un Bressant ni un Fleury.

SEVERO TORELLI



M. ALBERT LAMBERT FILS.

Mlle LEROU.

RUY BLAS



M. PAUL MOUNET.

M. MOUNET-SULLY.

Mlle BRANDÈS.

Mais Lebarry porte dans les Clitandres ses qualités personnelles et les relève par un piquant ragoût de modernisme. Jugez-vous

donc Féraudy indifférent? qui jamais a eu la gaieté plus fantaisiste que Coquelin cadet? Qui a plus de mordant que Berr? et



Leloir, le comptez-vous pour rien? Mais Leloir sera un jour l'une des plus fermes et des plus brillantes colonnes du réper-

toire. C'est le comédien classique dans la grande acception du mot! Hier encore, Albert Lambert fils séduisait toute une

GRINGOIRE



M. LAUGIER. M. CLERH. Mlle LINNÉS.

M. G. HERR.

M. SILVAIN.

Mlle REICHEMBERG.

salle de première tant il était de belle prestance et de diction superbe dans *Mérovée*.

« J'en passe et des meilleurs » comme on dit dans la Maison. Et les femmes? n'est-ce donc rien que Mademoiselle Bartet? c'est à mon sens la première comédienne de ce temps, et quand nous rapprochons son nom de celui d'Adrienne Lecouvreur, nous croyons ne faire tort à aucune des deux. Jamais l'Agnès de *L'école des femmes* a-t-elle eu une interprète aussi fine et d'aussi large envergure que notre petite doyenne, Mademoiselle Reichemberg. Savez-vous une amoureuse plus candide et plus chaste que cette délicieuse Barretta? Et notre pauvre Ludwig, qui est si piquante et si spirituelle, et à qui l'on pourrait dire :

*Tu Marcellus eris, si fata aspera...*

Et Madame Pierson, une comédienne si sûre! et Mademoiselle Marsy qui eût été, si elle l'eût voulu, l'héritier d'Arnould-Plessy et de Mars, qui le voudra peut-être un jour...

Je m'arrête... Est-ce que ce n'est pas là un ensemble imposant? Est-ce que tous les comédiens font si mauvaise figure devant le public, quand ils interprètent pour lui le répertoire, quand ils lui en renouvellent et ravivent le goût?

Il a bien souvent changé, le public, et il va toujours changeant; car au théâtre comme ailleurs, tout est, ainsi que disent les philosophes, dans un perpétuel devenir.

Mais sous les variations d'une surface étrangement mobile, il n'en est pas moins, en son fonds sérieux, demeuré inviolable-

ment fidèle au culte des œuvres classiques, qu'il n'a cessé d'écouter tantôt avec un enthousiasme sincère et tantôt avec une déférence pieuse, on pourrait dire avec dévotion.

Vous entendrez crier sans cesse : il n'y a plus de public à Paris. Le Parisien, le vrai Parisien est noyé dans ces multitudes internationales que les chemins de fer versent continuellement sur nos boulevards. Ces foules n'ont plus le goût aussi aiguisé, aussi délicat : elles ne se plaisent plus au répertoire.

Voilà de bien vaines doléances! Allez au Théâtre-Français un soir où l'on a affiché quelque tragédie classique ou une grande comédie de Molière. Si la pièce est jouée par des artistes connus, dont les noms promettent une interprétation supérieure ou même suffisante, vous verrez que la salle est toujours toute pleine, et pleine d'un public attentif et vibrant. Et ce qui vous étonnera sans doute, c'est que vous remarquerez mêlés à des Parisiens parisonnants, à d'honnêtes bourgeois de la rue Saint-Denis ou du Marais, à des étudiants du quartier Latin, nombre d'étrangers qui sont venus à Paris pour s'instruire de notre littérature et jouir de nos arts, qui suivent avec respect la représentation sur le texte, et qui s'en retournent chez eux, regrettant de n'y pas trouver une institution comparable à la Comédie-Française, où un répertoire de chefs-d'œuvre immortels est perpétuellement desservi dans une maison indestructible par une troupe incessamment renouvelée et toujours stable, devant un public uniformément sympathique.

FRANCISQUE SARCEY.

## Le Répertoire Moderne

Si l'on veut assigner une date au commencement des temps nouveaux pour les « Comédiens français », celle de 1850 s'impose. La deuxième moitié du siècle vient de s'ouvrir.

La Société, fondée en 1680, est alors brillamment représentée par Samson, Ligier, Beauvallet, Geffroy, Régnier, Provost, Brindeau, Leroux, Maillart. Les sociétaires féminins sont : Mesdames Desmousseaux, Anais, Noblet, Augustine Brohan, Mélingue, Denain. La Maison n'a pas le souci du lendemain, car elle compte des pensionnaires qui donnent mieux que des promesses : Maubant, Got, Delaunay, Monrose, Mes-

dames Judith, Allan, Favard, Nathalie, Fix. Le 1<sup>er</sup> janvier, l'affiche porte : *La Mère coupable*, *Le Malade imaginaire* avec la cérémonie.

*La Mère coupable*, qu'il faut pardonner à l'auteur du *Mariage de Figaro*, faisait partie du répertoire depuis plus de cinquante ans : tels autres des ouvrages que jouait alors la Comédie-Française n'auront pas fourni une moins longue existence. *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Adrienne Lecouvreur* tenaient souvent l'affiche en 1850, et la tiennent encore aujourd'hui. Mademoiselle de Belle-Isle, c'était Rachel; Madame de



Prie, Augustine Brohan. Cette année vit deux nouveautés bien différentes : le 23 mars, *Charlotte Corday*, de Ponsard. Mesdames Judith dans Charlotte, Nathalie dans Madame Roland ; le 23 juillet, *Le Chandelier*, d'Alfred de Musset, Brindeau dans Clavaroche, Delaunay dans Fortunio, Madame Allan dans Jaqueline.

Il faut s'arrêter à ce moment particulier où beaucoup de choses se renouvellent, et qui marque aussi le commencement d'un régime politique. En 1852, Arsène Houssaye est adminis-

LA LOI DE L'HOMME

Ce favori du public, déserteur du Gymnase, débute dans un ouvrage classique pour se conformer au règlement. C'est Clitandre des *Femmes savantes*. Rachel fait surtout connaître les grosses recettes, près de six mille francs, dans *Le Moineau de Lesbie*. Madame Arnould-Plessy, après dix ans passés en Russie, reparait sur la scène de la rue de Richelieu dans Elmire ; on donne *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, et Sylvia, c'est Madame Madeleine Brohan, dont la beauté si pure et si noble est acclamée. Un peu plus tard, voici le début éclatant d'un jeune comédien. M.

Worms, revenant aussi de Russie, dans le Valère de *Tartufe*. L'excellent Barré quitte l'Odéon et aborde à la Comédie-Française le rôle de Pierrot de *Don Juan*. Enfin, Mademoiselle Marie Royer, dont l'existence fut si courte, débute dans Henriette des *Femmes savantes*.

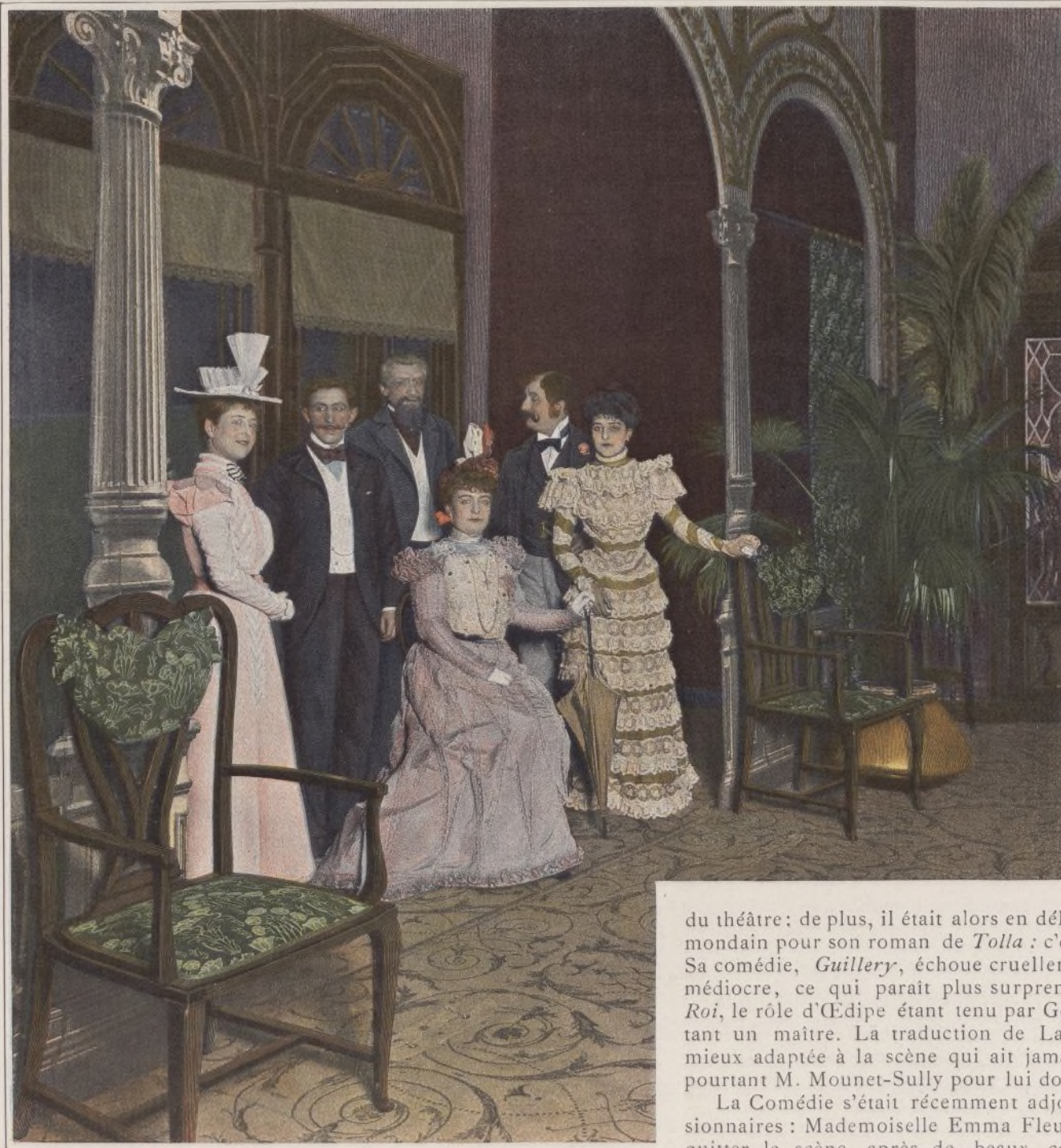
Après les succès, il y a les revers. M. Empis, — qui est de l'Académie, — succède à Arsène Houssaye dans la direction de la Maison ; ce nouveau laboureur ne sème pas le bon grain pour son avènement. Edmond About lui présente un manuscrit qu'il accepte ; About, journaliste brillant, conteur exquis, avait peut-être tous les talents, sauf celui

du théâtre : de plus, il était alors en délicatesse avec le public mondain pour son roman de *Tolla* : c'est une vieille histoire. Sa comédie, *Guillery*, échoue cruellement. Un autre succès médiocre, ce qui paraît plus surprenant fut celui d'*Edipe Roi*, le rôle d'Edipe étant tenu par Geffroy, qui était pourtant un maître. La traduction de Lacroix est peut-être la mieux adaptée à la scène qui ait jamais été faite. Il fallut pourtant M. Mounet-Sully pour lui donner la vie.

La Comédie s'était récemment adjoint de nouvelles pensionnaires : Mademoiselle Emma Fleury, qui devait bientôt quitter la scène, après de beaux commencements, pour épouser le sculpteur Franceschi ; Madame Edile Ricquier, Madame Pauline Granger, solide comédienne, qui venait de l'Odéon. Mais un grand deuil frappa la Maison de Molière, qui est aussi la Maison de Corneille et de Racine : Rachel venait de s'éteindre au Cannet, après une lente agonie.

Lorsqu'elle avait quitté Paris pour se faire transporter sous un ciel plus clément, elle connaissait l'arrêt du destin. Un de ses amis a raconté que le matin du départ elle le pria de l'accompagner en une course qu'elle voulait faire et dont elle ne disait point le but. On prit un fiacre, on suivit le boulevard ; lorsqu'on arriva devant le Gymnase, la malade commanda de faire halte. S'accoudant à la portière, elle contempla longuement le très modeste édifice ; au Gymnase, elle s'était fait connaître, là s'était levée l'aurore de sa gloire. Elle voulait saluer d'un éternel adieu le lieu qui naguère l'avait vue si jeune et remplie d'espérance, confiante dans le cruel avenir.

La tragédie avait perdu sa grande voix. Cependant Madame Emilie Guyon devait bientôt « faire sa rentrée » ; elle se fit entendre dans *Athalie*. On remonta presque solennellement l'œuvre racinienne accompagnée de chœurs composés par le musicien Jules Cohen, qui sont demeurés célèbres. Un peu plus tard, Madame Sarah Bernhardt débuta dans *Iphigénie*. Puis ce fut Madame Agar, précédée d'une renommée : c'était la « Tragédie elle-même » et jusque-là une grande méconnue ! Elle était fort belle, quoique de formes un peu massives, douée d'une voix puissante dont la sonorité ne devait jamais être bien pure.



M<sup>lle</sup> MÜLLER. M<sup>lle</sup> DUMINIL.  
M. DEHELLY. M<sup>lle</sup> WANDA DE BONCZA.  
M. LÉLOIR. M. LOUIS DELAUNAY.

trateur de la Comédie. Offenbach y est chef d'orchestre et Louis-Napoléon devient empereur des Français. Il y a de nouveaux sociétaires : Monrose, Delaunay, Got, Maubant ; Mesdames Madeleine Brohan, Bonval, Nathalie. Louis-Napoléon, qui n'est encore que président de la République, proclame dans un grand discours, à Bordeaux, que « l'Empire, c'est la paix ». Sur ce thème flatteur, Arsène Houssaye compose une ode que Rachel, enveloppée de longs plis blancs, enguirlandée de feuilles de chêne, récite en une représentation de gala. Toute la troupe l'entoure, comédiens et comédiennes, dans le costume de l'un de leurs rôles. L'année suivante, nous voyons les comédiens appelés au palais de Saint-Cloud ; ils y donnent *Le Mari à la campagne*, de Bayard et de Wailly.

Au public, ils offrent chez eux deux pièces toutes neuves : *Le Lys dans la Vallée*, tirée du roman de Balzac par Barrière et Beauplan ; *Lady Tartuffe*, de Madame de Girardin, avec Rachel et une adorable débutante, la jeune Emilie Dubois.

Eugène Scribe avait été roi dans la maison de Molière étonné ; son règne arrivait au déclin, de nouveaux auteurs, de fine qualité, entraient au sanctuaire : Augier, G. Sand et Feuillet, qui allait donner *Péril en la Demeure* ; Madame de Girardin, qui fit représenter *La Joie fait peur* en 1854. Régnier y fut admirable.

Bressant, le beau Bressant, vient d'être engagé à la Comédie.



Robuste talent qui eut des destinées contradictoires : Madame Agar, préconisée par les poètes, ne plut jamais aux délicats.

M. Empis abdiqua ; le règne de M. Edouard Thierry commença, et ce fut par des victoires : *Le Feu au Couvent*, de Théodore Barrière ; la nouvelle version de *L'Aventurière*, Madame Arnould-Plessy dans Dona Clorinde, Régnier dans Annibal ; *Les Effrontés*, et l'étonnante création réaliste et pittoresque du type de Giboyer par Got ; *On ne badine pas avec l'Amour*, avec une brillante distribution : Mesdames Favart dans Camille, Emma Fleury dans la pauvre Rosette, Delaunay, Madame Jouassain. Heureux ceux qui ont vu Madame Jouassain dans Dame Pluche ! On ne peut imaginer figure si réche et si comique. Vers ce temps, Coquelin aîné entra à la Comédie, sortant du Conservatoire.

Depuis 1850, la troupe déjà avait fait des pertes sensibles : Samson s'était retiré ; Geffroy allait le suivre, puis Augustine Brohan. Mais les vides se comblaient, de nouvelles recrues arrivèrent : Febvre (1866), Coquelin cadet, Mademoiselle Reichemberg (1868), Madame Croizette (1870, en janvier). Ce fut une grande période, ouverte par *Les Effrontés* et *Le Fils de Giboyer*, une étonnante succession d'œuvres supérieures : *Jean Baudry*, d'Auguste Vacquerie, qui ne fut pas académicien parce qu'il ne voulut pas l'être — exemple rare ; *Le Gendre de M. Poirier*, transplanté du Gymnase ; *Il ne faut jurer de rien*, où Madame Victoria Lafontaine sut être exquise ; *Maitre Guerin* ; *Le Supplice d'une Femme*, avec Madame Favart, et Lafontaine créant le rôle d'Alvarez ; *Le Lion amoureux*, de Ponsard, l'un des triomphes de Bressant ; *Gringoire*, créé par Coquelin ; *Paul Forestier* ; *Julie*, d'Octave Feuillet.

L'échec retentissant en ces années heureuses — car il y en eut un, la Fortune se lasse — ce fut *Henriette Maréchal*, des frères de Goncourt. La politique était au fond de cette orageuse affaire ; la pièce eût-elle été bonne, une violente cabale ne s'en serait pas moins formée contre les auteurs, amis d'une princesse parente de César. Or, la pièce était mauvaise, c'est la princesse qui était bonne ; on siffla les habitués de son salon. Un pareil tumulte ne devait se revoir que plus de vingt-cinq ans après, à la deuxième représentation de *Thermidor*. Les causes étaient les mêmes, plus malicieuses en 1865, plus stupides en 1891. La Comédie en prit son parti plus aisément en la première occasion qu'en la seconde ; il n'y eut que M. Edmond de Goncourt qui demeura inconsolable jusqu'à la fin de sa vie.

La Maison de Molière avait naturellement reçu les souverains étrangers pendant l'Exposition universelle de 1867. Les drames de Hugo, proscrit, étaient jusqu'alors demeurés interdits ; était-il possible, en face du « concours des nations », de maintenir cette rigueur contre le premier des poètes français ?

On ne le pensa pas en haut lieu, et la Comédie-Française donna *Hernani*. Madame Favard parut dans Dona Sol, Bressant dans Don Carlos. Le succès fut prodigieux. Les années suivantes, comme on l'a vu, devaient être très prospères. Les œuvres n'étaient point rares, la troupe des comédiens s'était fortifiée de nouveaux sujets précieux. Après le début, à seize ans, de Mademoiselle Reichemberg, un enfant prodige, dans Agnès, celui dans la Reine du *Verre d'eau*, de Mademoiselle Croizette, dont la beauté si particulière eut tout de suite sur le Paris mondain une prise si forte. Cependant l'administrateur, Edouard Thierry, eut de mauvais pressentiments au commencement de 1870. Il faut dire qu'un nouvel ouvrage d'Emile Augier, *Lions et Renards*, n'avait pas réussi, contrairement à ses prévisions ; il exprimait la crainte que l'année qui s'ouvrait ne fût pas heureuse pour la Comédie. Elle ne le fut pas pour la France.

Edouard Thierry, pendant « l'Année terrible », ne se trouva pas précisément assis sur un lit de roses ; il dut violenter sa nature, car c'était un homme naturellement craintif, et il sut avoir beaucoup de courage. Jour par jour il tenait registre de ses peines, et de là est sorti son livre si intéressant : *La Comédie pendant les deux Sièges*. Tout

LA LOI DE L'HOMME



M. LE DARGY.

Mlle BARTET.

L'ENTRÉE DES COULISSES



M. LAURENT LÉON.

M. DONATO.

Mlle PERSOONS.

M. BÉNARD.

Chef d'orchestre. Inspecteur de la scène.

Aventurier.



de suite on sentit dans la Maison de Molière qu'on allait se trouver en face de deux ennemis : les Allemands à la frontière

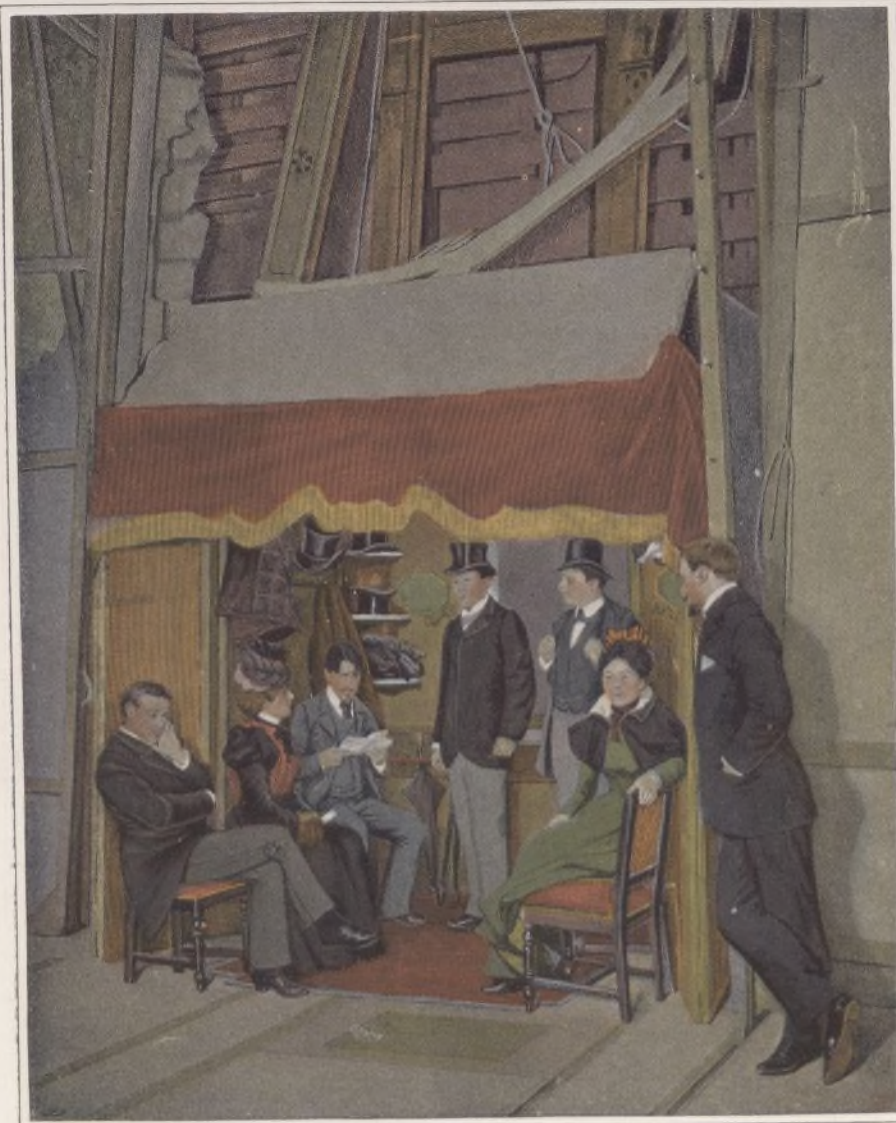
et bientôt sous les murs de Paris ; à l'intérieur de la Ville, un peuple affolé. La Comédie varie son affiche et le public vient,

MONTJOYE



M. FALCONNIER, M. L. DELAUNAY, M<sup>lle</sup> LARA, M<sup>lle</sup> B. PIERSON, M. AMEL, M<sup>lle</sup> NANCY MARTEL, M. ALB. LAMBERT FILS.

LE « GUIGNOL » DES COULISSES



M. DUPOST-VERNON, M. PAUL MOUNET, M. PENGUX, M. ALB. LAMBERT FILS, M<sup>lle</sup> LAINÉ-LUGURY, M. AMEL, M<sup>lle</sup> BERTIN.

mais point pour écouter la pièce ; il ne veut entendre que la *Marseillaise* et le *Rhin allemand*. Après avoir été « la Tragédie elle-même », Madame Agar est la *Marseillaise* incarnée. Le lendemain, l'heure a sonné.

Paris est investi. La Comédie fait relâche, la dernière feuille de location, ouverte le 7 septembre, a donné sept francs. Les acteurs vont manquer comme les spectateurs ; les plus jeunes, Seveste et Prudhon, sont enrôlés dans la garde mobile ; les autres iront se mêler aux rangs de la garde nationale. La grosse affaire, en ce moment, c'est l'ambulance organisée dans le grand foyer, les dames sociétaires et pensionnaires converties en gardes-malades et montrant une belle et sincère passion de charité.

Le 25 octobre 1870, la Comédie entr'ouvre ses portes ; elle va donner, en matinée, *Horace* et *Le Misanthrope*. Le 31 décembre, *Le menteur*, *Georges Dandin*, avec une « jolie salle » et une recette de 1,250 francs. Les amateurs de spectacle s'y rendaient sous une pluie de feu, c'est ici précisément le cas. La note inscrite par M. Edouard Thierry dans son *Journal*, à la date du 9 janvier, est tout simplement héroïque : « Il y a eu

cette nuit de formidables détonations (l'Allemand bombardait) ; on répète *Amphytrion* dans mon cabinet. »

Le 1<sup>er</sup> février, Seveste, pensionnaire de la Maison, blessé mortellement à Buzenval, est conduit à la tombe ; le 5 mars, les dames de la Comédie-Française, formant le comité de l'ambulance désormais évacuée, se réunissent une dernière fois : Mademoiselle Favart, Mademoiselle Dubois, Madame Victoria Lafontaine, Madame Riquier, Madame Jouassain. Elles ne songent pas à se complimenter les unes les autres, tout le monde a fait son devoir, les femmes au chevet des blessés, les hommes sous les armes ; mais le devoir va devenir plus difficile avec l'avènement de la Commune. La Comédie-Française était naguère un point dans la ville investie, c'est elle à présent qui est assiégée. L'administrateur et le Comité des Sociétaires se sont demandé s'il ne fallait point décidément fermer la salle ; les puissances révolutionnaires font savoir qu'elles ne le souffriraient pas, « car ce serait jeter l'alarme dans Paris ». Et puis, ces terribles illettrés aiment à entendre la comédie ; il faut jouer pour eux, et les colonels « fédérés » s'installent dans l'ancienne loge de l'Empereur ; le spectacle est surtout dans la salle. Ce sont de vilains jours à traverser. Une partie de la troupe, sous la conduite de M. Got, est allée donner des représentations à Londres, ce qui ramènera peut-être quelque métal sonnante dans les coffres vides. Le 18 mai, les comédiens demeurés à Paris jouent le *Mariage de Figaro*, tandis que la Commune se met en mesure d'exécuter ses décrets sur les otages. Dix jours après elle est vaincue.

Au plus fort de la retraite de Russie, par trente degrés de froid, un auditeur du Conseil d'Etat se présenta un matin, soigneusement habillé et rasé de frais, devant l'intendant général Daru, qui ne retint pas un cri d'admiration : « Monsieur, vous êtes un brave homme ! » Un compliment analogue pouvait être adressé, en 1871, à la Comédie-Française, qui avait continué de jouer sous les bombes allemandes, et pendant la Commune au milieu de la sanglante bagarre ; cela parut tout à fait digne de sa vieille gloire.



L'orage passé, la Société eut à refaire sa fortune bien ébranlée; vers la fin du siècle, un jour, le caissier avait révélé qu'il restait un peu plus de cent francs en caisse. Devait-elle encore compter sur une subvention? Le nouveau gouvernement avait à payer cinq milliards.

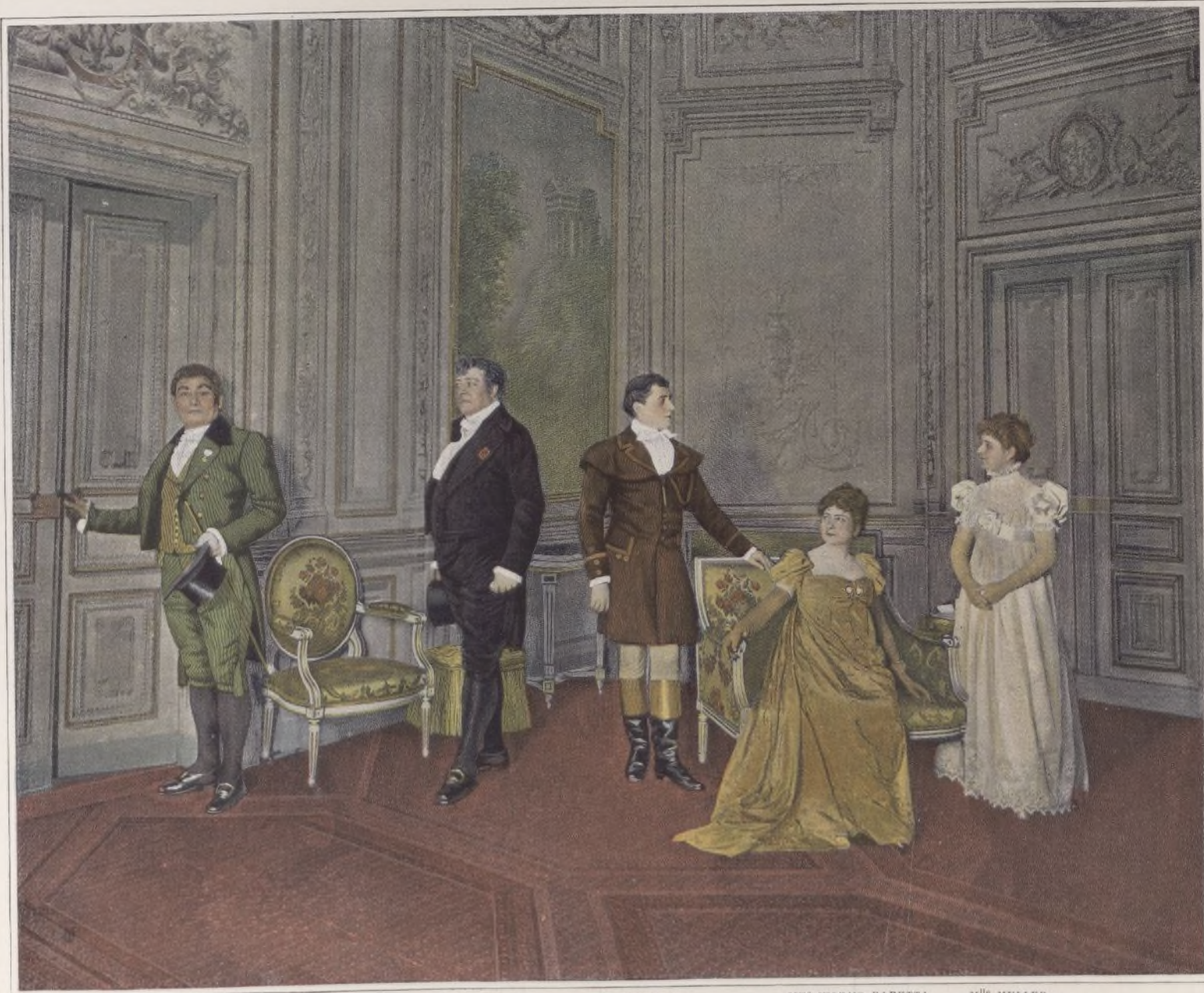
Les sociétaires, en ce moment critique, sont : MM. Leroux, Got, Delaunay, Maubant, Bressant, Talbot, Lafontaine, Coquelin aîné, Febvre; Mesdames Bonval, Nathalie, Madeleine Brohan, Favart, Emilie Dubois, E. Guyon, Jouassain, Victoria Lafontaine, Edile Ricquier, Provost-Ponsin, Dinah-Félix. Au mois de juillet, M. Edouard Thierry se retire, croyant bien avoir mérité le repos; il a pour successeur M. Emile Perrin. C'est un homme vieillissant, ce n'est pas un vieillard; c'est un administrateur, mais c'est un artiste : homme de goût, surtout de volonté, il a beaucoup fait pour mettre le répertoire classique au point de nos yeux modernes, et il a laissé à faire. La première nouveauté, sous son règne, fut *Christiane*, d'Edmond Gondinet. Presque en même temps, M. Perrin donna *Le Cid* et *Polyeucte*, avec M. Mounet-Sully et Mademoiselle Rousseil, qui s'est laissé trop tôt oublier après des triomphes. Bressant paraît dans *Alceste* et imprime au personnage une élégance qui en est peut-être l'interprétation vraie; « l'homme aux rubans verts » était un homme de Cour, bien que ce fût le contraire du courtisan. Le public souhaitait d'entendre les œuvres de Victor Hugo, que les générations nouvelles ne connaissaient plus, du moins à la scène. *Marion Delorme* fournit soixante représentations, Madame Favart dans *Marion*, Bressant dans *Louis XIII*, Mounet-Sully dans *Didier*.

L'année suivante, *Jean de Thommeray*, *Le Sphinx*, avec Mes-

dames Croizette et Sarah Bernhardt, succès bruyant, contesté pour la pièce, incontestable pour les interprètes. En regard de ce moderne, qui parut même alors de l'ultra-moderne, Madame Brohan paraît dans *Elmire*, Madame Sarah-Bernhardt se révèle tout entière dans *Andromaque*; mais c'est vraiment de sa création de Posthumia, dans *Rome vaincue*, que date sa gloire. L'œuvre très forte de M. Parodi succédait, en 1876, à *La Fille de Roland*, représentée l'année précédente et qui devait valoir à M. de Bornier les honneurs académiques; on les lui fit attendre. Peu après, Madame Sarah Bernhardt va créer encore *Mistress Clarkson* dans *L'Étrangère*, Madame Croizette tenant le rôle de la duchesse de Septmonts et Coquelin celui du méchant duc, que le rude Clarkson tua par amour de la justice. Aucune des pièces d'Alexandre Dumas fils n'alluma plus de disputes. On s'en souvient; vingt ans, est-ce si loin? Les ouvrages précédents du même auteur sont enlevés, vers ce temps, au Gymnase par l'habileté de M. Perrin, soucieux de créer un grand répertoire moderne. La Comédie-Française présente successivement *Le Demi-Monde*, *Le Fils naturel*. Au printemps de 1878, Emile Augier donne *Les Fourchambault*.

L'interprétation est éclatante : Got, Coquelin, Thiron, et Mesdames Provost-Ponsin, Agar, Reichemberg, Croizette. L'ouvrage est un des plus vigoureux d'Augier. C'est donc une soirée triomphale, qui demeurerait « le plus grand succès de première » depuis vingt ans si, quatre années plus tard, la Comédie n'avait donné *Le Monde où l'on s'ennuie*. La fortune de ce dernier ouvrage est même une des plus constantes que l'on ait vues au théâtre. On en peut encore rapprocher celle de *L'Ami Fritz*, mais à un degré de moins; le spectacle en est

BATAILLE DE DAMES



M. DE FÉRAUDY.

M. PRUDHON.

M. BOUCHER.

Mlle WORMS-BARETTA.

Mlle MULLER.

pourtant délicieux et réconfortant dans sa couleur agreste. Les gémeaux Erckmann et Chatrian ont été moins heureux dans *Les Rantzau*. L'étonnante prospérité alors atteinte par la Comédie-Française devait traverser des orages; quelques échecs prirent, en effet, un certain caractère de bruyantes aventures. Madame Sarah Bernhardt aborde le rôle de Dona Clorinde, y réussit peu, parce qu'elle ne l'a pas en gré, se fâche d'un insuccès qui ne la diminue point, boucle ses malles à la faveur de la nuit et s'embarque pour l'Amérique. On n'a pas oublié cette « fugue », qui engendra tant de commentaires.

La Comédie a demandé un ouvrage à M. Victorien Sardou,

qui apporte *Daniel Rochat*; Mademoiselle Bartet a été enlevée au Vaudeville, ce sera son début. Mais la pièce est de l'auteur de *Rabagas*: mauvaise note. On y trouve une certaine couleur religieuse; quelle cabale! On voit un personnage qui tient de près aux puissances du jour grimper sur son fauteuil à l'orchestre et se plaindre de la mollesse de la censure; ses amis essayent d'étouffer cette parole vraiment peu discrète. *Daniel Rochat* quittera bientôt l'affiche. Mademoiselle Bartet retrouvera dans la Reine de *Ruy Blas*, une occasion moins chaude de montrer que la Comédie a bien fait de l'appeler à elle; c'était une prédestinée. Il n'est peut-être pas, au théâtre moderne, de figure



plus attachante que Julia Bartet. Elle est née comédienne, et de plus, admirablement femme, dans une enveloppe délicate, longtemps malade, et le plus beau des dons qu'elle reçut de la nature, c'est la force de la volonté. Elle a triomphé d'une

constitution débile, gouvernant ses nerfs comme elle conduisait son art, et ce pouvoir conquis sur elle-même, on l'a vue l'imposer autour d'elle. C'est le caractère particulier dont toutes ses créations, désormais si nombreuses, demeureront marquées. Le

L'ESCALIER DE L'ADMINISTRATION



M. ROGER. M<sup>lle</sup> AMEL. M. VEYRET. JAMAUX.  
M. GUILLOIRE. Régisseur. CARTIER.  
Secrétaire de l'Administration. Huissier de M. J. Claretie.

public reconnaît cette autorité dès le premier mot qui tombe d'une bouche si fine.

Vers ce même temps où Mademoiselle Bartet se fit une place, bientôt la première, paraissent à la Comédie de jeunes figures : Mademoiselle Rosamond, qui eut son heure, — très brève, — parce qu'elle renonça au théâtre ; Mademoiselle Rosa Bruck, Mademoiselle Muller sont engagées par M. Perrin au sortir du Conservatoire. Les habitués de la Comédie ont la joie des yeux. Mademoiselle Baretta, depuis Madame Worms, est délicieuse dans *Barberine* ; Mademoiselle Croizette obtient un succès de beauté dans *La Princesse de Bagdad*. Ceci nous ramène des interprètes aux œuvres, à cette *Princesse de Bagdad*, si décriée, dont la conception, pour être rude, n'en est pas moins forte ; aux *Corbeaux*, de M. Becque, ouvrage noir, qui ne tomba que parce qu'il attaquait toutes les catégories sociales à la fois. Il est bon de n'en assaillir qu'une ou quelques-unes, afin d'avoir pour complice la malignité des autres. *Le Monde où l'on s'ennuie* fut une pleine victoire ; mais la reprise solennellement annoncée du *Roi s'amuse* devait être une déception cruelle. Qui ne se rappelle de cette soirée ? Nous courûmes tous, croyant bien avoir à consacrer la vieillesse de Victor Hugo par la même apothéose jadis décernée à la vieillesse de Voltaire. La pièce commence ; à l'instant, une pensée incommode nous obsède : que cinquante ans auparavant, le gouvernement de Louis-Philippe, en interdisant l'œuvre, avait peut-être bien servi l'auteur.

Les « créations » qui marquèrent les années postérieures furent : *Denise*, où Mademoiselle Bartet sut être si touchante ; *Un Parisien*, d'Edmond Gondinet, avec un grand et beau rôle pour Coquelin aîné, et pour Thiron, le plus amusant des rôles épisodiques ; *Chamillac*, le dernier ouvrage d'Octave Feuillet ; *Francillon*, l'une des pièces modernes qui ont été jouées avec le plus parfait ensemble par Mesdames Bartet, Reichemberg, Pierson, MM. Worms, Febvre, Thiron, Truffier, Laroche. Il y eut de magnifiques reprises : *Le Légataire universel*, Coquelin dans Crispin, Madame Samary dans Lisette ; *Monsieur de Pourceaugnac*, M. de Féraudy, d'un comique achevé, dans l'apothicaire, Madame Samary étourdissante dans la servante gasconne qui patoise ; *Hamlet*, *Œdipe Roi*, où M. Mounet-Sully s'élève jusqu'au génie.

Ce moment de la Comédie est d'hier ; dix ou quinze ans seulement nous en séparent ; le mouvement des nouveaux ouvrages et du répertoire, la distribution des pièces, le jeu des acteurs, tout cela est présent aux mémoires les plus rétives. Le personnel de la maison se renouvelle, et ces « jeunes » qui nous émeuvent ou nous charment encore aujourd'hui, nous les avons vus en leur aurore. Mademoiselle Marsy débute avec éclat dans *Célimène* ; elle reparaitra dans *Elmire*, dans *Marthe*, du *Mariage blanc*, dans *Froufrou*, dans *La Mégère apprivoisée*. Elle a des dons magnifiques ; si la beauté en est le premier, ce n'est pas sa faute. Mademoiselle Ludwig débute dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Mademoiselle Bertiny dans *Cécile* de *Il ne faut jurer de rien*. Toutes deux ont fait un succès d'un « spectacle d'été » *Les trois Sultanes*. Mademoiselle Brandès se fait voir dans la *Duchesse de Guise*, car on a remonté pour elle *Henri III et sa Cour* ; elle sera la Madame Laversée de *Cabotins* ; elle aura son grand jour dans les *Tenailles*. Mademoiselle Moreno, dont la voix est au moins d'argent, si une autre voix célèbre est d'or, Mademoiselle Moreno, si chère aux poètes parce qu'en effet elle est douée d'un merveilleux sentiment du rythme, devient une des meilleures diseuses de la maison où la première de toutes les qualités est le bien dire.

MM. Leloir, de Féraudy, Le Bargy, Truffier seront au premier rang pendant ces dix années ; MM. Albert Lambert, Laugier, Berr, les suivent en les serrant de près. M. Paul Mounet entre à la Comédie-Française par le rôle de Don Salluste de *Ruy Blas*. Il y a des recrues toutes neuves : MM. Veyret et Fenoux. Il y a aussi les passants et les passantes, qui laissent une trace brillante : Madame Maria Legault, Madame Hading ; avant elles, Madame Segond-Weber qui, en 1888, nous fit voir une si touchante *Andromaque* ; elle avait tous les dons tragiques, la Maison de Corneille lui donnait le style. Elle allait être consacrée et se lassa, voulant demeurer libre.

C'est qu'en effet la Comédie-Française demande à ses pensionnaires, qui deviendront des sociétaires, le sacrifice de leur liberté pour un temps ; mais on sait de quel prix elle la paye. Il arrive parfois qu'elle fasse attendre le sociétariat qui doit être le couronnement d'une carrière laborieuse ; Mademoiselle Kalb, l'excellente soubrette, a dû s'armer de patience : c'est un



bon exemple. D'autres se retirent, cédant à un mouvement d'humeur; ils ont tort. C'est bien assez de la lassitude venant avec l'âge et des cruautés de la mort pour ouvrir les vides. La Comédie, depuis quinze ans, a fait des pertes funestes : par la retraite, MM. Maubant, Delaunay, Laroche, Barré, Got, le grand doyen; Mesdames Jouassain, Madeleine Brohan, Granger; par la mort, l'inimitable Thiron, la charmante Mademoiselle Tholer, Madame Jeanne Samary, et jamais peut-être elle ne frappa un coup si barbare. Ce fut un deuil profond, et sincères furent les larmes versées autour du cercueil que l'on conduisait en ce beau cimetière de Passy, le lieu peut-être le mieux ensoleillé de la grande ville. Hélas! si doux qu'y soit le repos, convient-il à ceux qui ont si peu vécu! On se souvient d'avoir rencontré Coquelin dans les jours qui suivirent; il disait, les larmes aux yeux : « Je suis dépareillé! » Crispin avait perdu son admirable Lisette, et Mascarille sa Madelon.

La Comédie-Française qui, depuis cinq ans, a donné *La*

*Souris*, *Par le Glaive*, *Thermidor*, *Les Flibustiers*, *Monsieur Scapin*, *Jean Darlot*, *Grisélidis*, *La Paix du Ménage*, *Antigone*, *Le Pardon*, *La Reine Juana*, *Cabotins*, *Mariage Blanc*, *Les Romanesques*, *Les Tenaillies*, *L'Evasion*, *La Loi de l'Homme*, qui a repris avec de si retentissants succès *Hamlet*, *Severo Torelli*, *Le Père prodigue*, *Les Effrontés*, *Le Fils de Giboyer*, *L'Ami des Femmes*, donnera, après *Frédégonde*, deux comédies, l'une de M. Jules Case, l'autre de M. Lavedan, deux grands drames de MM. Paul Meurice et Jean Richepin. Le règne de M. Jules Claretie, — successeur de M. Perrin et le meilleur qu'on pût choisir, — continue donc d'être bien rempli. On a quelquefois accusé M. Claretie d'être timoré, reproche vague. Il peut opposer la bonne réplique : le nombre et la qualité des œuvres qu'il a fait représenter, la marche toujours ascendante de la maison.

PAUL PERRET.

## Le Foyer de la Comédie-Française

Il y a deux foyers à la Comédie-Française : le foyer du public et le foyer des artistes.

Le foyer du public, tout le monde le connaît ou peut le voir du moins, avec l'admirable galerie de bustes des plus illustres auteurs dramatiques français.

Mais le foyer des artistes est beaucoup moins connu, puisque, suivant une lointaine tradition, les artistes même n'en ont généralement permis l'accès qu'aux auteurs, aux protecteurs, et aux amis intimes de la Maison. — C'est donc du foyer des artistes qu'il sera, sans doute, plus curieux d'entendre parler ici. Un grand salon carré, à trois fenêtres, au premier étage, avec balcon donnant sur la seconde place du Palais-Royal. Une seule porte drapée, à deux battants, au fond, à gauche. Une vaste cheminée, à droite, avec un beau bronze de Prévigne, par Houdon. Quatre gaines parallèles supportant les bustes en marbre de Provost et de Mademoiselle Clairon, de Mademoiselle Dangeville et de Samson, deux chefs-d'œuvre de Lemoine et de Crauk. Puis, les murs, des trois faces, entièrement couverts de portraits d'artistes, comiques ou tragiques, hommes ou femmes, ayant la plupart — depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle jusque vers la fin du XIX<sup>e</sup> — laissé un nom dans les annales du Théâtre-Français. Voilà l'aspect à première vue — la *plantation*, comme on dit dans le vocabulaire du lieu.

Quant aux meubles, — en dehors des glaces, destinées à voir tout un costume d'ensemble; du piano, relégué dans un coin pour quelques rares, très rares répétitions de chant, et d'un vieux tric-trac, depuis assez longtemps abandonné, — les autres meubles ont presque tous leur généalogie :

Cette table noble, à cuivres ciselés, vient du duc de Duras, ancien surintendant des Menus; c'est elle qui donne aujourd'hui l'hospitalité au théatrophone, à moins qu'elle n'aille, pour quelques instants, figurer dans le mobilier de scène. Ce cartel en ébène, à filets d'or, surmonté d'un Molière, vient sûrement de plus haut encore, car il est signé : Robin, horloger du Roy.

Ces canapés, ces fauteuils, ces chaises, ces tabourets, en chêne sculpté, du plus pur Louis XVI, ont été donnés par le roi Louis-Philippe, en échange d'un lustre qu'il a reconnu pour avoir été jadis au Palais-Royal, chez son père; lustre à cristaux et à bougies, bien inutile par conséquent pour nous autres, puisque les loges d'artiste, tout l'intérieur du théâtre et sa rampe même, ont peut-être été le dernier refuge officiel de l'éclairage à l'huile, jusqu'à l'avène-

ment, par ordre, de l'éclairage électrique, c'est-à-dire jusqu'en 1890, après le lugubre incendie de la place Favart.

Enfin, ici, renfermés sous un même cadre :

Un acte notarié avec la signature authentique de J.-B.-P. MOLIÈRE, la seule que l'on connaisse au monde, offerte par Dumas fils pendant l'administration de M. Emile Perrin, — et le décret constitutif de 1680, sur parchemin aux armes de France, retrouvé par hasard dans des paperasses de rebut, mais largement signé : Louis, et plus bas, *Colbert*.

Maintenant que sont clos ainsi, en conscience, l'inventaire, après l'état de lieux, du foyer des artistes, on peut passer à son histoire. Il en a une.

Et d'abord, au temps jadis, une réputation d'originalité, d'élégance même, dont on pourrait reconstituer le caractère en évoquant quelques-uns des personnages du grand monde, des généraux, des magistrats, des hauts fonctionnaires, des riches financiers et des artistes illustres en tout genre, par lesquels on sait, nom par nom, qu'il fut fréquenté, à l'époque où les hommes, n'ayant pas encore inventé le Cercle, trouvaient en plus ici certaines distractions, peu nombreuses il est vrai, mais si charmantes parfois, souvent si brillantes, que le baccara même et le cigare ne les ont encore, pour eux, que fort imparfaitement remplacés.

Il ne sera pourtant parlé, dans ce court entretien, que des soixante dernières années, mais par un témoin de chacun de leurs jours.

Dès 1844 et jusqu'en 1847, bien que le décret de Moscou continuât à régir la Comédie-Française, avec le Comité des Sociétaires, sous la présidence d'un commissaire royal, l'allure du foyer ne rappelait plus guère celle d'autrefois, ou que de loin en loin, *les soirs de Rachel*, comme on disait. Le reste du temps on semblait y sommeiller un peu, de même que le répertoire d'ailleurs, au théâtre, et le succès, malgré d'incontestables talents. Aussi, quand un jeune *pensionnaire* osait s'y glisser, — timidement, car l'esprit hiérarchique et la juste autorité des anciens en imposaient alors aux générations nouvelles, il y voyait, presque aux mêmes heures, les mêmes habitués de fondation, presque tous d'un âge mûr, s'isoler par groupes sympathiques avec les artistes, encore en habits de ville ou déjà dans le costume de la pièce en cours, les uns sur les canapés,

d'autres devant la cheminée, d'autres encore dans un coin, derrière une partie engagée de tric-trac ou d'échecs; il les écoutait échanger ensemble les bruits de la journée et ceux du théâtre ou,



TALMA — 1763-1826 (PAR PICOT).



parfois, certains beaux parleurs entamer certaines dissertations qu'on eût, ma foi! pu croire préparées du matin dans le Dictionnaire de la Conversation (le Larousse bourgeois de la Monarchie de Juillet).

En 1847, une rajoute au décret de Moscou, pour concentrer les ressorts de notre machine vers un but meilleur, changea le commissaire royal, M. Buloz, en administrateur général, et du coup, la *Revue des Deux Mondes* entra dans la place, Alfred de Musset en tête, puis quelques recrues nouvelles, Emile Augier, Madame Allan-Despréaux, etc., et la vie du foyer profita d'un peu de renouveau.

Bientôt arriva la surprise de février 1848, avec le Gouverne-

ment provisoire. Notre Comité aristocratique reprit pied alors, sous prétexte de République, comme de juste. Mais les administrateurs qu'il se donna, et contre lesquels il conspirait tous les huit jours, tombèrent révolutionnairement à la file, et la fausse démocratie, refoulant pour un temps nos vieux *centre gauche*, pénétra, plus crottée à mesure, dans le prétendu sanctuaire, jusqu'au mois de décembre où, le ministère, redevenu plus fort, nous envoya M. Arsène Houssaye.

Cette fois, s'établit un régime vraiment neuf. Le foyer fut libéralement ouvert aux gens de lettres, aux poètes, aux peintres, aux sculpteurs, et, cela va sans dire, à toute la jeune avant-garde de l'Artiste; et les visiteurs se pressèrent chez nous, et

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, 1840.



M<sup>lle</sup> DESMOUSSEAUX. M<sup>lle</sup> MANTE. RÉGNIER. M<sup>lle</sup> PLESSY. M<sup>lle</sup> ANAIS. FIRMIN. M<sup>lle</sup> MARS. MENAUD. MONROSE. M<sup>lle</sup> DUPONT. M<sup>lle</sup> RACHEL. LIGIER. GUIAUD. SAMSON. GEFROY. GUYON. DAILLY. M<sup>lle</sup> NOBLET. JOANNY. PERRIER. M<sup>lle</sup> TOUSEZ. PROVOST. BEAUVALLET. ST.-AULAIRE.

l'esprit y eut ses coudées franches, et le paradoxe même y fleurit...

Ce pendant que le petit bataillon des anciens et des habitués se voilait la face et boudait... mais restait tout de même, *Patiens quia æternus*, il cuvait une revanche.

Les choses demeurèrent pourtant ainsi, gaies et brillantes — au goût des jeunes du moins — pendant un certain temps.

Mais, sous le prétexte soudain que le foyer était un peu loin de la scène, et qu'à cause des allées et venues et du bruit des conversations, *l'avertisseur* ne suffisait plus à assurer son service, pourrait laisser manquer quelque *entrée*, le comité fit mettre la table à miroir de la coulisse, avec ses bougies, au fond du théâtre, derrière un paravent, afin de donner au besoin refuge aux artistes de la pièce qu'on jouait et leur permettre d'être utilement à leur réplique. C'était un second foyer tout trouvé, — tout petit, celui-là, — et l'occasion était trop bonne pour les anciens de s'y faire suivre par les seuls vieux habitués.

Voilà l'origine de ce « Guignol » (voir page 110) qui, définitivement installé « *côté jardin* », ne tarda pas à remplacer, pour les dissidents, l'ancien foyer, qu'il remplace maintenant presque pour tout le monde; car, dès que M. Empis, de l'Académie

française, eut été nommé administrateur, le personnel artistique du « foyer Arsène Houssaye » eut achevé vite de se raréfier.

Quarante ans se sont écoulés depuis, dont dix sous la direction de M. Edouard Thierry, sans changement appréciable; mais sous celle de M. Emile Perrin, les mardis et les jeudis d'*abonnement*, habilement importés de l'Opéra, rendirent au foyer, deux fois par semaine, pendant six mois chaque année, un regain de très haute vie, qui dure encore sous la direction de M. Jules Claretie.

Ajoutez à cela les soirs de *grandes premières*, où c'est presque une foule, foule d'élite, qui envahit le foyer des artistes et ses abords, avec une sorte de fièvre et sous tous les prétextes possibles, ou bien les représentations de « LA CÉRÉMONIE » du *Malade* (celle surtout destinée à fêter l'anniversaire de Molière), où tous les artistes de la troupe, réunis avant le défilé pour le couronnement du buste, dans un costume de leur emploi, peuvent donner l'impression des deux curieuses toiles de Geffroy, notre regretté camarade, si bien reproduites dans le présent numéro.

E. GOT,

Sociétaire retraité, ex-doyen de la Comédie-Française.

## Les Traditions

*Præteriti fides...*

**S**OYONS fidèles au Passé, sous peine d'ingratitude notoire! Gardons nos Traditions; défendons-les « *quoi qu'on die* », de la tête et du cœur, puisque, il faut bien le constater en passant, en fait de Traditions, la plus à la mode de tout temps, fut, est et sera de tomber sur cette Comédie-Française si décriée au dedans, tant admirée au dehors.

Après avoir résisté aux assauts de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à ceux du milieu du XIX<sup>e</sup>, à la colère des adversaires actuels, auteurs ou comédiens mécontents, le Théâtre-Français, espérons-le pour tout le monde, restera debout, longtemps encore, fort

de son admirable organisation; de cette constitution qui a fait de la Comédie une institution républicaine aux temps les plus fermés de la Monarchie, et qui semble, de nos jours, la montrer comme l'institution la plus aristocratique, au sein de notre démocratie triomphante. C'est que les bases statutaires du Théâtre-Français sont, à la fois, du moins en théorie, les plus aristocratiques, les plus largement généreuses et les plus démocratiques qu'on puisse imaginer.

Les uns blaguent, les autres attaquent pour de bon; dans les deux cas, il est à remarquer que les assiégeants, quels qu'ils soient, ne manœuvrent jamais qu'avec l'arrière-pensée, souvent mal dissimulée, de s'installer dans l'arche qu'ils vouaient aux



courants furieux, et de forcer la porte d'ivoire des rêves heureux qu'on y réalise.

Si, comme on l'affirme, la seconde moitié de la vie d'un homme sage est employée à se délivrer des folies, préjugés et fausses opinions qu'il a contractés dans la première, je veux consacrer le peu qui me reste d'années à faire amende honorable aux pieds de cette *Alma* dramatique dont j'ai, parfois, aux temps des ambitions impatientes, plaisanté à la légère, comme le font aujourd'hui maints autres, la lenteur sage et la souriante majesté. Notons que les contempteurs ne sont jamais que de deux sortes : ceux qui attaquent le présent avec le passé, dans le clan des *barbes*; et ceux qui, niant ce passé, combattent le présent même, avec l'avenir, en brandissant le drapeau de toutes les libertés.

Il est prudent, sous peine de snobisme incurable, de rester

dans un juste milieu, et de se bien persuader que, tant plus ça change, en critique comme en tout, tant plus c'est la même chose : dans le premier cas, nous n'avons qu'à ouvrir n'importe quelles *études* sur l'art du Théâtre en général, et sur la Comédie-Française en particulier, datant des deux derniers siècles, pour lire des observations comme celles-ci, soit en justification des comédiens eux-mêmes, soit à la défense de leur maison sans cesse attaquée :

« Notre parterre n'a pu tolérer, dans les grands hommes qui ont suivi Molière et Regnard, ces obscénités qui faisaient autrefois la plaisanterie de la Comédie, et il est parvenu à siffler une équivoque sur le même théâtre où le viol avait été applaudi. Cette *heureuse sévérité* a détruit le préjugé odieux que l'on a eu longtemps contre les comédiens; le Peuple, habile à saisir l'erreur, et toujours indolent à revenir de celles qui l'ont subju-

LA COMÉDIE-FRANÇAISE, 1864.



MAUBANT, M<sup>me</sup> GUYON, MAILLARD, SAMSON, BRESSANT, M<sup>lle</sup> M. BROHAN, M<sup>me</sup> ARNOULD-PLESSY, M<sup>lle</sup> FAVART, M<sup>lle</sup> A. BROHAN, GOT, RÉGNIER, TALBOT, M<sup>lle</sup> BONVAL, GEFROY, M<sup>lle</sup> JUDITH, COQUELIN, M<sup>lle</sup> DUBOIS, DELAUNAY, M<sup>lle</sup> FIGEAC, M<sup>me</sup> V. LAFONTAINE, LAFONTAINE, M<sup>me</sup> JOUASSAINT, LEROUX, M<sup>lle</sup> NATHALIE, MONROSE, PROVOST.

gué, peut encore penser désavantageusement d'un art qu'il idolâtre en affectant de le mépriser; mais la saine partie de l'état fait rendre aux comédiens la justice qu'ils méritent; citoyens utiles, nous leur devons nos plaisirs et quelquefois nos vertus.

« — C'en est fait! disent aussi ces gens chagrins toujours prêts à fronder leur siècle, le Théâtre-Français est tombé! Racine et Molière ne sont plus, et quand un heureux destin nous les rendrait, à quoi nous serviraient-ils, nous n'avons plus de Champmeslé, de Baron, de Duclos, de Lecouvreur et de Dufresne... »

Et quels étaient ces artistes méprisés par les *gens chagrins* dont parle l'auteur? C'étaient simplement Mesdemoiselles Grandval, Gaussin, Dangeville, Dumesnil, Clairon, etc... MM. Préville, Sarrazin, Lanoue, Armand, etc..., avec le souvenir desquels on a démolé leurs successeurs... et ainsi de suite jusqu'à nos jours où, au lendemain de chaque reprise, on nous éreinte, les uns et les autres, au profit des *créateurs* de la veille, afin de justifier, sans doute, une fois de plus, la pensée de La Rochefoucauld : « Pour mépriser ce qui est, on estime ce qui n'est plus ! »

Passons du côté des révoltés, au camp des assoiffés de « nouveau, n'en fût-il plus au monde! » des coquebains en délire, pleins d'un soi-disant dédain à notre égard, dédain qui n'est, au fond, qu'une sorte d'impuissance.

Il faut, en effet, convenir que, dès le seuil du Théâtre-Français, la première impression ressentie par le Jeune, tient un peu du malaise de cette révolte éprouvée aujourd'hui devant tout ce qui nous en impose réellement. On sent, dans cette atmosphère de la Comédie-Française, qu'il faudra plus de quelques années de travail et de peine pour arriver, que c'est le fonds qui manque le moins, qu'on n'y saurait aller plus vite que des violons sans de graves mécomptes; qu'on est, en un mot, gêné, en cette époque de débraillement général, à l'aspect de ces « vestiges de la féodalité » artistiques — comme diraient les prud'hommes de cet art nouveau qu'on nous ressert tous les dix lustres avec les mêmes formules imprécises. Les plus naïfs, heureusement, s'aperçoivent vite, sous les regards protecteurs des portraits ou bustes des Maîtres anciens et modernes, qu'il n'existe guère, en fait de vieux ou de neuf, que deux sortes de productions, à savoir : ce qui est bien, et ce qui est raté; et que, dans la fré-

quentation de tant de souvenirs et d'œuvres géniales, on s'en tient au jugement de l'admirable *Théo*, le plus attique et le moins décadent des maîtres; écoutez : « Le génie est seul éternel. le talent est transitoire. Ce n'est pas à dire pour cela qu'il faille dédaigner le talent, car il est encore assez rare pour qu'on en tienne compte. — Le monde vieillit. Toutes les idées simples, tous les magnifiques lieux communs, tous les thèmes naturels ont été employés il y a déjà fort longtemps. A génie égal, un moderne aurait toujours le désavantage sur un ancien : car il ne pourrait s'empêcher de savoir, sinon précisément du moins confusément, tout ce qui a été dit avant lui sur la matière qu'il traite et, malgré tout le bon goût, toute la sobriété possibles, il tombera dans des tours plus recherchés par le besoin instinctif d'échapper aux redites, et de trouver quelque nouveauté de fond ou de forme. Les grands esprits qui ne sont touchés que du beau, n'ont pas cette préoccupation du neuf qui tourmente les cerveaux inférieurs. La nature, d'ailleurs, ne s'inquiète guère d'être originale, et l'univers, depuis le jour de la création, n'est qu'une perpétuelle redite; jamais les arbres verts n'ont essayé d'être bleus... »

Eh bien! pour en revenir à la « noblesse » de l'institution moliéresque, convenons que cette aristocratie, comme celle de l'Académie, dont on commence par rire à vingt ans et qu'on sollicite dès que le front se dégarnit, cette noblesse est quasiment exaspérante à première vue; on sent, je le répète à dessein, que pour conquérir, là, quelque chose, il y faudra mettre du temps, de ce temps qui « n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui... », et cela chiffonne nos jeunes esthètes qui veulent tous publier leurs *œuvres complètes* à dix-huit ans.

Certes, si l'on entre très jeune à la Comédie, il faut ceindre la triple cuirasse et s'armer de patience. Je retrouve une lettre que feu notre maître Régnier m'écrivait aux jours tourmentés de mes impatiences où je laissais voir un peu de mauvaise humeur : « Quels que soient les dégoûts que vous pourrez encore avoir à éprouver — quoiqu'à cette heure vous n'en ayez pas de bien amers à prévoir — ne vous découragez jamais; n'imitiez pas ce fou de \*\*\*; accrochez-vous à la maison à laquelle vous appartenez chaque jour davantage, c'est la seule dans notre profession où l'on soit sûr de trouver la satisfaction de ses goûts



d'artiste et le bien-être. *Otium cum dignitate.* » Eh bien! si j'avais à choisir une devise à « graver en lettres d'or sur la cheminée de la salle », celle de Régner, bien que juste et ingénieuse, me semblerait un peu personnelle et je lui préférerais une autre que je proposais au cours d'une séance de comité de lecture mouvementée, où certains de mes collègues semblaient me traiter d'esprit rétrograde. Voici cette devise : *PRÆTERITI FIDES SPES FUTURI!* car notre moyen le meilleur de donner des gages à l'avenir théâtral, n'est-il point de rester fidèles au passé, et n'est-ce pas à la Comédie, plus que partout ailleurs, que

« Le paradis des morts est au cœur des vivants? »

Oui, sous le coup des plus cruelles déceptions dont elle vous éprouve plus souvent qu'on ne croit, on aime sa Comédie Française; on l'aime comme « une personne »!

Au cours de la vie, nous ne connaissons bien nos véritables sentiments que dans les occasions sévères. Ne nous est-il pas arrivé à tous, par exemple, de nous croire follement épris d'une coquette pour laquelle on se figurait avoir perdu le sens des choses les plus sacrées? Un événement grave survint dans notre famille, et l'on fut tout surpris de sentir cette passion reléguée au second plan. Il en va de même avec les *flirts* qu'un artiste, sérieusement épris de la Maison, tente hors du *home* de Molière; qu'il survienne un événement triste ou joyeux: telle retraite, tel anniversaire, telle fête artistique, et l'on ne voit plus, l'on ne sent plus que par la Comédie et pour elle.

Puisque nous venons de dire: *Etre de la Maison*, un simple mot d'explication sur cette formule employée chaque jour par le public et par nos collègues: *Etre de la Maison!* ou... n'en être pas! C'est là la question. Question délicate et qui ne se définit guère. On a vu des artistes excellents réussir même brillamment rue de Richelieu, cependant que le public des vrais amateurs continuait à dire pendant des années: « *Il ou elle n'est pas de la Maison!* » — Cela se sent dans mille choses qui sont plus, en somme, une affaire de *sentiment* professionnel se trahissant par des riens vulgaires, qu'une question de distinction physique ou vestimentaire.

Puisque je parlais, en commençant, de traditions et d'organisation de la Maison, je ne puis qu'évoquer, à cet effet, comme preuve matérielle, le souvenir du cinquantenaire de M. Ed. Got. Jamais je n'oublierai l'aspect charmant de ce banquet où Administrateur, sociétaires, pensionnaires, employés grands et petits, se trouvaient assis à la même table, dans cette salle du Pavillon Henri IV, inondée de soleil estival. Cette agape semblait matérialiser, aux yeux du simple observateur, les bases indestructibles de notre Institution coopérative: de ces statuts dont tout le monde glose et que personne ne connaît ou connaît mal. — Je ne parle pas seulement de l'acte de société de germinal an XII, ce traité que nous signons dans la joie, au lendemain du sociétariat et dont pas un élu peut-être ne saurait dire un traitre mot en sortant de chez le notaire, qui nous en détaille les articles avec bien du soin cependant; non, je parle de ce fameux *Décret de Moscou* que, tous les jours, certains esprits, pourtant éclairés, voudraient voir abolir sans l'avoir étudié rien qu'un peu, de ce chef-d'œuvre de psychologie théâtrale, que dis-je? d'HUMANITÉ! Les philosophes (de profonds philosophes!) qui ont élaboré cette *résultante* d'après une série d'observations sur les mœurs des auteurs et

des acteurs, talentueux ou fruits secs, ces psychologues impartiaux ont fait œuvre admirable et combien spirituelle! Tout y est prévu! ADMINISTRER, c'est PRÉVOIR! et, je le répète: Tout est prévu: Même les coups du génie en ses écarts et aveuglements! même la soif de vouloir jouer tous les rôles à l'instar du tisserand de Shakespeare! même le désir de jouer la comédie *tout seul*, en *vedette!* même le dessein de toucher plusieurs parts... et surtout celui de ne point laisser place aux jeunes!... même... mais je froisserais tout le monde, et je m'arrête devant l'évidence, devant cette admirable Constitution, devant la lumière et la vérité vraie, certainement gênantes pour nous tous aux heures où la petite cupidité, où la simple vanité nous travaillent!

Quant aux chapitres purement administratifs: services rendus, retraites, etc..., on trouverait en ce décret de quoi mettre d'accord le parti anarchiste lui-même, et la solution de toutes les questions ouvrières présentes et futures... mais ça serait trop simple.

Si c'est être retardataire ou rétrograde que de plaider pour ce qui est noble, spirituel et conséquemment Français, je me vante de l'être et d'être absolument résolu à mourir dans l'impénitence finale. Oui, je suis le *mollusque* des Traditions; de ces Traditions dont on rit; traditions de gentilhommerie et de générosité envers les vaincus et les humbles du métier, traditions de savoir-vivre et de galanterie avec les belles comédiennes, ces comédiennes de Molière dont la tradition, à elles, consistait jadis à paraître pleines de grâce, d'esprit et de grand air; fées du rêve éternel de Jeunesse et d'Amour qui font encore songer aux temps heureux:

Où Molière amoureux, escomptant la recette,  
Mettait l'or et le cœur dans la même cassette!

Traditions de dignité professionnelle qui ont fourni et fourniront encore tant d'anecdotes piquantes, parfois sévères.

En un mot, traditions moliéresques de confraternité et de solidarité où l'Amitié, qui dore à jamais le souvenir de l'ILLUSTRE THÉÂTRE, devrait tenir la première place. Traditions grâce auxquelles artistes, employés illustres ou modestes, grands ou petits, font partie d'une même famille où tous sont honorés, secourus, dès lors que le mal les terrasse ou que sonne l'heure mélancolique de la retraite. Traditions qui nous obligent, en un mot, à n'être pas ingrats envers les services de qui que ce soit.

Oui! ne soyons ingrats envers personne! C'est la pure tradition de Molière, le Justicier qui fustigea tant de vices et de bassesses, en oubliant cependant l'Ingratitude, dont il ne dessine à peine qu'un trait dans *Tartuffe*. Et, à ce propos, ne s'étonne-t-on pas que, parmi les défaillances du cœur humain, cette Ingratitude ait, seule, échappé à sa verve vengeresse?... mais c'est peut-être par oubli volontaire de sa grande âme de Contemplateur...

— O Toi! qu'on appela justement le Contemplateur, as-tu fermé les yeux pour ne point voir ce tréfonds de l'âme humaine où rampe la passion la plus mauvaise: l'Ingratitude? Une pudeur secrète t'a-t-elle empêché d'écrire la satire amère où la curiosité vulgaire aurait pu reconnaître les douleurs de ton âme délicate

trahie par tant d'ingrats? Toi qui sembles me répéter chaque jour, lorsque je regarde le marbre de Houdon: « *Præteriti fides spes futuri!* »

JULES TRUFFIER,  
Sociétaire de la Comédie-Française.



RACHEL — 1821-1858 (PAR GÉRÔME).



FRANÇOIS LAFON



(Il est interdit de vendre séparément cette reproduction).

Copyright 1897 by Goupil, Paris.

**MOUNET-SULLY**  
Dans la « Grève des Forgerons ».

« Mon histoire, messieurs les juges, sera brève.  
Voilà : les forgerons s'étaient tous mis en grève... »

Typographe GOUPI, Paris.

FIGARO ILLUSTRÉ, 1897.









PREMIERE MISE EN PLACE D'UN DÉCOR.

## Autour de la Scène

LES COLLECTIONS. — LES MAGASINS. — LE PERSONNEL.

La Comédie-Française n'est pas qu'un théâtre. Elle est aussi un musée où s'est formée et, depuis un siècle, incessamment agrandie et enrichie, l'une des plus curieuses collections d'art qu'il y ait à Paris; — collection de plus de cinq cents pièces, disséminée, du haut en bas de l'immeuble, en trente locaux différents!

M. Jules Claretie et M. Georges Monval, le dévoué secrétaire du Comité, préposé à la garde des archives et de la Bibliothèque de la Comédie, ont souvent exprimé le regret qu'il n'existât pas rue Richelieu une salle où ces documents pussent être rassemblés et mis à la portée de tous les yeux. Est-ce si regrettable? Sans doute, nous y perdons, nous, badauds, la joie et le profit d'un supplément de spectacle très précieux; mais ne semble-t-il pas que la Comédie-Française perdît à son tour quelque chose à ce méthodique resserrement, en un local unique, d'œuvres charmantes qui ne parent vraiment cette maison que parce qu'elles y traînent un peu partout, dans un familier abandon d'elles-mêmes, mettant à tous les murs comme une intime empreinte d'art, égayant d'une grâce de jolis souvenirs l'obscurité même des recoins où elles semblent oubliées?

Cette accumulation de richesses est l'œuvre des cent dernières années. Lorsqu'en 1790 l'architecte Louis ouvrit à la Comédie-Française sa nouvelle salle de la rue Richelieu, elle y apportait — exactement — seize bustes (dont neuf de Caffieri), la fameuse statue de Houdon et une dizaine de portraits. Peu à peu, les dons sont venus: aux dons s'ajoutèrent les acquisitions et les legs, et bientôt la Maison s'encombra. C'est alors qu'il a fallu loger ces souvenirs où on a pu, éparpiller ce musée à tous les coins et sur tous les murs, dans les antichambres des secrétaires, dans les escaliers des loges, dans le cabinet des huissiers de l'administration. Il y a des portraits de la Clairon et de Madame Georges chez le régisseur; dans le cabinet de l'avertisseur, un Voltaire, un Fleury, les deux Baptiste; le cabinet des souffleurs possède une statuette de Monrose et un buste de Madame Talma; aux murs du caissier rêve Molière jeune, à côté de Mademoiselle Gaussin qui sourit. C'est dans la Salle du comité que sont conservées les reliques macabres... On les connaît; c'est, à côté de la bourse de Corneille et du soulier de Rachel, la mâchoire et une vertèbre de Molière, une vertèbre de La Fontaine, des cheveux et un fragment du cœur de Talma. On s'en tiendra là. Un magistrat de la Cour de Lyon,

M. Eugène Tallon, avait offert, il y a trois ans, à la Comédie, une main de Mademoiselle Duchesnois, pieusement conservée dans l'alcool. M. Jules Claretie refusa le cadeau.

M. Monval, lui, a ouvert son cabinet d'archiviste à de moins funèbres souvenirs. On trouve chez lui, entre autres choses, la couronne de lauriers dont Talma se coiffait dans *Cinna*, et celle, en fleurs artificielles, qu'offrit à Rachel la reine Victoria; d'anciens billets, des jetons d'entrée, des originaux de vieilles affiches de la Comédie, un petit morceau de porte de la chambre où naquit Corneille...

Mais M. Monval a fait mieux que présider, comme archiviste, à la conservation de ces collections; il en a dressé très minutieusement la catalogue « historique et raisonné » — on s'étonnera que cela n'eût pas encore été fait; — et la *Société de propagation des livres d'art* a tenu à honneur de l'éditer. L'ouvrage a paru ces jours-ci.

Un autre catalogue curieux à dresser serait celui du matériel de la Maison, mais je doute qu'on ose jamais l'essayer! Il y faudrait des volumes, et voilà longtemps que les coulisses de la rue Richelieu ne suffisent plus à contenir leurs richesses.

Jusqu'en 1870 un dépôt de décors existait au fond de l'impasse d'Antin. On le jugea alors insuffisant. C'est qu'à la Comédie-Française on ne détruit rien; les magasins eux-mêmes y sont des musées dont les moindres « numéros » sont aussi religieusement respectés que ceux d'une collection d'art. Une pièce n'eût-elle été jouée qu'une fois, les décors et le matériel en sont indéfiniment conservés et entretenus. Pieuse maison; — pieuse table où le couvert des morts est toujours mis... On a donc gagné les terrains vagues de banlieue et fait construire sur le boulevard Bineau une nouvelle annexe où, depuis vingt-sept ans, sont installés les magasins de décors et les ateliers de peinture et de menuiserie du théâtre. Le bâtiment, isolé par un jardin des habitations voisines, est une sorte de hangar colossal, d'architecture sommaire, parée de larges baies vitrées par où s'éclaire l'étage supérieur. C'est là que voisinent, dans un atelier très beau qui couvre toute la surface de l'immeuble, le peintre chargé des travaux courants et des réfections, et les six menuisiers-machinistes à qui incombent la confection des architectures de scène et le montage des décors. L'immeuble est confié



à la surveillance d'un gardien, sous les ordres de qui les machinistes envoyés de la rue de Richelieu opèrent, jour à jour, les déplacements de décors nécessités par l'incessant renouvellement des spectacles. On conserve seulement à la Comédie les décors du répertoire courant qu'en prévision d'un brusque changement de programme il convient d'avoir toujours sous la main, et ceux de la pièce ou des pièces principales qui, d'une semaine à l'autre, « tiennent l'affiche ». Le reste va et vient, suivant les besoins. Besogne facile, au surplus. Il ne faut pas plus de deux heures et demie pour mettre « cinq actes » en voiture, et leur

Les bruits de cloches partent d'un peu moins haut. Braves cloches ! Elles sont deux ; et une légende a couru à leur sujet. On a raconté que c'était par elles qu'avait été sonné le massacre de la Saint-Barthélemy. Elles le sonnent, en effet, — mais dans le *Charles IX* de Chénier ; elles sont trop jeunes pour avoir pu faire davantage ; l'une est âgée de cent dix-sept ans, l'autre de cent onze ans. Le même placard les abrite, à l'extrémité d'un couloir qui aboutit au cintre. On ne les déplace jamais. C'est de là-haut que leur chant tombe sur la scène.

Les accessoires ne peuvent être, comme les décors, disposés

par ordre de pièces, le même objet étant souvent employé dans plusieurs ouvrages différents. Il arrive aussi que certains détails de mise en scène sont modifiés suivant l'interprétation. Le chef des accessoires devra se souvenir, par exemple, qu'en tel acte du répertoire, la canne, ou la tabatière, ou la bourse qu'emploie M. Coquelin ne convient pas à M. Leloir ; que là où M. Clerh se sert d'un lorgnon, M. Joliet préfère des lunettes, etc. Les accessoires sont donc réunis et classés, comme les marchandises d'un magasin, par



LE VESTIAIRE ET LES COSTUMIERS.

faire franchir la distance qui sépare « Bineau » du Palais-Royal.

Pendant dix ans, le bâtiment de l'impasse d'Antin, déserté par les machinistes, était resté vide. Vers 1880, M. Perrin s'avisa d'en faire le déversoir du matériel qui l'encombra.

Le coup d'œil est ici plus pittoresque qu'au boulevard Bineau. Ce sont d'abord les réserves de meubles, empilés de chaque côté de l'immense hangar, au rez-de-chaussée ; en haut, les costumes des hommes et des femmes, méthodiquement classés au fond de quarante armoires bien closes ; puis, dans un troisième magasin, le trop-plein des archives, accumulé en hautes piles de poussiéreux dossiers, et les accessoires hors de service. O ces accessoires ! Ces instruments de musique « imités », ce chat empaillé dont le poil s'en va tout doucement, ces pâtisseries en bois peint, et là, toute seule, sur une planche, cette brioche en carton ! La vieille gardienne du lieu me montre ces choses avec mélancolie. Tout ce bric-à-brac, que notre moderne réalisme répudie, lui rappelle sans doute, à elle, quelque chose de cher, un passé d'émotions lointaines.... Elle a pris dans sa main la brioche, qui rend un son creux. « A présent, n'est-ce pas, me dit-elle, ils veulent de la vraie nourriture... »

Et il est visible qu'elle ne comprend pas pourquoi.

Les accessoires utiles et d'emploi courant sont réunis rue Richelieu, sous la main du chef de service.

Il les a emmagasinés çà et là, parmi le dédale des couloirs et des recoins, des minces escaliers qui de ce côté de la maison — « côté cour » — enveloppent la scène, et d'étage en étage — jusqu'à la coupole — en dessinent si curieusement la carcasse.

Jusqu'à la coupole ! C'est là qu'est installé le plus formidable des « accessoires » de M. Dérélot : le tonnerre... Le meuble est sans prestige : un petit chariot en bois lourd, posé au ras du plancher sur quatre roues octogonales. Une lampe électrique à verre rouge, communiquant avec la scène, est accrochée au mur. A l'instant où le tonnerre doit être entendu, le feu rouge s'allume, et le machiniste, posté la haut, n'a qu'à pousser son chariot devant lui : un roulement lointain d'orage émeut l'âme du spectateur : ce sont les roues à angles du petit chariot, qui, placées au-dessus de sa tête, râclent le plancher.

spécialités, par « rayons ». Voici les tiroirs des fleurs, et voici l'armoire des pendules. Ici, les bronzes (ils en ont de fort beaux), et là, les porcelaines (une collection de Sèvres qui n'est pas non plus négligeable !). Voici le placard où s'alignent les encrriers de tous les styles, et celui où s'accrochent les tableaux ; voici le coin des instruments de musique, et plus loin le rayon de la sellerie, avec ses innombrables fouets de chasse, et le vénérable collier de grelots qui sonna aux oreilles de nos grands-pères l'arrivée de toutes les diligences du répertoire, et qui continuera de la sonner à celles de nos petits-fils. Etrange musée ! Bazar prodigieux où s'évoque pêle-mêle un passé de deux siècles d'art ; où tous les rêves, toutes les fantaisies se confondent en une promiscuité d'attributs qui met le poignard de Ruy-Blas à côté du canif du bonhomme Poirier (rayon de la coutellerie), fait voisiner, au fond des mêmes tiroirs, Corneille et Verconsin, réunit le très vieux au très neuf, la pacotille au bijou rare, et Carnavalet à Dufayel !

Il ne faut rien exagérer pourtant : la Comédie-Française, si riche qu'elle soit en accessoires, l'est tout de même un peu moins qu'elle ne paraît. Les exigences et les scrupules des auteurs et des comédiens sont devenus tels, le souci d'être *vrai*, dans la représentation de la vie moderne au théâtre, s'est tellement affiné que la plus vague création y deviendrait ruineuse, si le budget de la maison devait chaque fois supporter les frais de la mise en scène dont nous admirons le réalisme précis et les minutieuses élégances. On a donc volontiers recours, rue Richelieu, à un expédient qui eût étonné les comédiens d'il y a cent ans : ce qu'on n'ose pas acheter, on l'emprunte. Il arrive couramment que tel orfèvre célèbre, tel collectionneur ou éditeur d'art, ami de la Maison, prête à la Comédie-Française la garniture de cheminée, les vases, la statue ou le bibelot de prix dont elle aura voulu enrichir le décor d'une pièce nouvelle. Et il arrive même que l'interprète emprunte à son propre mobilier de quoi parer, à son gré, le décor d'une pièce qu'il crée. C'est une coquetterie dont Mademoiselle Bartet, notamment, et M. Lebargy sont, dit-on, coutumiers.

La Comédie-Française s'est même, quelquefois, laissé prêter des meubles. Et Dieu sait pourtant si elle en est pourvue ! Ils



occupent, rue Richelieu, quatre magasins, placés, comme les « réserves » de l'impasse d'Antin, sous la direction d'un chef tapissier, M. Pitou.

C'est un rude métier que celui de chef tapissier de la Comédie-Française. Le chef tapissier n'a pas ici à s'occuper que de la scène; il lui faut avoir l'œil et la main un peu partout. C'est lui qui répare les sièges de la salle, qui entretient les tapis et les tentures; qui, chaque fois qu'on répète au foyer du public, est chargé d'en installer le matériel « volant »; en même temps qu'il veille au bon état des tentures de scène, il doit ne pas négliger le blanchissage des rideaux de la Maison, et il y en a beaucoup!

Comme son collègue des Accessoires, il est tenu à un ordre minutieux dans l'administration de ses magasins. Presque jamais, au Théâtre-Français, le même spectacle n'est donné deux jours de suite. De là un va-et-vient de matériel, d'une complication extrême; il n'y a certainement pas un théâtre à Paris où le personnel des coulisses soit plus continuellement occupé

et agité qu'en celui-ci. Et il n'y en a pas non plus où le travail soit mené plus rapidement, et avec plus d'ordre. Affaire de méthode. Dans une maison bien gérée, les besognes en apparence les plus difficiles deviennent simples. Exemple :

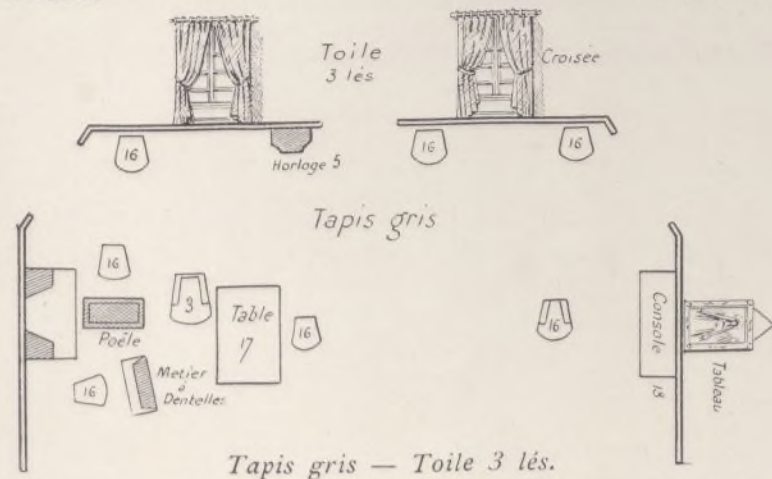
Je suppose qu'il plaise à l'Administrateur général de donner demain une reprise du *Voile*, de M. Georges Rodenbach, qui a quitté l'affiche depuis de longs mois.

Sur l'avis qu'il en fait publier par son secrétaire général, le gardien des magasins de « Bineau », ouvre son répertoire, y trouve les numéros des décors du *Voile* : une heure après, l'acte de M. Rodenbach est sur son chariot. Le chef des accessoires va à son registre : il y trouve l'énumération des objets dont il aura besoin : en dix minutes, il les a tirés de ses armoires, et le voilà prêt pour la représentation. Le chef tapissier a une besogne un peu plus compliquée, — mais il possède, lui aussi, un précieux cahier, grâce à quoi il va se tirer d'affaire le plus simplement du monde. Il ouvre ce cahier à la page 246, et voici ce qu'il y trouve :

## LE VOILE

UN ACTE

21 MAI 1894



1 GRAND FAUTEUIL VIEILLE TAPISSERIE N° 3. — 1 FAUTEUIL ACAJOU VELOURS VERT N° 16. — 6 CHAISES ACAJOU VELOURS VERT N° 16. — 1 CONSOLE L. XVI N° 18. — 1 TABLE TEINTÉE ACAJOU N° 17 (Village). — 1 HORLOGE FLAMANDE N° 5. — 1 TABLEAU (Vierge).

— 2 PAIRES DE RIDEAUX BAZIN ÉCRU A RAYURES MONTÉS SUR BATONS CHÊNE, ANNEAUX BOIS N° 109. — POÊLE (Machinistes), MÉTIER A DENTELLES (Accessoires).

Chaque pièce d'ameublement étant, comme on voit, numérotée, il suffira au chef tapissier ou au plus novice de ses employés de lire ce texte pour savoir quels meubles il doit tirer de son magasin, et de regarder ce plan pour savoir comment il les doit disposer sur la scène.

Chez le maître costumier, les choses se passeront plus sim-



LE CABINET DES PERRUQUES ET LES COIFFEURS.

plement encore. Ici, chaque magasin forme un groupement de vestiaires *personnels* où sont classés les effets de chacun. A ces vestiaires s'annexe la réserve des costumes hors d'usage, — toute la garde-robe des retraités, des disparus, où les nouveaux viennent parfois emprunter la culotte ou le manteau de leur rôle de début. « Vous avez là, monsieur, l'habit que portait Thiron dans le *Bourgeois*; » — « cette cape vient de Régnier »; — « ce chapeau vous ira, monsieur Got le portait dans le *Médécin* »; et le débutant ressent un trouble à manier ces reliques...

Les ateliers et les magasins des costumes (la Comédie-Française en possède plus de quatre mille!) occupent (page 118), au-dessus de l'atelier des tapissiers, plusieurs salles situées sous les combles, tout près des loges réservées aux plus jeunes sociétaires, à la figuration et aux choristes. Au même étage sont les magasins des perruques.

La Comédie-Française a deux perruquiers; M. Chaplin, pour les dames, et, pour les hommes, M. Pontet. Pontet est de beaucoup le plus occupé des deux. C'est un homme admirable. Il administre quinze cents perruques, — presque toutes sorties de ses mains, et en chacune desquelles il y a, si je puis dire, une idée... Pontet ne fabrique pas une perruque sans tenir attentivement compte de la physionomie qu'elle encadre, et de l'esprit du rôle qu'elle doit, en quelque sorte, illustrer. Il a eu des trouvailles de génie; il a inventé des toupets, des boucles et des mèches qui, avant que le personnage eût proféré le premier mot de son rôle, en définissaient l'âme! Il y a, dans le répertoire du Théâtre-Français, des phrases dont cet homme a désormais rendu l'effet inséparable de certains arrangements de barbe et de cheveux. Pontet a connu cette gloire de créer des traditions, dans une maison dont les traditions sont tout l'honneur...

Le magasin où Pontet travaille (page 119), assisté de ses deux neveux, n'est ni luxueux ni vaste : un fourneau où chauffent les fers, et des rayons où s'alignent les perruques de chaque artiste, exactement classées et minutieusement entretenues. Les perruques « désaffectées » sont détruites — à moins qu'on ne les laisse tomber en poussière. La seule relique que possède le magasin de Pontet est la monture d'une perruque qu'on croit avoir appartenu à Talma.

La Comédie-Française est, d'ailleurs, d'une façon générale, beaucoup moins riche en reliques de ce genre qu'on ne le croit



en général. Ou si elle est riche, elle l'ignore; de génération en génération, le souvenir des « affectations » les plus intéressantes de costumes ou d'accessoires s'est évanoui ou embrouillé, et l'on en est réduit aux conjectures. On conserve encore au théâtre des parties de costumes de Samson et de Geffroy; au-delà, on n'ose plus rien préciser; et, d'ailleurs, à part la collection d'habits Louis XIV donnée par Louis-Philippe pour le gala d'inauguration du musée de Versailles, et qui est restée intacte, le magasin de costumes possède peu d'effets dont la confection soit antérieure au début du second Empire.

Mêmes incertitudes du côté du mobilier. Il existe, dans la galerie des Archives, une aquarelle du fameux fauteuil du *Malade* qui reçut Molière mourant, et une copie de ce fauteuil a été exécutée, par les soins du chef tapissier, pour les besoins du répertoire; or « l'original » (?) a été déposé... au magasin de l'impasse d'Antin. Est-ce là la place d'un meuble historique dont l'authenticité serait sûre?

La Comédie-Française est assez riche, heureusement, pour se consoler de ces lacunes... Riche, elle l'est même devenue autrement que de portraits, d'archives et de souvenirs; et nos modernes sociétaires s'amusent au souvenir des recettes sur lesquelles la Maison de Molière, jusqu'en ces vingt dernières années, a vécu!

La Comédie-Française est, à cette heure, une entreprise assez prospère pour supporter une moyenne journalière de plus de quatre mille trois cents francs de frais, — sans y comprendre ni les droits des pauvres ni les droits d'auteurs qui coûtent ensemble au théâtre, bon an mal an, près de cinq cent mille francs. Il y a dans ce budget de dépenses quelques chiffres intéressants. Par exemple, celui des pensions distribuées aux sociétaires, aux pensionnaires et au personnel: cent cinquante mille francs, à quoi s'ajoutent une quinzaine de mille francs de secours alimentaires. L'éclairage du théâtre coûte cent mille francs par an; le chauffage, treize mille francs; il s'y consomme pour vingt-cinq mille francs d'affiches, et le chapitre des costumes y représente seul une dépense de plus de cent trente mille francs. Un dernier chiffre (je ne puis tout citer): la musique, au Théâtre-Français, coûte près de quarante mille francs par

an. Voilà qui surprendra bien des gens. Quarante mille francs de musique, dans un théâtre dont le propre est de n'en pas faire!

C'est qu'il y a aujourd'hui peu de pièces où, ne fût-ce qu'un instant, la musique de scène où le chant n'interviennent. En sorte que les fonctions de M. Léon, l'excellent « chef d'orchestre du Théâtre-Français », ne sont pas du tout une sinécure.

M. Léon n'a pas seulement formé ici le plus complet magasin d'instruments qui soit en aucun théâtre de musique; il apporte un soin minutieux au recrutement de ses artistes. Ses solistes lui viennent de l'Opéra, de l'Opéra-Comique ou des grands concerts; ses choristes lui sont fournis par le Conservatoire, et le personnel de ses fanfares... par la Garde républicaine. A tous ces artistes, la Comédie distribue des cachets de six à quinze francs, davantage quelquefois. Et voilà l'explication d'une « addition » qui, au premier abord, est faite pour étonner.

Il est inutile d'ajouter que l'une des plus fortes sommes inscrites au budget des dépenses de la Maison (deux cent trente mille francs) est affectée au paiement du personnel, qui est considérable. Etes-vous curieux d'en connaître l'exacte composition? La voici: sept employés supérieurs; un aide-bibliothécaire; un dessinateur; un chef costumier et un contre-maître; six habilleuses; une maîtresse costumière et dix ouvrières costumières ou habilleuses; deux coiffeurs; un chef machiniste et dix-huit machinistes; un chef tapissier, cinq ouvriers ou aides et deux ouvrières; cinq coryphées; deux souffleurs; un régisseur; un surveillant de la scène; un avertisseur; vingt-deux contrôleurs; sept buralistes; trente-deux ouvreuses; deux concierges; un feutier; cinq garçons de bureaux; dix balayeurs. Au total, cent quarante-six personnes attachées au fonctionnement intérieur de la Maison, en dehors du personnel artistique (vingt-huit sociétaires et vingt-sept pensionnaires) et des contingents mobiles de la figuration, de la musique et des chœurs.

En somme, bonne maison et grande maison, — où l'on travaille beaucoup, et où l'on travaille bien, sans tapage, à l'abri de traditions qui sont la sécurité des plus humbles et la fierté des plus forts. Voici des groupes amusants que l'ingénieuse fantaisie du photographe a fixés: je n'y reconnais que d'honnêtes gens,

LE « GUIGNOL »



M. MOUNET-SULLY, M. J. CLARETIE, M. DUBOUT.  
Metteur en scène. Administrateur. Auteur dramatique.

contents de leur sort. Interrogez-les tous: là-bas, Mademoiselle Persoons, dans le coin de scène où elle prépare son entrée; derrière elle, Léon, le chef d'orchestre; à trois pas de là, l'excellent Bénard, qui attend que l'artiste ait posé son miroir pour frapper les trois coups (page 109); — et plus loin, de l'autre côté de la scène (page 110), dans l'intimité du réduit où nos comédiens se reposent entre deux scènes, interrogez Paul Mounet et Lambert fils, Hamel, Dupont-Vernon, Mademoiselle Bertiny, etc.; et là-bas (page 112), au haut de l'escalier qui conduit aux bureaux des états-majors: Madame Amel et le vétérinaire Roger, et le jeune

Veyret, et l'excellent secrétaire général Guilloire, et tous les autres; ils vous diront que la Maison de Molière est une maison charmante, où l'on est bien, et qu'il faut aimer. Et M. Dubout lui-même, dont j'aperçois ici la silhouette mélancolique au fond du *Guignol* d'où il surveille une répétition de sa *Frédégonde*, a dû penser plus d'une fois qu'il faisait bon en cette étrange niche où tant de visions heureuses, tant d'espérances et tant de rêves ont déjà passé, — et qu'on en est toujours trop tôt sorti!

EMILE BERR.