

LE  
COSTUME AU THÉATRE  
ET A LA VILLE

REVUE DE LA MISE EN SCÈNE

PAR

MM. MESPLÈS ET RENÉ-BENOIST

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

24 NUMÉROS PAR AN

AVEC CINQ AQUARELLES ENCARTÉES DANS LE TEXTE

Prix : par An, 60 fr.; six Mois, 32 fr.; port en sus

Un numéro séparé : 3 francs



PARIS  
A. LÉVY LIBRAIRE-ÉDITEUR  
13, RUE LAFAYETTE, 13

—  
1888

**AU PARADIS des ENFANTS**  
LES PLUS VASTES DE PARIS

**MAGASINS de JOUETS**

**LE COTILLON**  
*Accessoires pour la DANSE*  
300 FIGURES NOUVELLES ET INÉDITES  
Vente et Location pour Paris et la Province

SPÉCIALITÉS D'ACCESSOIRES  
POUR THÉATRES ET TRAVESTITISSEMENTS

Manuel illustré de la Danse  
**LA PAVANE**  
Edition en noir, 4 fr. — Edition en couleurs, 5 fr.

Manuel de la Danse  
**LE COTILLON**  
Prix : 2 fr. — Illustré en couleurs, 3 fr.

PRIX FIXE

Exécution de tous modèles sur commande

**CHAPELLIER-BLAIN**  
65, rue Richelieu, 65  
PARIS

**PERRUQUES HISTORIQUES**  
Pour Costumes et Théâtres  
Inventeur des célèbres  
FARDS D'ASIE

**DELPHINE BARON**  
—  
**COSTUMES HISTORIQUES**  
FANTAISIE  
—  
6, Boulevard des Italiens, PARIS  
Ci-devant, 112, rue de Richelieu

**D. BOR** 19, rue Richelieu, 19  
PARIS  
Fournisseur de l'Opéra

SPÉCIALITÉ  
DE  
**CHAUSSURES HISTORIQUES**

**LEBLANC-GRANGER**

**RICHARD GUTPERLE, SUCC'**  
FOURNISSEUR DE L'OPÉRA  
ET THÉÂTRES ÉTRANGERS  
Armes, Armures, Bijouterie pour Théâtre

**TOUCHARD**  
12, Boulevard Magenta, 12  
PARIS

Rue des Francs-Bourgeois, 48  
PARIS

Pour toute publicité, s'adresser à la PUBLICITÉ GÉNÉRALE, concessionnaire exclusive, 163, rue Montmartre, PARIS

# LE COSTUME AU THÉÂTRE ET A LA VILLE

## REVUE DRAMATIQUE

*A l'Ambigu* : LA JEUNESSE DES MOUSQUETAIRES.

*A la Comédie-Française* : LA PRINCESSE GEORGES ; — CHAMILLAC. — *A l'Opéra* : HAMLET.

*Au Vaudeville* : LES SURPRISES DU DIVORCE. — *A la Renaissance* : COCARD ET BICOQUET.

*A l'Opéra-Comique* : MADAME TURLUPIN ; — DIMANCHE ET LUNDI ; — LE ROI MALGRÉ LUI.

*Aux Menus Plaisirs* : LES PREMIÈRES ARMES DE LOUIS XV.

*A Cluny* : LES MARIÉS DE MONGIRON. — *Au Palais-Royal* : LES NOCES DE MADEMOISELLE GAMACHE

*Aux Folies-Dramatiques* : LA DEMOISELLE DE BELLEVILLE. — *Au Château-d'Eau* : LAZARE LE PATRE.

L'Ambigu a monté avec succès *la Jeunesse des Mousquetaires*.

De vives polémiques se sont engagées, à ce sujet, sur toute la série des œuvres dues à la collaboration d'Alexandre Dumas et d'Auguste Maquet ; — les uns faisant fi de ce grand théâtre de cape et d'épée, si dépourvu de psychologie, les autres le portant aux nues et n'en parlant qu'avec reconnaissance.

Comme il arrive, on a été de part et d'autre trop absolu, et, en réponse à certains éloges peut-être dithyrambiques, les grincheux ont nettement déclaré « illisibles » tous ces célèbres romans et les drames qui en furent tirés. Quant aux héros de cette épopée, ils les ont qualifiés de « fantoches », bons à faire rire les enfants... C'est certainement excessif.

Assurément, comparer ces personnages si agités, mais dont l'existence ne s'affirme guère que par des actes, sans qu'on en soupçonner les dessous, aux âmes créées par Shakspere, par Racine, par Goethe, — pour ne citer que ces trois grands noms, dans l'ordre chronologique, et sans remonter trop haut, — serait absolument oiseux.

En revanche, nier simplement ou tenir pour non avenue l'influence incontestable qu'eut Alexandre Dumas non seulement sur les masses profondes du public, mais sur les lettres de son temps, n'est-ce pas aussi puéril qu'injuste ?

Certes, pour prendre un exemple, *Charles VII*

chez ses grands vassaux, qui ne réussit pas tout d'abord, est très supérieur à *la Jeunesse des Mousquetaires*, à *Vingt ans après*, à *la Dame de Monsoreau*, etc., et à tant d'autres pièces qui contribueront surtout à faire briller Mélingue ; mais, si ces derniers drames pêchent incontestablement par le côté le plus noble de l'art, — celui qui, répondant le plus à nos besoins modernes d'analyse, consiste à nous montrer le détail et le travail des caractères, et comment, d'un point donné, les personnages sont amenés, parmi les chocs des circonstances, à un dénouement prévu, — ne peut-on reconnaître, en retour, que cette sorte d'insouciance est vraiment compensée par une extraordinaire habileté à précipiter les événements, à en presser le mouvement de telle sorte que leurs péripéties, tout en restant inexpliquées, nous procurent, sinon l'impression vraie, au moins l'illusion de la vie ?... Et c'est bien là quelque chose au théâtre.

Sans contredit, il est plus beau de peindre des coeurs que des faits. Mais encore faut-il être un artiste pour que la suite de ces faits amuse au lieu de fatiguer. Et franchement c'est ici le cas.

Disons donc, si vous voulez que, sauf exceptions, Alexandre Dumas a été surtout un manieur de faits ; — mais avouons que l'action de ses drames, si superficielle, si frivole même qu'elle puisse parfois paraître, est vraiment faite pour captiver le public qui passe. Et c'est ce public seul, hélas, qu'il importe de séduire au théâtre.... D'où précisément l'espèce

de discrédit où est tombée un peu trop cette forme de l'art dans l'estime de beaucoup de lettrés...

Quoi qu'il en soit, *la Jeunesse des Mousquetaires* plaît aux gens d'à présent comme elle plaît à leurs pères, encore que le drame soit peu commode à suivre pour ceux, — il y en a plus d'un, — qui n'ont jamais lu le roman; — encore aussi que l'interprétation en soit tout juste convenable.

Sans nul doute, M. Chelles se démène de son mieux dans le rôle de d'Artagnan, mais y donne plutôt l'impression d'un gars de Basse-Normandie que du jeune Gascon, au teint bronzé, qui vient forcer la Fortune à Paris. — MM. Gravier, Donato, et Munié, qui représentent le fameux trio Athos-Porthos-Aramis, n'ont daucune manière l'élegant désinvolture que nous prêtons bénévolement à ces héros, — pas plus que M. Fabrèges, malgré ses somptueux habits, ne personifie pour nous Buckingham, ce don Juan diplomate. — MM. Montal et Mayer évoquent, sans les faire revivre, les deux figures historiques du cardinal de Richelieu et de Louis XIII. — Enfin, — si MM. Péricaud et Fugère sont excellents, sous les traits de Bonacieux et de Planchet, — mesdames Jane May, Jeanne Méa, Deschamps et Lucie Manvel se contentent d'être fort gracieuses dans les situations dramatiques qu'elles traversent.

La mise en scène est très soignée.

Le décor du deuxième tableau, (le pré des Carmes deschaux), qui sert de cadre à la fameuse rencontre entre les mousquetaires et les gardes du Cardinal, et la façon dont cette lutte est réglée méritent surtout une mention toute spéciale.

D'Alexandre Dumas père à M. Alexandre Dumas fils, la transition est facile et glorieuse pour tous les deux.

Pour le second début de mademoiselle Brandès, — qui du jour au lendemain força naguère l'attention du public, en se produisant, au concours du Conservatoire, dans la dernière scène de *la Princesse Georges*, si merveilleusement appropriée à ses moyens dramatiques, — la Comédie-Française vient précisément d'admettre à son répertoire cette pièce de M. Alexandre Dumas fils, représentée pour la première fois, au Gymnase, le 2 décembre 1871, avec mademoiselle Desclée dans le principal rôle, et dont la dernière reprise eut lieu, il y a déjà quelques années, au Vaudeville, où mademoiselle Legault tint ce même personnage de Séverine, triomphalement établi par Desclée.

L'adoption par le Théâtre-Français de cette curieuse comédie n'a pas paru très heureuse.

Et, sans vouloir consacrer ici au théâtre de M. Dumas une étude qui demanderait plus de place, ce n'est toutefois une occasion de dire pourquoi cette brillante réunion d'œuvres si pleines de talent et accueillies, pour la plupart, par un très chaud et

bruyant succès, est vouée, ce me semble, à un prochain oubli.

Ceci vaut explication. — M. Alexandre Dumas fils, qui est peut-être encore plus remarquable par ses études critiques que par ses pièces elles-mêmes, et qui, sur toutes ses comédies, a écrit, en forme de préfaces, des commentaires très intéressants, a, je ne sais plus à quel propos, donné magistralement les raisons du discrédit où est tombé, de nos jours, tout l'œuvre, jadis tant acclamé, de Scribe.

Il a montré comment le dédain complet de la forme en a cloîné le lecteur, et comment, si le spectateur fait le succès éphémère, c'est le lecteur qui fait le renom définitif. C'est, du moins, l'opinion de M. Dumas, et c'est assurément la bonne.

Or, en art, — au théâtre surtout, où l'on ne tend que trop à chercher dans l'outrance l'originalité et à pousser jusqu'au faux l'indispensable convention, — il n'est point d'œuvre de durée sans une grande passion du vrai, *dans le sens le plus strict du mot*.

Et PAS UN auteur, de nos jours, n'a, plus que M. Alexandre Dumas fils, cédé avec complaisance à « cette manie de la démonstration, ce désir de pérorer, cet amour du paradoxe, qui semblent constituer les éléments de la pièce moderne, » et aboutissent fatallement à cette sorte de maladie actuelle que récemment M. Gustave Deviolaine a déplorée à juste titre, dans un excellent article de la *Revue d'art dramatique*, et qu'il a appelée spirituellement le « daltonisme de l'esprit ».

Veuillez bien prendre, en effet, au hasard, la première pièce venue de M. Dumas, — *Diane de Lys* ou *l'Ami des femmes*, *les Idées de madame Aubray* ou *Denise, la Princesse Georges ou Francillon*, — et tout de suite, sans vous prononcer pour ou contre les thèses de l'auteur, un énorme défaut vous sautera aux yeux...

C'est que toujours, sans le moindre souci de la vraisemblance ou du bon sens, sans le moindre respect de la logique, l'auteur s'est substitué à ses personnages; — qu'il a, sans jamais tenir compte de leur esprit, de leur âge, de leur sexe ou de leur milieu, mis dans leur bouche ses idées du moment, (et Dieu sait s'il en change!) — et qu'il a fait ainsi de la scène, petite image du monde, une tribune de fantaisie, vouée au service de ses polémiques.

Il ne s'en défend pas d'ailleurs et prétend n'avoir fait que suivre, en cela, l'exemple de Voltaire! — (meilleur que personne il sait pourtant que, si Voltaire vit encore, ce n'est point par son théâtre;) — mais il évite, — et pour cause, — de voir ici le vice irrémédiable d'un procédé de la sorte.

Et ce vice est pourtant, — le mot n'est pas trop fort, — presque un manque de probité artistique..., au même titre, s'entend, qu'une faute de dessin dans une œuvre de maître.

C'est d'avoir, selon les besoins de sa cause ou plutôt de son sermon, — car M. Alexandre Dumas fils est surtout un grand prêcheur, — fait dire indifféremment *n'importe quoi* par *n'importe qui*, —

laisstant, par exemple, tomber des lèvres d'une jeune fille de vingt ans des aphorismes à rendre Pascal rêveur (*le Fils naturel*, *l'Ami des Femmes*, *Francillon...*); — prenant un gai libertin, un viveur sans consistance, à peine échappé de l'école, pour présenter le bel exposé philosophique et social, de *l'Affaire Clémenceau*, sur le rôle austère de la femme dans le mariage et dans la maternité; — faisant enfin tenir par les premiers laquais venus des propos, où se mêlent à la fois la profondeur de la pensée et l'élégance de la forme, la bassesse des instincts et la hauteur des sentiments (*la Princesse Georges*, *la Femme de Claude*).

Voilà pourquoi, en dépit de sa puissante personnalité, son théâtre mourra sans doute, — et plus tôt qu'on ne le croit...

Il va sans dire aussi que le choix de ses sujets, presque tous consacrés à débattre le fort et le faible d'institutions passagères et les réformes qui peuvent y être apportées ne contribuent pas peu à rendre plus éphémère la destinée de ce théâtre. — C'est le sort commun à toutes les œuvres de polémique.

Ce dernier inconvénient se fait déjà sentir pour *la Princesse Georges*, qui perd beaucoup de son intérêt depuis le rétablissement du divorce.

Et les autres défauts signalés plus haut s'y font sentir d'autant plus; — ils deviennent même beaucoup plus apparents dans une reprise qu'ils ne feraient dans une pièce nouvelle, soutenue toujours par le triple prestige de l'inconnu, du glorieux passé de l'auteur, et aussi d'une réclame savante...

C'est pour montrer comment le même public qui a bénévolement acclamé *Francillon* a presque regimbé contre *la Princesse Georges*, représentée sur les mêmes planches où triomphait sa sœur cadette.

Il est vrai que la facture de *Francillon* est plus serrée et que le style de *la Princesse Georges* « date » déjà, comme on dit : il datait même dès 1871, car il semble, par instants, d'un romantisme curieux.

Il est vrai encore que la pièce est mal jouée à la Comédie-Française, sinon par tous, au moins dans son ensemble.

Littéralement paralysée par une violente émotion, qui n'est plus guère le fait des débutants, mais qui fut toujours la marque des vrais artistes, mademoiselle Brandès, — dont l'avenir ne m'inquiète pas, — avait bien le droit de trembler, en s'attaquant au malte rôle de Séverine... Mais, si elle a paru visiblement gênée dans la composition de ses deux premiers actes, la dernière scène du troisième, — celle de son concours, — en lui permettant enfin de mettre au dehors son tempérament dramatique, lui a valu, pour finir, une vraie ovation.

M. Baillet manque de force dans cette scène, et le rôle odieusement ingrat du prince de Birac, cet inexcusable idiot, n'était guère pour le faire valoir; — mademoiselle Legault, qui joue maintenant, révérence parler, « la Bête », à la Comédie-Française, après avoir eu au dos les ailes de « l'Ange », au Vaudeville, est assez insignifiante sous

les éblouissants atours de la comtesse Sylvanie de Terremonde, ce sphinx de convention; — M. Coquelin cadet est un notaire si badin, qu'il m'inspirerait peu de confiance; — madame Céline Montaland, qui continue de se rajeunir de son mieux pour jouer les mères, a donné une bonhomie très proche de la vulgarité à cette pauvre madame de Périgny, et a surtout une bien drôle de façon de faire des serments sur la mémoire de son mari.

M. Truffier et mademoiselle Kalb, qui jouent les deux domestiques — et tiennent, comme tels, une place importante dans cette pièce, dont c'est le tort capital d'être conduite par la valetaille, — ont été excellents et fort appréciés.

La fameuse conversation du deuxième acte, entre femmes dites du monde, qui, après un dîner chez le prince de Birac, et pendant que les hommes sont au fumoir, prolifient de leur intimité pour trainer dans la boue leur hôte, avait déjà déplu au Gymnase... Si bizarrement mêlé qu'il fut de philosophie mondaine et de pédantisme mythologique, on avait jugé répugnant ce dialogue entre jeunes éravelées à froid, qui, devant la mère de la princesse, — une femme d'âge, n'en déplaît à madame Montaland, — tiennent, comme dirait M. Feuillet, des propos « à faire rougir un singe » sur leur amie Sylvanie et son amant, le prince Georges de Birac... Cela n'a pas plus davantage, — au contraire, — à la Comédie-Française, dans les bouches gracieuses et juvéniles de mademoiselle Ludwig, (une bien spirituelle enfant), de mesdemoiselles Du Minil et Rachel Boyer, malgré le charme naturel de ces demoiselles.

— De M. Laroche, qui fait l'hirsute Terremonde, le sanglier qui donne le coup de boutoir final, rien de spécial à dire, non plus que de M. Samary, qui figure Fondette, bâlante victime de ce coup de boutoir.

Inutile d'ailleurs de répéter là-dessus ce qui en fut dit, voilà seize ans : que ce dénouement n'en est guère un, puisqu'il laisse toutes choses en l'état...

Mais il est devenu encore plus mélodramatique aujourd'hui, — depuis que M. Alexandre Dumas fils, se conformant à son texte d'origine, a pris le parti de le rétablir tel qu'il était avant la répétition générale de 1871, — c'est-à-dire de faire passer le prince Georges sur le corps de Séverine, qui s'oppose en vain à sa sortie, et de faire partir le coup de feu de Terremonde seulement après cette sortie... Ainsi se justifie mieux l'accès de terreur de la princesse, et le cri trois fois répété de « Maman, maman, maman!... » qui a donné ici à mademoiselle Brandès le meilleur de son succès...

De plus en plus appliquée à remettre au jour tout le bagage dramatique des Immortels encore vivants, la Comédie-Française vient de remonter *Chamillac*, cette pièce, si singulièrement construite, de M. Octave Feuillet, qui dut, il y a deux ans, son demi-succès à la très curieuse interprétation du principal personnage par M. Coquelin.

LA PRINCESSE GEORGES  
Sylvanie.

— 48 —

C'est M. Worms qui a maintenant pris le rôle... Il n'y a pas à se dissimuler qu'il semblait tout d'abord désigné pour cela; — car, au seul point de vue plastique, il y est beaucoup plus de mise que son remarquable devancier. Bien que celui-ci ait fait là-dedans une formidable dépense de talent, M. Worms, avec beaucoup moins de peine, n'a pas produit, ce me semble, un effet moindre: loin de là.

Quant à la comédie elle-même, elle m'a paru, je l'avoue, peut-être encore plus défectueuse qu'à l'origine. — Composée au rebours de la règle généralement admise, (puisque son point de départ est connu dix minutes à peine avant la chute du rideau), — s'ouvrant par une exposition très longue et très heureuse, — nous montrant le héros seulement par à-coups et sous des aspects absolument contradictoires, — faisant enfin planer sur lui une complète incertitude jusqu'à l'heure où, pour clore le cinquième acte, il se dévoilera lui-même comme un grévin repenti, dans un interminable monologue dialogue (je ne trouve pas d'autre terme pour peindre cette fastidieuse tirade qui ne dure pas moins de dix minutes), elle pâche par une recherche visible de l'originalité, qui va jusqu'à l'inviscémblance, sans éviter pour cela le lieu commun.

Mademoiselle Bartet y est toujours admirable: c'est vraiment la première comédienne du moment et l'incarnation la plus fine, la plus élégante de la femme. — Madame Emilie Broisat et mademoiselle Ludwig ont repris les personnages créés par mademoiselle Tholer et madame Jeanne Samary et s'y sont montrées, celle-là fort à souhait, et celle-ci fort dépaysee. — MM. Febvre, Laroche, Coquelin Cadet, de Féraudy, Samary, Gravollet constituent, comme dans le principe, le reste de l'interprétation.

C'est un bien étrange effet que produit aujourd'hui, à l'Opéra, le *Hamlet* de Michel Carré et de M. Jules Barbier, mis en musique par M<sup>r</sup> Ambroise Thomas, après la magistrale reprise de l'adaptation d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice, à la Comédie-Française...

Non que ce dernier arrangement du drame de Shakspeare, — qui remonte déjà à près d'un demi-siècle, — ait séduit le public précisément par la beauté de la forme, mais il lui a donné, du moins, une très vive impression de réalité, qu'il ne retrouve plus dans l'opéra, malgré la grande expérience des deux librettistes et le talent incontesté du compositeur. — Et il en ressent un visible malaise, — dont je crois pouvoir dire la raison.

Les deux grosses fautes du livret sont, à mon sens, d'abord, de faire connaître à la foule entière des courtisans, *avant même que Hamlet en soit instruit*, le secret de l'apparition du spectre, — puis de laisser dans l'obscurité le caractère simulé de la folie du prince. — Une autre faute, non moins grave, est d'avoir voulu conserver, au milieu de tous les

monologues où se peignent la douleur et l'irrésolution du héros, celui de tous qui est le plus impropre au développement musical, — le fameux psaume du doute « *To be or not to be*. »

Et justement on a intercalé cette paraphrase déchirante de l'incertitude humaine, au moment même où Hamlet vient enfin de se décider à agir et se prépare à pousser plus avant les conséquences de sa première tentative d'action, — c'est-à-dire tout de suite après qu'il a démasqué le roi dans la scène dite « des comédiens »; tout de suite avant cette autre scène de violence, où il va terrifier sa mère, en lui mettant aux yeux toute l'horreur de son crime.

Sans même examiner s'il n'est pas impie d'avoir ainsi mutilé le chef-d'œuvre de Shakspeare, on doit reconnaître que, présenté de la sorte, le drame n'a plus ombre de sens commun et qu'il devrait, de toutes manières, se terminer dès que le prince de Danemark s'est trahi expressément en accusant, devant la cour entière, le roi Claudio du meurtre de son père.

Quant à la partition, on en peut dire ceci, que, de toutes les œuvres dramatiques, *Hamlet* est celle qui convient le moins à la musique, puisque son seul intérêt est non dans les luttes de la passion, mais dans celles de l'Indécision aux prises avec la Volonté. D'où un abus obligatoire du récitatif, pour peindre cette lutte. — et aussi pour exposer l'intrigue de ce drame compliqué.

Voilà pourquoi les plus belles pages de M. Ambroise Thomas sont ici, pour ainsi dire, des hors-d'œuvre, — comme, entre autres, la chanson à boire du troisième acte, — le trio « Allez dans un cloître », — ou le délicieux ballet, dont le contraste est si attachant avec la scène de la folie et de la mort d'Ophélie, qui suit. — Je ne vois guère que le duo si connu « Doute de la lumière », qui se rattache directement, pendant ces quatre heures de musique, à la conception shakespeareenne...

D'ailleurs, j'en suis décidément à me demander de plus en plus si la musique peut seule suffire à donner, tout le long d'une action, une impression de théâtre, et j'ai là-dessus bien des doutes,... en attendant que je n'en aie plus du tout.

M. Lassalle, mesdemoiselles Lureau-Escalais et Richard, chantent très remarquablement les rôles de Hamlet, d'Ophélie et de Gertude; mais je ne puis me résoudre à admettre qu'ils les jouent. — De même pour MM. Plançon (le roi) et Muratet (Laert).

Quant à mademoiselle Subra, elle continue d'être absolument exquise dans le ballet de la Fête des Fleurs, qui restera une des plus charmantes créations de M. Petitpa, dont la retraite sera certainement regratifiée.

C'est un succès colossal et d'une spontanéité peut-être sans précédents, que celui des *Surprises du divorce*, de MM. Alexandre Bisson et André Mars, au Vaudeville.



MADAME TURLUPIN



Z. MESPLÉS

M<sup>me</sup> TURPIN  
Petites Comédiennes



ALOISI

LA DAME DE MONTSOREAU  
halberdier du Roi.



F. MESTREY

*verso de la page 1*  
nord et sud dessiné

LA DAME DE MONTSOREAU  
Page d'Anjou.



La voilà faite enfin, la vraie pièce, que, depuis trois ans déjà, on attendait sur le divorce, celle qui, sous une forme gaie, devait mettre en relief à la fois les avantages et les inconvénients de la réforme chère à M. Naquet et que, par un juste retour des choses d'ici-bas, le théâtre, ce foyer d'opposition, va, sans doute, battre en brèche maintenant, après avoir tant contribué à nous la faire obtenir.

Elle est bien simple pourtant la donnée de ces trois actes, — si les péripéties s'en compliquent à plaisir, pour la plus grande joie de notre rire.

C'est tout autre chose que *Divorçons !* qui est surtout une fine étude de caractères : les types ici sont à peu près quelconques et le comique énorme de la pièce vient, non pas d'eux, mais de ce qui leur arrive.

Voici l'affaire en trois mots.

M. Henri Duval, compositeur de musique plus millionnaire que joué, a divorcé, à la suite d'une scène de famille, et s'est vite consolé de la perte d'une femme assez aimable par le plaisir d'être enfin délivré de la plus ridicule et la plus odieuse des belles-mères, une ancienne danseuse des théâtres de province, qui de son toit avait fait un enfer, — et un enfer absolument burlesque.

Il a pris femme de nouveau, en ayant soin de s'assurer qu'il n'aura plus désormais qu'un beau-père. — Entre celui-ci, homme fort aimable, et sa femme n° 2, il vit le plus paisiblement du monde, quand, un jour, — celui-là même où cette crème de beau-père revient d'un voyage de trois mois, — Duval, rentrant au logis, y trouve son ancienne belle-mère presque installée et flanquée de madame Duval n° 1... Et qu'apprend-il?... que celle-ci est devenue madame Bourganeuf, c'est-à-dire la femme de son beau-père. — sans qu'aucun des deux époux soupçonne d'ailleurs cette coïncidence...

Ainsi, Duval, qui ne veut point de belle-mère, en aura deux désormais : son ex-femme d'abord, — puis ja mère de celle-ci, madame Bonivard, la ci-devant danseuse, l'épouvantable créature qui démolit jadis sa première union!...

La bouffonnerie d'une telle situation, — qui n'est point invraisemblable, — se passe de tous commentaires ; — et il n'est que faire de dire davantage par quel subterfuge, Henri Duval arrive à faire divorcer son beau-père... Le prétexte de la rupture est d'ailleurs exactement celui qui servit naguère de motif au premier divorce : une gifle destinée à madame Bonivard, la belle-mère, et reçue mal à propos par sa fille, devant témoins... Et un troisième infortuné se dessine déjà à l'horizon, pour prendre la succession...

Peu importe ici le détail : on ne peut même essayer d'en donner une idée.

Ce qu'on ne saurait trop louer, par exemple, c'est la merveilleuse habileté, si facile en apparence, dont est conduite cette succession de scènes, — la clarté et le pittoresque de l'exposition, — la progression des effets, qui se superposent de telle sorte qu'on se

meurt de rire et que, sans savoir comment, on trouve la force de rire encore plus haut, en s'étonnant de le pouvoir faire...

Et c'est aussi le sens très fin d'observation qui se révèle en deux coins de cette comédie : d'abord, quand les auteurs nous montrent la seconde femme jalouse, non pas des amours de jeunesse de son mari, mais seulement de son passé légitime, — et puis, le mari, de son côté, révolté à la seule pensée des privautés que pourrait prendre avec sa femme n° 1 le nouvel époux de celle-ci ! — C'est là de l'excellent théâtre, et même de l'excellente philosophie !...

Ce qu'il faut aussi couvrir d'éloges, c'est l'étourdissante façon dont M. Joly et madame Daynes-Grassot jouent les deux rôles principaux de Henri Duval et de madame Bolivar, (on ne saurait mieux rêver) ; — c'est ensuite la bonhomie spirituelle de M. Boisselot, (Bourganeuf, le beau-père remarié) ; — c'est la grâce de mesdemoiselles Cécile et Marguerite Caron, les deux femmes de l'heureux et agité Duval.

M. Courtès a fait très convenablement un personnage d'oncle, tout de remplissage ; — M. Corbin joue le rôle de l'ami Champpeaux, celui-là même qui vraisemblablement sera le troisième mari de madame Duval-Bourganeuf, un type encore bien observé qui n'a jamais pu aimer que les maîtresses ou les femmes de ses amis intimes ; — mademoiselle Regina Ferney, une gentille recrue, fait enfin goûter son joli minois, dans un petit rôle de soubrette.

Et maintenant, je crois que le Vaudeville ne nous offrira plus rien avant la saison prochaine...

Un autre vaudeville bien amusant, — mais celui-ci plus voisin de la farce, c'est *Cocard et Bicoquet*, trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron, à la Renaissance.

Cocard et Bicoquet sont le même personnage, et toute la pièce est dans cette confusion, qui fut jadis le point de départ de l'*Assassin*, d'Edmond About, plus récemment celui des *Demoiselles Clochard*, de M. Henri Meilhac, et qui sera sans doute encore exploitée bien des fois.

C'est toujours l'histoire du monsieur qui, pour une raison quelconque, a besoin de se créer une double personnalité.

Cocard est donc un farceur qui s'affuble d'un faux nom, d'une fausse barbe blonde, — sans lunettes bleues, — d'une casquette de loutre et d'un grand ulster, pour venir rompre, à Thibouville, bourgade normande, une liaison fort aimable.

Redevenu ensuite Bicoquet, notable commerçant de Paris, il fera une fin conforme à ses goûts et à ses intérêts, en épousant une héritière riche et toquée, mademoiselle Francine Tamerlan... Seulement celle-ci a le grand tort d'être aussi de Thibouville, — comme l'ancienne conquête de Cocard, soit madame Farjassier, femme de l'adjoint de la localité. D'où la nécessité du déguisement. Après avoir

rompu, plus d'ulster, plus de casquette, plus de barbe blonde, plus de Cocard ! Bicoquet seul restera, tout prêt pour les justes noces...

Le malheur est qu'on le soupçonne d'avoir assassiné Cocard ! La patronne de l'auberge où il est descendu, en qualité de Cocard, l'a vu revenir en Bicoquet, porteur de la bague et de la canne du voyageur disparu, un pêcheur à même vu le meurtre !...

On l'arrête donc, on l'enferme et on ne sait trop ce qu'il adviendra de lui, si, après avoir jeté par la fenêtre dans la rivière qui coule au bas de sa prison le nommé Malgachon, (un soupirant de Francine, qui s'est fait incarcérer avec lui pour l'espionner,) et avoir ainsi failli devenir meurtrier pour de bon, — il ne tentait de s'évader sous le déguisement de Cocard, que sa fiancée, mademoiselle Tamerlan, admiratrice professionnelle des criminels, a retrouvé et lui a fait passer... La mort revit alors en lui : si Cocard vit, il n'y a donc pas eu meurtre, et ij n'y a plus qu'à nous aller coucher, après nous être laissé convier au prochain mariage de Francine et de Bicoquet.

Outre le souvenir de *l'Assassin*, qui domine tous les autres, on retrouve, au cours de ce très gai vaudeville, des réminiscences du *Magot* de M. Sardou, joué jadis au Palais-Royal, et aussi un peu du *GUILLOTINÉ PAR PERSUASION*, la fantaisie de M. Chavette, dans un personnage d'avocat, qui veut quand même « faire avouer » ses clients, en leur peignant du bagne un délicieux tableau.

Mais son principal mérite est surtout qu'il repose, comme *Durand et Durand*, sur un quiproquo unique, dont les auteurs ont su tirer tout le parti nécessaire, sans rien compliquer inutilement... Aussi a-t-il ramené le public dans la salle de la Renaissance, un peu trop injustement délaissée depuis quelques mois.

Il est d'ailleurs joué de façon supérieure, d'abord par madame Mathilde, qui rend de façon bien pittoresque les terreurs de l'aubergiste et par M. Raymond, tout aussi drôle en Cocard qu'en Bicoquet, — puis par MM. Maugé, Montcavrel, Larcher et Bellot, par mesdames Leriche (Francine), Virginie Rolland et Mary Gillet.

L'Opéra-Comique nous a rendu deux petites œuvres représentées, voilà seize ans déjà, sur la minuscule scène de l'Athénaïe : *Madame Turlupin*, deux actes, de MM. Cormon et Grandvallet, avec musique de M. Ernest Guiraud, — et *Dimanche et Lundi*, un acte, de M. Henri Gillet, avec musique de M. Deslandres.

La très légère intrigue de *Madame Turlupin* n'est pas sans analogie avec celle de *Tabarin*.

Comme le bateleur du Pont-Neuf fut jaloux de Francisquine, le joyeux Turlupin enrage de voir sa femme, la belle Maguelonne, l'étoile de sa troupe ambulante, lutinée par tous venants, dans chaque ville qu'on traverse, et ne s'en défendant pas trop... Pour ne pas nuire à ses intérêts de directeur, le

pauvre mari doit pourtant fermer souvent les yeux, car c'est Maguelonne qui trouve toujours moyen, — en s'en tenant aux simples œillades, — de rétablir mainte affaire embrouillée, d'obtenir, par exemple, quittance de l'aubergiste Pipagne, un créancier retrouvé bien mal à propos, ou le permis de séjour du farouche capitaine Rodomont, un amoureux plus d'une fois évincé....

Oui, — mais Maguelonne ne donne-t-elle pas à ces deux vilains poursuivants un peu mieux que de l'espoir ? .. C'est ce que redoute l'anxieux Turlupin, jusqu'à ce que, faisant épier la belle par Coquillard son souffleur et moucheur de chandelles, — encore un vieil amoureux, — il voie éclater enfin avec autant de joie que de confusion, la complète vertu de sa femme. En lui conservant son honneur et en assurant le sort de la représentation du soir, la fine commère a réussi encore à marier deux petits amoureux, que leurs tuteurs respectifs, — précisément Pipagne et Rodomont, — voulaient méchamment séparer.

C'est un peu simple, comme on voit ; — mais la musique est adorable de grâce et de légèreté.

Le premier acte, de beaucoup le meilleur, méritait d'être cité tout entier, et se termine par un finale si charmant, qu'on a fait relever le rideau pour l'entendre une seconde fois ; — quant au second acte, il se signale surtout par une romance de Maguelonne, « J'aimais ce front que le génie inspire », et par un quatuor très réussi.

M. Fugère est aussi excellent chanteur que fin comédien dans le rôle de Turlupin, et, si mademoiselle Merguillier (Maguelonne) a peu l'instinct du théâtre, elle est, en revanche, en train de devenir une cantatrice de premier plan. Le timbre de sa voix est toujours bien aigu, mais elle en use à merveille. — Elle tend même, — et c'est regrettable, — à en abuser un peu, en se livrant à des floritures et autres tours de virtuosité parfaitement désagréables, quoique couverts d'applaudissements.

Les autres rôles sont tenus par la jolie mademoiselle Auguez, par MM. Grivot, Davoust et Bussac, et par M. Cornubert, un débutant bien vilain, qui a, dit-on, plus de conscience que de moyens.

*Dimanche et Lundi*, c'est une aimable paysanne, coulée dans le moule fameux des *Noces de Jeannette*, mais beaucoup moins bien venue. Elle se laisse pourtant entendre.

Avec l'ouverture, qui n'est pas mal tournée, on y peut surtout remarquer de gentils couplets très agréablement chantés par madame Molé : « Lorsque vient le jour du Dimanche, » — et puis encore, si l'on veut, le duo de celle-ci avec son amoureux, (M. Cornubert, hélas !) et aussi la chanson à boire de maître Barnabé (M. Bernaërt).

Enfin, toujours à l'Opéra-Comique, on a, pour la rentrée de madame Isaac, remis à la scène *le Roi*

*malgré lui*, cette œuvre où la science musicale de M. Emmanuel Chabrier a eu à se débattre si bizarrement contre le livret de genre mixte tiré d'une vieille pièce d'Anclot par MM. de Najac et Paul Burani.

On sait que cette partition, jouée au mois de mai dernier, quelques jours avant l'incendie, se recommande par bien des qualités, encore qu'elle manque d'unité, et que la muse du compositeur y saute volontiers du plaisant au sévère, de la grandeur à la trivialité.

Madame Isaac a retrouvé tout son succès dans le rôle de Minka ; — mademoiselle Chevalier a pris celui d'Alexina tenu primitivement par mademoiselle Mézeray, et n'y a nullement fait regretter sa divancière.

Les autres interprètes sont ceux de l'origine et se montrent satisfaisants.

Mais que M. Barnolt a donc tort d'imiter Léonce, et M. Bouvet encore plus tort de laisser décorer, en sa personne, — et dès 1573, — Henri de Valois, roi de Pologne, de l'ordre du Saint-Esprit, qui fut fondé seulement, en 1578, par Henri III, roi de France, précisément en mémoire de sa double royauté et de ses deux événements, survenus tous deux le jour de la Pentecôte, consacré au Saint-Esprit !...

D'un vieux vaudeville de Benjamin Antier, que joua jadis Virginie Déjazet, M. Albert Carré, directeur du Vaudeville, a tiré, pour les Menus-Plaisirs, le livret des *Premières armes de Louis XV*, un petit opéra-comique, en trois actes, dont feu Firmin Bernicot écrivit la musique.

La fable qui, par un point de moins, peut se comparer à celle des *Premières armes de Richelieu*, est tout simplement gentille.

Elle nous apprend que, vers 1725, le jeune roi Louis, quinzième du nom,

Qui depuis... Reme alors estimoit sa vertu.

après avoir attiré au château la jeune Antoinette d'Humière, par gourmandise encore puérile et pour se faire confectionner par elle les succulents beignets dont elle a la recette, sentit, dans cette entrevue, se révéler en lui des appétits jusqu'alors ignorés, et fit dessin de les assouvir sur la jeune pâtissière ainsi improvisée...

Mais la Providence veillait, sous la forme assez aimable de la marquise d'Humière, la jeune tante d'Antoinette, qui sut détourner à son profit l'attention du petit roi et le premier feu de ses seize ans... Et c'est ainsi qu'Antoinette put épouser, en toute conscience, son amoureux, le chevalier de Norcy.

Ce point d'histoire ainsi fixé, ne faisons nulle difficulté de reconnaître que la légère partition écrite là-dessus est agréable, — que mademoiselle Jeanne Pierry (Antoinette) a été séduisante,

sans effort, comme sans prétention, (une vraie petite femme « nature »). — que mademoiselle Nixau (le Roi), travestie de façon charmante par M. Henri Meyer, a paru tout à fait à point, mais... s'améliore à vue-d'œil, depuis qu'elle mange tant de beignets, — que mademoiselle Berthier a chanté de façon piquante le rôle de la marquise d'Humière, — que M. Darman, en maître de danse et M. Bartel, en maître des cérémonies, se sont montrés assez plaisants, encore que ce dernier, dans son orgueil d'avoir des talons rouges, ait cru devoir pousser la suprême élégance jusqu'à appeler « brebille » (sic) la femelle du bœuf, ce qui peut passer pour excessif, même à la Comédie-Française.

Jetons, pour finir, un voile sur *les Mariés de Mongiron*, de M. Grenet-Dancourt, à Cluny, — un joli sujet perdu ; — sur *les Noces de Mademoiselle Gamache*, de MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau, au Palais-Royal, trois actes qui méritaient peut-être moins dur accueil, mais dont la dernière scène, assez drôle, se faisait vraiment attendre trop longtemps ; — un voile aussi sur *la Demoiselle de Belleville*, opérette tirée par MM. Nuttier et Beaumont du célèbre roman de Paul de Kock, dont les Folies-Dramatiques ont, dans un accès de pruderie, — une fois n'est pas coutume, — cru devoir modifier le titre pour la musique de M. Millockier, le compositeur si connu à Vienne.

Sous ce prétexte assez curieux qu'il y a peu de chanteurs dans la troupe des Folies-Dramatiques, on a supprimé, paraît-il, les plus jolis motifs de la partition... Voilà pourquoi le reste a paru si banal.

— Le livret d'ailleurs était parfaitement fade et on doit bien avouer que, pour nous faire goûter aujourd'hui Paul de Kock, il faut une dose énorme de conviction. — MM. Gobin, Guyon fils, mesdames Mily Meyer, Fanzi, etc... ont donc tenté en vain de s'y escrimer...

Je te préfère encore, ô Bouchardy !...

« Courbe-toi devant cette larme paternelle et libératrice ; car, sans elle, tu partais peut-être demain sur les galères de l'Etat ! — Le sablier marque la dixième heure et le disque de la lune n'apparaît pas encore sur le noir cadran des cieux ! — On a laissé vivre le muet qu'on eût étranglé sans retard, s'il eût dit un seul mot »

Cela s'appelle *Lazar le Pâtre* et put s'entendre encore pendant une dizaine de soirées consécutives sur la scène du Château-d'Eau, en l'an de grâce 1888...

Espérons qu'on ne manquera pas de le reprendre pour l'Exposition... (Galerie des arts rétrospectifs).

RENÉ-BENOIST.

## NOTES DE THÉÂTRE ET DE MUSIQUE

A Déjazet, *le Mari de ma femme*, vaudeville en trois actes de M. Paul d'Ivoy; — au Vaudeville, *Veuve Durosel*, un acte de MM. Alexandre Bisson et André Mars.

A l'Opéra, départ de M. Sellier et retraite de M. Petipa, professeur de pantomime.

Les concerts. — Au Conservatoire, *Litus pro patria*, de Mme Augusta Holmès; — chez M. Lamoureux, *Waltherstein*, d'après Schiller, par M. Vincent d'Indy; — chez M. Colonne, audition des œuvres de M. Tchaikowsky; — à la salle Ehrard, intéressante séance de M. Beer.

A l'étranger. — En Belgique : à la Monnaie, *le Jocelyn*, tiré de Lamartine par MM. Armand Silvestre et Victor Capoul et la partition de M. Benjamin Godard, — au Parc, *la Puissance des Ténèbres*, ont brillamment réussi.

R. B.

## EXPLICATION DES DESSINS

### LA PRINCESSE GEORGES

*Sylvanie de Terremonde*. — Costume de Rouff, porté par mademoiselle Legault.

Corsage et traîne satin noir : (le plastron du corsage, tout recouvert de perles de jais noir, est encadré en forme de lyre par deux plumes de paon en jais vert, semées de grosses émeraudes; — la traîne est doublée de satin Nil). — Jupe satin vert-lumière, entièrement recouverte de chapelets très serrés de perles de jais noir, garnie, en haut, de longues franges de jais noir et, au bas, de poires en émeraudes qui, tout autour, forment pendentifs. (*De chaque côté du tablier, étincelantes plumes de paon en jais vert, semées d'émeraudes, qui parient du bas de la jupe*). — Grande pelisse à la Bonne Femme : le corps est de velours broché (grosses dahlins naturelles sur fond blanc), et bordé d'une rangée de vieilles malines sur un rang de zibeline; — la pelisse proprement dite, toute en velours orange pâle et doublée de satin de même nuance, est brodée et soutachée dans le dos, aux épaules et aux angles, de grands motifs d'or et d'argent, semés de pierres précieuses et frangés d'or; — la chérusque, tressée d'or et d'argent, est semée aussi de pierres précieuses. — Aux épaules et au bord du corsage, franges et motifs de brillants; — collier et diadème d'émeraudes et de brillants; — éventail autruche noire. — Souliers de satin noir.

### MADAME TURLUPIN

*Composition de M. Bianchini*.

*Mauguelonne* (deuxième acte). — Corset en satin paille garni d'or, sous un corsage de velours orange garni d'or et d'un dépassant de crêpe lisse jaune; — jupe de dessous en faille française jaune soufre très pâle, rayée de rubans de moire d'un jaune un peu plus soutenu, et bordée d'une très mince dentelle d'or; — jupe de dessous en satin paille ornée d'un biais de velours orange garni d'or, (*dans les espaces laissés vides par la jupe de dessus, qui est fendue sur les côtés, une tranche de boutons d'or brodés à la main*); — au côté et aux épaules, bouquets de boutons d'or avec feuillage et lianes d'or; — bas de soie orange à coins d'or; — souliers de satin orange et boutons d'or; — chapeau de velours orange à rubans de satin et moire jaune et bouton d'or; — fraise orange.

### DEUX COMÉDIENNES (deuxième acte).

A. — Jupe et corsage tout en drap de dame blanc avec applications de faille française vert d'eau très clair et bandes satin rose clair, — boutons-grelots en argent; — noeuds des ferrets et des souliers satin cerise; — collerette et manches en batiste; — bas de fil rose; — sou-

liers de drap blanc, — feutre havane enrubanné cerise.

B. — Toquet, jupe et corsage en cachemire rose garnis de rubans de velours noir; — draperie, boutons, noeuds des manches en surah rose de même ton, (les boutons sont garnis de croix de saint-André en velours noir); — bas de fil rose; — souliers de satin rose à boutillettes; — à la hanche droite, flot de rubans satin rose d'un ton un peu plus vif; — fraise en mousseline blanche.

### LA DAME DE MONSOREAU (Fin)

*Composition de M. Bianchini*.

UN PAGE DU DUC D'ANJOU. — Culotte, trousses et pourpoint faillé français gris perle : (les manches du pourpoint et la culotte sont garnies de bandes de velours mousse bordées de mince soutache d'argent; — la culotte se termine par une jarretière de soie brochée mousse à gros nœud frangé d'argent; — le pourpoint est bordé, au bas, et éventillé, sur la poitrine, de grosses soutaches d'argent avec double rangée de boutons-grelots d'argent mat ciselé, — même soutache et mêmes boutons aux ailerons des mancherons), — sur la poitrine, l'écu de la maison d'Alençon, dont le duc porta le titre avant d'être duc d'Anjou, (*qui est de France à la bordure de gueules chargée de huit besants d'argent*) bordé de soutache d'or et surmonté de la couronne d'escala; — petit manteau en velours mousse frappé, bordé de deux rangs de mince soutache d'argent et retenu par une cordelière or et sole mousse à glands de même, frangé d'or, (le col et le bas de ce manteau sont découpés en crêneaux); — petite fraise; — chapeau feutre mousse empanaché de même et garni d'une cordelière or et sole mousse; — souliers satin mousse bordés et soutachés d'or; — épée à coquille d'or avec ceinturon et fourreau de velours noir soutaché d'or.

UN HALLEBARDIER DU ROI. — Culotte et pourpoint de dessous drap rouge à croûtes de laine blanche bordés de soutache d'or; — cotte d'armes matelassée et rembourrée en drap blanc étoilé d'or (*sur la poitrine, portées 1 et 2 les trois couronnes royales brodées en or, et au-dessus, brodée de même, la baudroie avec la devise : HANET ALTEA CELLO*); — les mancherons et la jupe, bordés d'un large galon d'or, sont disposés en éventail; — chapeau à l'albanaise en velours noir garni d'or, avec plumes et panache rouge; — gants blancs; — bas de laine rouge; — souliers de velours noir; — ceinturon velours noir bordé de soutache d'or; — rapier à fourreau noir et à poignée dorée; — hallebarde; — fraise bouillonnée à un rang; — lingerie plate.

E. M.

*L'administrateur-gérant : A. Lévy.*

*EMILE COLEN. — IMPRIMERIE DE LAON.*

BABIN, MAISON FONDÉE EN 1806

## CHALAIN, SUCCESEUR

*Costumier de la Comédie-Française*

21, rue de Richelieu, Paris

**COSTUMES HISTORIQUES POUR BALS TRAVESTITIS**

## STELMANS

*COSTUMIER DE L'OPÉRA*

**COSTUMES HISTORIQUES, GARDE-ROBES, ETC.**

37, rue de Clavel, 37

PARIS

## Madame FLORET

*COSTUMIÈRE CHEF DE L'OPÉRA*

**COSTUMES DE STYLES ET DE FANTAISIE**

PARIS, 3, rue Lallier, 3, PARIS

## MODES

## MADAME VALÉRIE

65, rue Montmartre, 65

PARIS

## CLODOMIR LEVENT

*Chef Coiffeur de Dames*

A L'OPÉRA

POSTICHES, PERRUQUES  
COIFFURES DE SOIRES, ETC.

18, rue de la Tour-d'Auvergne, 18

PARIS

## CRAFT

**CHAUSSURES POUR THÉÂTRE**

*Fournisseur de l'Opéra*

**CHAUSSURES HISTORIQUES & MODERNES**

Faubourg-Montmartre, 42

PARIS

## Histoire Ancienne de l'Orient

Par François LENORMANT

Continuée par M. Ernest BABERON, attaché au Département des Antiquités à la Bibliothèque nationale

Tome I : *Les Origines, les Races et les Langues*.

Tome II : *Histoire de l'Egypte*.

Tome III : *Civilisation, Mœurs et Monuments de l'Egypte*.

sous titres : *la Perse, l'Arabie, les Hittites, les peuples Chananéens, les Phéniciens et les Carthaginois*.

Tome IV : *Histoire de l'Asie et de la Chaldée*.

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

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

Payable CINQ francs par mois

Pour toute publicité, s'adresser à la PUBLICITÉ GÉNÉRALE, concessionnaire exclusive, 163, rue Montmartre, PARIS



CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

**Costumes historiques des XIII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles**, tirés des monuments les plus authentiques de peinture et de sculpture, dessinés et gravés par PAUL MERCURI, avec un texte historique et descriptif par C. BONNARD. Nouvelle édition soigneusement révisée par CHARLES BLANC.

Trois magnifiques volumes in-4, imprimés avec luxe sur papier fort, et accompagnés de 200 planches très bien coloriées. — Prix. . . . . 250 fr.

**Costumes historiques des XVI<sup>e</sup> XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles**, dessinés par E. LECHEVALIER-CHEVIGNARD, gravés par MM. FLAMENG, DIDIER, etc., avec un texte historique et descriptif par M. GEORGES DUPLESSIS, de la Bibliothèque nationale. — Ouvrage faisant suite aux *Costumes des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, dessinées et gravées par PAUL MERCURI, et commentés par CAMILLE BONNARD.

L'ouvrage forme deux volumes in-4, composés de 150 gravures coloriées. Prix. 250 fr.

C'est dans le but de faciliter aux artistes, aux directeurs de théâtre, aux gens du monde eux-mêmes, curieux de remettre en honneur, à certains jours, les modes d'autrefois, des recherches qui seraient pénibles et souvent infructueuses, qu'ont été entrepis ces deux ouvrages qui, à vrai dire, n'en forment qu'un.

Bien que les costumes français tiennent une large place dans ces ouvrages, les autres pays n'y ont pas été oubliés.

L'Allemagne montre ses chevaliers empanachés et ses paysannes pittoresquement vêtues ; l'Angleterre, ses lords drapés dans de riches manteaux brodés, ainsi que ses nobles duchesses ; la Russie, la Norvège et la Pologne, leurs seigneurs riches ou pauvres, garantis par la fourrure des rigueurs du climat ; la Hollande, ses coiffures singulières, que les Frisonnes ont conservées jusqu'à ce jour ; l'Espagne, ses riches vêtements de soie et ses mantilles élégantes ; enfin l'Italie, cette nation privilégiée, ne pouvait être oubliée dans un recueil de ce genre, et bien des emprunts y ont été faits à ses modes coquettes ou sévères.

**Costumes au temps de la Révolution**, 1790-1791-1792-1793, tirés de la collection de M. V. SARDOU, préface de M. JULES CLARETIE. Quarante eaux-fortes coloriées, gravées par M. GUILLAUMONT fils.

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

**Costume anglais**, de 1795 à 1806. Recueil de 25 eaux-fortes coloriées, gravées par M. GUILLAUMOT fils.

Un volume grand in-4, en carton. . . . . 25 fr.

**Costumes de l'Opéra**, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, avec une préface de C. NUITER, archiviste de l'Opéra.

Cinquante planches, fac-similés à l'eau-forte en couleurs, par A. GUILLAUMOT fils. Prix. . . . . 100 fr.