

LE THÉÂTRE



Photo Chérol-Boussan.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — M^{me} BARTET. — Rôle de *Marion de Lorme*. — *MARION DE LORME*



GOUPIL & C^{ie}, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C^{ie}, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

PARIS — 24, boulevard des Capucines, 24 — PARIS

Téléphone : 242-48 — 242-49 — 318-92

LONDRES :

25, Bedford Street, Strand, Covent Garden

NEW-YORK :

170, Fifth Avenue

LE THÉÂTRE

Revue bimensuelle illustrée

LE THÉÂTRE paraît depuis le 1^{er} janvier 1898. Mensuel en 1898 et 1899, il a pris en 1900 une publicité bimensuelle.

Dans chacun des dix-huit volumes publiés depuis l'origine se trouvent analysées, photographiées, représentées avec les décors, les costumes, les acteurs, plus de **soixante-dix** pièces de théâtre ; les portraits, dans chaque volume, dépassent **neuf cents**. C'est donc un ensemble d'au moins **DOUZE CENTS** pièces de théâtre, d'au moins **SEIZE MILLE** portraits d'acteurs dans **SEIZE MILLE** rôles et **SEIZE MILLE** costumes que le **Théâtre** conserve et met à la portée de tous : directeurs, artistes, curieux ; il constitue ainsi l'encyclopédie véritable du théâtre moderne, encyclopédie sans analogue en aucun pays, et qui, en même temps que toutes les pièces jouées depuis dix ans, met sous les yeux tous les moyens de les monter et de les mettre en scène.

TARIF D'ABONNEMENT

PARIS, un an : 40 fr. — DÉPARTEMENTS : 44 fr. — ÉTRANGER : 52 fr.
— six mois 20 fr. — 22 fr. — 26 fr.

Prix du numéro net : FRANCE : 2 fr. ; ÉTRANGER : 2 fr. 50

LES MODES, *Revue mensuelle illustrée des Arts appliqués à la Femme.* — 7^e Année

PARIS : un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS : 24 fr. — ÉTRANGER : 28 fr. — LE NUMÉRO : 2 fr.

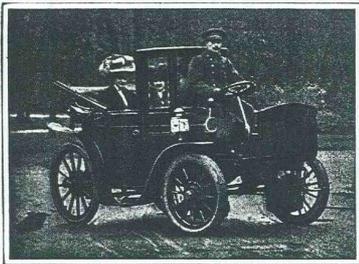
LES ARTS, *Revue mensuelle illustrée. Musées, Collections, Expositions.* — 6^e Année

PARIS : un an, 22 fr. — DÉPARTEMENTS : un an, 24 fr. — ÉTRANGER : 28 fr. — LE NUMÉRO : 2 fr.

LES SPORTS MODERNES, *Revue mensuelle illustrée.* — 10^e Année

PARIS et DÉPARTEMENTS : un an, 24 fr. — ÉTRANGER : 28 fr. — LE NUMÉRO : 2 fr.

SPÉCIMENS FRANCO SUR DEMANDE



GARAGES

**KRIÉGER
& BRASIER**

46 & 48, rue La Boétie

TÉLÉPHONE :
563-69
568-95

VOITURES ÉLECTRIQUES

KRIÉGER

VENTE & LOCATION & GARAGE

Entretien à forfait

CHASSIS

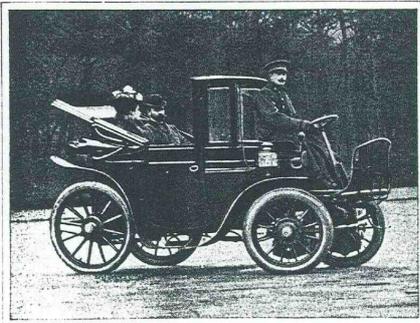
et

VOITURES

BRASIER

1907

Livraisons rapides



Les Couturiers recommandent

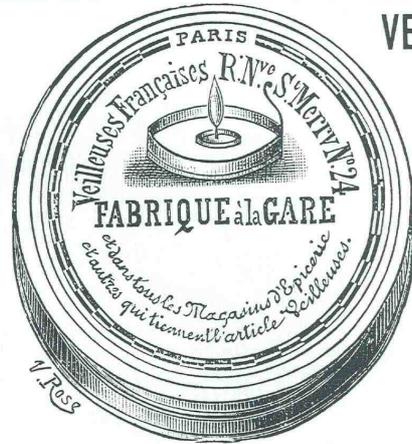
POUYANNE-POLIAKOW

TEINTURIER

Parce qu'il nettoie admirablement les robes

Informez-vous

Téléphonez 16, AV. DE L'ALMA (525-92)



**VEILLEUSES
FRANÇAISES**

Fabrique à la Gare
actuellement
rue Saint-Merri, 11

toutes nos boîtes portent
en timbre sec

JEUNET

Inventeur

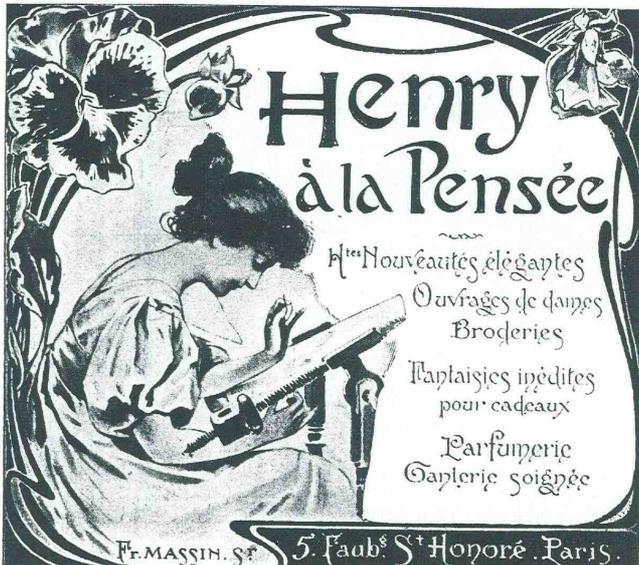
VENTE ANNUELLE :

5 millions de boîtes

LES PLUS JOLIES FEMMES DE PARIS

ne portent que les postiches invisibles

de WILLIAM'S CUVERVILLE, 25, Avenue de l'Opéra
Demander le Catalogue « L'ART DE SE COIFFER SOI-MÊME »



**Henry
à la Pensée**

N^o Nouveautés élégantes
Ouvrages de dames
Broderies
Mantaisies inédites
pour cadeaux
Parfumerie
Coiffure soignée

F. MASSIN, S^r 5, Faub^s S^t Honoré, Paris.

Le Miroir Brot



Révèle tout
de Face
de Profil
de Dos

Ch. Brot, miroitier, 89, faub. St-Denis, Paris

Envoi du catalogue n^o 18 franco



4 fr. la Boîte de 3 Savons. EN VENTE PARTOUT
Parfumerie **LUBIN**, 11, Rue Royale, PARIS

NOIRAT

Posticheur du Tout-Paris

7, rue des Capucines, 7
(Près la rue de la Paix)

Postiches pour la Ville
et le Théâtre

Exposition permanente
de Coiffures de tous styles

Envoi franco du Catalogue
Téléphone : 247-59



GERMANDRÉE

Secret
de
Beauté

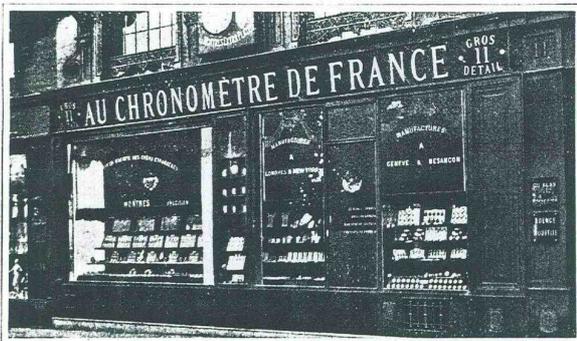


Poudre
Crème
Feuilles

EXPOSITION UNIVERSELLE 1900. MÉDAILLE D'OR
MIGNOT-BOUCHER, 19, rue Vivienne, PARIS

AU CHRONOMÈTRE DE FRANCE

FOURNISSEUR DES COURS ÉTRANGÈRES



Téléphone : 312-20

Téléphone : 312-20

11, Boulevard des Italiens

C^{ie} 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

L'INTERMÉDIAIRE

La plus importante Maison d'AUTOMOBILES

AGENT DIRECT DE :

Renault Frères	Panhard - Levassor
Delaunay-Belleville	Brasier
Unic (G. Richard)	De Dion-Bouton
Delage, etc.	

LIVRAISON IMMÉDIATE

Exposition : 136, AVENUE MALAKOFF, — Téléph. 679-13
Maison principale : 17, RUE MONSIGNY, — Téléph. 103-70

BYRRH

TONIQUE HYGIÉNIQUE

VIN GÉNÉREUX et QUINQUINA

Recommandé aux Familles



Exiger
LA BOUTEILLE
D'ORIGINE

VIOLET FRÈRES — THUIR (Pyr.-Or^{les})

LE THÉÂTRE

ABONNEMENT ET VENTE :
24, Bd des Capucines. — Téléph. : 242-49

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an 44 fr.
ÉTRANGER (Union Postale) : 1 an : 52 fr.

PUBLICITÉ :
24, Bd des Capucines. — Téléph. : 242-48

N° 205

Juillet (I) 1907



Photo Boyer.

LOUIS XIII
(M. Mounet-Sully)

L'ANGÉLY
(M. Georges Berr)

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *MARION DE LORME*. — ACTE IV





COMÉDIE-FRANÇAISE

MARION DE LORME

Drame en cinq actes, en vers, de VICTOR HUGO

Un de mes confrères les plus distingués avec qui je causais, au sortir de la brillante répétition générale que le Théâtre-Français avait donnée de *Marion de Lorme*, me disait : « Oui, le succès a été grand ; les vers sont beaux ; mais croyez-vous que si, la pièce n'ayant pas été faite, un jeune poète portait demain la pièce inédite de *Marion de Lorme*, telle que nous venons de l'entendre, M. Jules Claretie l'accepterait ? » Et j'avais lu aussi, le matin même de la répétition, l'article où un autre de mes confrères, non moins distingué que le précédent, se livrait à un « éreintement » du théâtre aussi faux qu'absurde de Victor Hugo. Comment donc se fait-il que, malgré ces opinions hésitantes ou ces sévères jugements, *Marion de Lorme* ait conquis l'éclatant et incontestable succès qu'elle a obtenu et qu'elle garde, non seulement devant le « grand » public moins difficile, mais encore devant les délicats et les connaisseurs ? C'est ce que je voudrais rechercher ici.

* * *

Il n'est pas inutile, sans doute, de rappeler le sujet de la pièce, qui s'appelait d'abord *Un Duel sous Richelieu*, et ses développements.

Marion de Lorme, la belle courtisane, la rivale heureuse de Ninon de Lenclos, a fui ses adorateurs ; elle a fermé son boudoir bleu ; elle a quitté Paris ; retirée, ensevelie dans un coin de province, à Blois, elle ne vit que pour celui qu'elle aime et qui l'aime. Cependant, Gaspard de Saverny, qui fut l'amant de Marion, est venu à Blois : il a rencontré son amie et a suivi ses pas. Il la raille ; elle avoue la vérité. Aussi bien, elle ne connaît de son amoureux que son nom, Didier ; de même qu'il ne la connaît, lui, que sous le nom de Marie. Le galant Saverny éconduit, la belle reçoit Didier. Qui est Didier ? Un bâtard, déposé nu sur le seuil d'une église, qui a beaucoup souffert, qui est fier, triste, sauvage : Didier de rien, comme il dira lui-même. Il ne croit qu'à une chose : l'amour, pur et chaste, de Marie. On entend des cris dans la rue : c'est un homme qu'on égorge. Didier se précipite à son secours et le sauve. L'homme sauvé veut à toute force remercier son bienfaiteur : il entre derrière lui, chez qui ? chez Marion. Saverny — car c'est lui — se tait : Didier trouve qu'il a regardé la jeune femme avec des yeux bien hardis.

Le lendemain, Didier, sous un prétexte léger, propose un duel à l'homme qu'il a sauvé, mais qui lui a déplu. Les deux jeunes gens ferrailent en pleine rue, sous le réverbère même qui éclaire l'édit par lequel le cardinal de Richelieu défend le duel sous peine de mort. C'est de l'audace. Attiré par le bruit

des épées, le capitaine quar tenier survient avec ses archers. Le marquis de Saverny se laisse glisser à terre et fait le mort : Didier seul est désarmé et emmené par la garde.

Ce n'est pas tout d'être mort : il faut qu'on vous enterre. Sous le déguisement d'un officier au régiment d'Arras, avec un emplâtre sur l'œil, Gaspard de Saverny a trainé son cercueil jusqu'au château de son oncle de Nangis, qui se désespère. Gaspard dirait bien la vérité à son oncle : mais son ami Brichanteau l'en empêche. Il rôde autour du château un homme de mauvaise mine, qui a bien l'air de quelque espion du cardinal. Pendant les apprêts de la cérémonie, on apprend qu'une troupe de comédiens errants demande asile. La permission est accordée. La troupe a rencontré, en route, deux nouveaux... sociétaires : une amoureuse de tragédie et un amoureux.

C'est Didier, qui s'est échappé, et c'est Marie. Ils se croient bien en sûreté ; ils sont heureux et rassurés. Ils ont compté sans l'étourderie de Gaspard qui, reconnaissant de loin les deux amoureux, n'a rien de plus pressé que de raconter la chose, si drôle, à l'homme de mauvaise mine : grave imprudence, car bientôt l'homme de mauvaise mine se démasque. Il s'appelle Laffemas : il est le lieutenant criminel du cardinal de Richelieu. Laffemas arrête Didier : Gaspard, interloqué, se fait reconnaître, et Laffemas l'arrête aussi, malgré les supplications du vieux de Nangis. On emmène ensemble les deux jeunes gens. Marie pleure et se désole : on lui reprend celui qu'elle aime et qui, hélas ! sait aujourd'hui son véritable nom de Marion de Lorme.

Le vieillard et la jeune femme, le marquis de Nangis et Marion de Lorme, vont se jeter aux pieds de Louis XIII en criant « Justice ! » ou « Grâce ! ». Le roi dévot, qui tremble devant son ministre, l'Éminence Rouge, renvoie en baillant Nangis et Marion. Mais l'Angély, le bouffon du roi, par une habile supercherie, fait signer à Louis XIII la grâce des condamnés.

L'échafaud est dressé. Marie apporte la grâce royale : Laffemas lui présente l'ordre qui la révoque. Et cependant, ce même Laffemas sauvera Didier et le laissera fuir, si Marion se donne à lui. Affolée, Marion accepte le pacte odieux. Tandis qu'elle tient sa parole, on amène sur la terrasse de la prison les deux jeunes gens qui s'apprentent à mourir. Gaspard s'en ira le sourire aux lèvres, gaïement ; Didier est triste, non par lâcheté, mais depuis qu'il connaît le passé de Marion, son cœur est brisé, anéanti. Elle revient, Marion ; elle apporte à son amant de quoi se travestir pour prendre la fuite. Didier refuse. Il crie à la jeune femme son mépris... Pendant cette lutte suprême, l'heure passe. Elle est passée. Avant de monter à l'échafaud, Didier serre Marion dans ses bras et lui pardonne.

Ce qu'on ne saurait nier, par exemple, c'est « l'humour » de cette pièce imprévue, à laquelle son invraisemblance ajoute un ragouit nouveau. Cette clownerie dramatique, menée à grandes guides, est d'un flegme délicieux. L'action est folle et les personnages sont des fantoches, mais tout cela s'agit en un mouvement endiablé et vous emporte, bon gré mal gré, en pleine fantaisie. On n'a vraiment qu'à se laisser faire, si l'on veut passer la plus amusante des soirées.

Raffles est joué à merveille par deux comédiens qui réalisent, de façon idéale, les deux types aux prises en ce duel d'ingéniosité. — Brulé, sympathique, élégant dans le personnage du pick-pocket mondain, ultra-modern-style, dernière création du jour, railleur, sceptique, spirituel, jamais canaille, dilettante du vol qui le passionne, à cause des dangers à courir. — Signoret, l'impayable policier-amateur, friand de la lutte à outrance, qui raisonne et combine comme un joueur d'échecs, calme, bon enfant, de belle humeur goguenarde et narquoise, toujours de sang-froid, et qui tire de toutes choses des conséquences logiques et pratiques.

La pièce se termine par un dénouement imprévu, qui a surpris et amusé; le voici en quelques mots : le détective Bedford tient enfin son homme, il a des preuves irrécusables, et déclare à Raffles qu'il va l'arrêter. — « Pas encore ! » riposte Raffles qui s'enfuit dans la chambre contiguë, dont il referme et verrouille la porte. Or, cette chambre n'a pas d'issue. « Nous le tenons ! » dit Bedford, qui se croit sûr de sa capture. On entend alors la détonation d'un pistolet... Pas de doute, c'est Raffles qui s'est suicidé pour éviter les inconvénients de Newgate. On enfonce la porte et l'on se précipite dans la chambre, où l'on croit trouver un cadavre. Pendant ce temps-là, notre Raffles, qu'on ne prend pas en défaut, s'enfuit par une horloge à double fond, et le détective, pénétré d'admiration pour la virtuosité du voleur, de s'écrier : « Ah ! vrai, il est épataant ! »

Ce dénouement a été très apprécié. Le malheur est que les auteurs anglais ne peuvent en revendiquer la paternité; ils ne sont que des pères d'« adoption ». Qu'on en juge : il y a quelque douze ans, exactement pendant l'hiver de 1895, j'ai écrit, en collaboration avec mon vieil ami Ad. d'Ennery, un roman intitulé *Markariantz*, lequel fut publié, dans l'*Écho de Paris*, pendant les mois de juin, juillet et août de la même année. Dans le prologue dudit roman, se trouve identiquement la situation du faux suicide. Je cite : « ... Puis, arrachant le pistolet des mains du général, Jacques entre dans un cabinet attenant au salon. — « Jacques ! » s'écria le général, s'élançant vers la porte. Celle-ci se referma violemment. On entendit un grincement de clef donnant un double tour à la serrure et le bruit d'un verrou poussé, puis la détonation d'un coup de pistolet suivie du bruit sourd et flasque d'un corps tombant sur le parquet. Une âcre odeur de poudre et quelques flocons de fumée blanche pénétrèrent dans la chambre. Le général, haletant, brisé d'émotion, s'affaissa sans connaissance... Il faisait alors nuit noire, et, au milieu du silence morne, on perçut le bruit d'une porte qui s'ouvrait avec précaution, celle du cabinet où Jacques s'était enfermé pour accomplir son suicide. Et l'on eût pu voir, alors, le suicidé se glissant le long de la muraille ainsi qu'une ombre, se diriger à tâtons vers la fenêtre, qu'il entr'ouvrit doucement et sans bruit. Au moment d'enjamber l'appui, il se retourna, et, d'un ton railleur, comme se parlant à lui-même : « Me tuer?... moi !... à mon âge ! — dit-il à demi-voix, — allons donc ! pas si bête ! » Puis il s'enfuit à toutes jambes !

Je ne tire aucune conséquence, je cite simplement à titre de curiosité documentaire, car les rencontres de ce genre arrivent souvent et ne prouvent qu'une chose, la vérité du proverbe latin : *Nil novi sub sole*, — « rien de nouveau sous le soleil ». — Je n'ai, d'ailleurs, pas à revendiquer la propriété de l'idée du faux suicide, qui appartient en propre à mon collaborateur d'Ennery; j'ai le regret de n'y être pour rien.

« On croit que les théâtres sont fermés, — écrit un chroniqueur, — que nenni ! S'ils ont l'air de fermer leurs portes, c'est pour les rouvrir ensuite. Vous voyez encore le faux suicide ! Maintenant, un peu partout, le cinématographe s'est installé dans les théâtres demi-clos, et les ombres animées y remplacent les comédiens.

Hélas ! le chroniqueur n'a que trop raison. Il sévit un peu partout, le cinématographe, qui est au théâtre ce que le phylloxéra est à la vigne : le Châtelet convie à ses séances le public facile, auquel il donne trois heures de spectacle pour quarante sous; les Variétés représentent, en « ombres chinoises » trépidantes, la pantomime de *l'Enfant prodigue*, un grand succès de jadis, qu'accompagne un orchestre exécutant la vibrante musique de scène de Wormser.

Je crains, au point de vue théâtral, que le mal ne soit plus grand qu'on ne suppose. Le jour — il est proche — où le phonographe viendra joindre ses efforts à ceux du cinématographe, ce qui donnera l'ensemble d'une représentation dramatique par l'ouïe et par la vue, le théâtre recevra un à-coup sérieux. Les entrepreneurs, que fatiguent les exigences croissantes des comédiens, qui augmentent les frais à perte de vue, préféreront les ombres dociles, et peu coûteuses, aux acteurs volontaires en chair et en os, et les étoiles, sans engagement, pourront retourner au ciel. Quant au public indifférent, paresseux, et qui redoute tout travail cérébral, il est à craindre qu'il n'aille du côté de la curiosité pittoresque et économique, ne se souciant pas plus du « théâtre » qu'il ne se soucie du « volume ». Il y a là un danger qui menace l'industrie théâtrale déjà surmenée, et contre lequel je ne vois pas trop comment on pourrait réagir.

Le 3 août prochain, il y aura cinquante ans que mourut, à Annecy, en exil volontaire, le célèbre romancier Eugène Suë, l'auteur des *Mystères de Paris* et du *Juif errant*, deux romans dont la popularité n'a jamais été dépassée, volontiers dirai-je jamais égalée. Conformément à la loi, ses œuvres vont donc entrer dans le domaine public, c'est-à-dire que les éditeurs pourront les publier, affranchis de tout droit d'auteur, ce qui fait quelque peu loucher les fabricants de romans-feuilletons, qui se disent que voilà une concurrence posthume d'autant plus redoutable qu'elle est gratuite. Les auteurs dramatiques n'ont toutefois pas même souci, par la raison bien simple que le traité passé par leur commission avec les divers théâtres a prévu le cas, en s'attribuant les droits des œuvres en déshérence, qui vont faire masse dans la caisse de la société, au profit de celle-ci. Eugène Suë ne fut pas d'ailleurs, à proprement parler, auteur dramatique. Il ne collabora guère aux quelques drames que d'aucuns tirèrent de ses romans que comme auteur de ceux-ci. Il s'en rapporta le plus souvent à ses collaborateurs dramatiques du soin de la transformation, se contentant d'avoir fourni la pâte que pétrissaient les autres.

Ils ont bien vieilli, d'ailleurs, les drames d'Eugène Suë, et sont bien oubliés aujourd'hui. Je ne vois guère que *le Juif errant*, que Ad. d'Ennery confectionna en collaboration avec Eug. Dinaux, qui soit, de loin en loin, l'objet de quelque reprise, et *les Mystères de Paris*, de Félix Pyat, plus sauvés par leur titre alléchant que par leur valeur théâtrale, qu'on voit, tous les huit ou dix ans, reparaître sur l'affiche, pendant quelques jours d'été, dans les théâtres à court de répertoire. Les autres drames, *Atargull*, *Latréaumont*, voire *Mathilde*, un grand succès d'autrefois, sont ignorés de la génération présente.

Rien ne passe aussi vite et ne s'effrite aussi profondément que les œuvres dramatiques, qui perdent, le plus souvent, leur raison d'être, en sortant de l'ambiance où elles sont nées. Combien peu, hélas ! sont assez robustes, au bout de quelques années, pour supporter l'épreuve de la « reprise » !

FÉLIX DUQUESNEL.



Photo Buissonnas y Tapomer.

COMÉDIE-FRANÇAISE

MARION DE LORME

Le Marquis de Saverny. — M. Le Bargy





Photo Paul Boyer.

LE GRACIEUX (M. J. Truffier)
COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE LORNE

Voilà l'anecdote, le squelette de l'anecdote.

Quelques jours après la première représentation, à côté des feuilletons triomphants de la nouvelle école, le critique morose du *Moniteur universel* écrivait, une fois faite l'analyse de la pièce : « Jamais peut-être M. Victor Hugo n'a rien imaginé de plus faible que cet ouvrage dont l'analyse a laissé entrevoir quelques singularités, mais aussi le commun et l'exiguïté du sujet. »

Ces singularités de toute nature, un critique de nos jours, M. Souday, qui n'a guère de tendresse pour le théâtre de Victor Hugo, les résumait ainsi : « Fenêtres escaladées sans motif, simplement pour ne pas entrer comme des bourgeois par la porte; galanteries grandiloquentes et subtiles, querelles et coups d'épée pour rien, pour le plaisir; morts qui ressuscitent, évasions et déguisements, — contes de nourrice. » Pénétrant plus avant dans la pièce, le même critique relève et condamne le procédé habituel de Victor Hugo, selon lequel, dès l'instant que l'amoureuse est une courtisane, l'amour qu'elle ressent pour Didier et celui qu'elle inspire doivent se distinguer par une idéale innocence, une divine pureté, une candeur angélique. Elle aime : cela répond à tout. Et le même critique trouve Didier bien naïf, qui n'a pas demandé son état civil à son adorée; bien stupide, lorsqu'il se livre volontairement à Laffemas. Notre confrère pense qu'il est inique et niais de présenter le cardinal, ainsi que le fait Hugo, comme un simple monstre altéré de sang. Quant à Louis XIII, il le juge de pure fantaisie et absolument contraire à la vérité historique. Enfin, pour ce qui est des postulats sur lesquels repose la scène finale, d'ailleurs touchante, il les trouve fort discutables.

Telles étaient en 1831, à l'apparition, et telles sont encore de nos jours, en 1907, les critiques assez dures formulées contre le drame de Victor Hugo.

Aussi bien, dans l'intervalle, chaque fois que la pièce revenait sur l'affiche, elle rencontrait les mêmes résistances. La reprise la plus bril-





Photo Paul Boyer.

DIDIER (M. Albert Lambert fils)

COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE LORME

lante fut, à coup sûr, celle de février 1873, alors qu'Émile Perrin administrait la Comédie-Française. Alors Victor Hugo montait peu à peu vers l'apothéose qui devait terminer sa vie.

Cependant Auguste Vitu, malgré son désir de ne point chagriner le « grand poète », écrivait :

« *Marion de Lorme* s'agite en plein roman. Je ne m'arrête pas aux bagatelles. Qu'importe que la pièce soit mal datée, qu'en 1638 Marion n'eût pas cessé d'être sage, qu'elle n'eût pas encore été la maîtresse de Cinq-Mars, âgé de dix-huit ans, ni de Brissac, qui n'en avait que treize ? Ces menus détails touchent à peine le lecteur. Le spectateur n'y pense même pas. Ce qui est plus grave, c'est d'avoir travesti, rapetissé, dénaturé, déshonoré la politique de Richelieu, et par conséquent celle de la couronne. Richelieu luttait contre la féodalité turbulente et perverse, pour le pays, pour son intégrité, pour son indépendance. Il fit couper la tête à Cinq-Mars, coupable de haute trahison, pour avoir conjuré avec le roi d'Espagne, comme Henri IV avait fait décapiter Biron, coupable d'avoir conjuré avec le duc de Savoie. Louis XIII fut, de sa personne, un pauvre homme, mais il était un grand roi lorsqu'il laissait Richelieu poursuivre énergiquement la politique de Louis XI et de Henri IV. Le Richelieu du drame est un ogre, un monstre affamé de chair fraîche, qui se fait donner des têtes par le roi comme une maîtresse lui demanderait des dentelles et des diamants. Ce n'est pas sérieux. »

D'autre part, Sarcey, à propos de la reprise qui eut lieu, à la Porte-Saint-Martin, en 1886, disait : « *Marion de Lorme* est peut-être un chef-d'œuvre de style, mais point un chef-d'œuvre de





Photo Paul Boyer.

L'ANGÉLY (M. Georges Berr)
COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE LORME

théâtre ; elle n'a pas les qualités dramatiques. » Et Sarcey de montrer que du sujet, du vrai sujet, on ne connaît rien ou presque rien avant le quatrième acte. « Les yeux ont été occupés par une succession de tableaux, tous curieux et amusants ; nous avons vu des événements se produire, une certaine pompe se déployer ; mais rien de tout cela n'est allé au cœur ; car il n'y a pour toucher, dans un drame, que la peinture exacte et vive des passions humaines. »

* * *

Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son, dit un vieux proverbe. Les critiques ont parlé : place maintenant aux panégyristes.

Jules Janin, qui écrivait à propos des pièces de théâtre plutôt que sur les pièces mêmes, disait : « Qu'importe que M. Victor Hugo, du sommet où il est placé, découvre souvent des monstres auxquels je ne puis croire et que je ne verrai jamais comme il les voit ?... O visions que je nie ! O paradoxes pénibles ! Inexplicables fantaisies ! Mais quoi ! ces grands poètes ont des droits que n'a pas le vulgaire ! Enfin ne sais-je pas que, lorsqu'il y a génie, aussitôt tout se compense, le beau par le laid, l'absurde et l'odieux par le sublime !... Cet homme à qui vous reprochez les empoisonnements et les meurtres, il a mis au jour la Catarina et doña Sol, la fiancée d'Hernani ; il a purifié, autant que cela est au pouvoir de la poésie elle-même, une courtisane, Marion de Lorme ! A force d'amour et de croyance dans cet amour, Marion, la souillée et la fille de joie, est remontée au rang des plus douces, des plus éloquents et des plus chastes images... Qui voudrait anéantir *Cinna* ? Qui pourrait anéantir *Tartufe* ? et qui donc viendrait à bout d'*Hernani*, de *Ruy Blas* et de *Marion de Lorme* ? »

Quant à Théophile Gautier, il est d'un lyrisme complètement déchainé : « Faire l'éloge de *Marion de Lorme*, écrit-il en 1839, est maintenant une chose superflue : quatre-vingts représentations et trois éditions successives valent le meilleur panégyrique du monde ; ce beau drame réunit la gravité passionnée de Corneille et la folle allure des comédies romanesques de Shakespeare ; quelle variété de ton, quelle vivacité charmante et castillane ! Comme tous ces beaux seigneurs, qui ne font que traverser la pièce pour y jeter l'éclair de leur épée et de leur esprit, parlent bien la langue



cavalière et superbe du xvii^e siècle ! Quel sincère accent de comédie ! Voyez ! voyez ce Taillebras, ce Scaramouche et ce Gracioso ! Scarron lui-même, l'auteur de *Don Japhet d'Arménie* et de *Jodelet*, ne les eût pas dessinés d'un trait plus vif et plus libre ; et comme les larmes de Marion, perles divines de repentir, ruissellent limpide sur tous ces masques grimaçants ou terribles ! Quel charmant marquis que ce mauvais sujet de Gaspard de Saverny ! quelle mâle, sévère et fatale figure que ce Didier de rien ! *Marion de Lorme* est une des pièces de M. Hugo où l'on aime le plus à revenir ; c'est un roman, une comédie, un drame, un poème, où toutes les cordes de la lyre vibrent tour à tour. »

J'ai mis, j'ai tenu à mettre toutes les pièces du procès sous vos yeux, les attaques et les ripostes, l'éloge et le blâme.

Que si, après tous les noms cités, j'osais formuler à mon tour une opinion, je dirais, pour expliquer le succès, que la pièce (je parle de la pièce) garde, après soixante-dix-huit ans, en dépit de tous les défauts qu'on lui trouve et qu'on a raison de lui trouver, je dirais qu'elle est « romanesque ». Or, de tout temps, les Français ont aimé tout ce qui, dans le livre ou au théâtre, est du « roman ». Le Français se plaît aux belles histoires d'aventures ou de passion, si peu vraisemblables qu'elles soient, pourvu qu'elles soient bien contées.

Et aussi, il y a ici « les séductions d'un style magnifique ». Comme l'affirmait un critique déjà nommé, *Marion de Lorme* « est écrit de génie, et si l'auteur dramatique se dérobe parfois, c'est toujours sous le manteau de pourpre du plus grand des poètes ». Des années ont passé ; les querelles des romantiques et des classiques sont oubliées. Par-dessus les froids imitateurs de la tragédie du xvii^e siècle, qui essayaient de lui barrer le chemin, Victor Hugo, dans ses belles œuvres, rejoint les maîtres, les grands maîtres. Peut-être il n'atteint pas leur noble et simple perfection : c'est lui, cependant, qui en approche le plus.

Il me reste — et c'est une tâche agréable — à parler de l'interprétation.

Nous avons un document important sur la façon dont l'auteur, lui-même, concevait les rôles que son imagination avait créés : ce sont les remerciements qu'il adressa à ses premiers interprètes, dans une note publiée à la suite de sa pièce.



Photo Paul Boyer.

LE MARQUIS DE BRICHANTEAU. — M. Paul Numa
COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE LORME



Voici comment Victor Hugo, à la fois auteur et critique, s'exprimait en 1831 :

« Il n'est pas de pièce qui ait été exécutée avec plus d'ensemble que *Marion de Lorme*. Tous les rôles, et entre autres ceux de l'Angély, de Saverny, du marquis de Nangis, de Laffemas, du Gracieux ont été joués avec un rare talent ; chaque personnage a une physionomie vraie et une physionomie poétique qui ont été toutes deux saisies par l'auteur. M. Bocage, dans Didier, tour à tour grave, lyrique, sévère et passionné, a réalisé l'idéal de l'auteur. M. Gobert dans Louis XIII, mélancolique, malade, sombre, ployé en deux sous le poids de la lourde couronne que lui a forgée Richelieu, a reproduit la réalité de l'histoire.

» Quant à Madame Dorval, elle a développé, dans le rôle de Marion, toutes les qualités qui l'ont placée au rang des grandes comédiennes de ce temps ; elle a eu dans le premier acte de la grâce charmante et de la grâce touchante. Tout le monde a remarqué de quelle façon parfaite elle dit tous ces mots qui n'ont d'autre valeur que celle qu'elle leur donne : *Serait-ce un huguenot ? — Être en retard, déjà ? — Monseigneur, je ne ris plus*, etc. Au cinquième acte, elle est constamment poétique, déchirante, sublime et, ce qui est plus encore, naturelle. Au reste, les femmes la louent mieux que nous ne pourrions faire : elles pleurent. »

Nous savons, par cette curieuse page, à la fois comment furent les interprètes de *Marion de Lorme* et comment l'auteur voulait qu'ils fussent.

Je n'assistais pas, comme de juste, à la représentation de 1831. Mais j'étais à la première représentation de la reprise en 1873. Écolier épris de théâtre, j'étais allé avec un aplomb imperturbable demander à Paul Meurice un billet. Meurice, que je devais revoir souvent au cours de sa souriante vieillesse, collaborait au *Rappel*, qu'on imprimait rue de Valois. Il me reçut, écouta ma requête, et me donna un billet pour le quatrième étage — le paradis. J'étais jeune : je trouvais la pièce, les décors, les interprètes, je trouvais tout admirable. J'ai gardé, d'ailleurs, un souvenir très précis de Delaunay (Saverny), Got (l'Angély), Bressant (Louis XIII), Febvre (Laffemas), Anne Favart (Marion) et de Mounet-Sully, qui débutait dans le rôle de Didier.

Si je me reporte aux journaux de l'époque, je vois que les maîtres critiques ne partagent pas toujours mon juvénile enthousiasme.

On reconnaît que Delaunay a été un Saverny léger, spirituel et fin ; on constate l'autorité de Got, la bonne tenue de Bressant. Mais Vitu, par exemple, se montre assez sévère pour Madame Favart et il l'est encore bien plus pour le débutant. « Pour M. Mounet-Sully, écrit le critique, il est avéré maintenant qu'il ne joue ni Oreste, ni le Cid, ni Britannicus, ni Didier. Il joue un rôle unique, celui de M. Mounet-Sully. » Vitu discute longuement la façon dont l'acteur interprétait le personnage de Didier et il fait cette remarque que je veux retenir : « Le rôle de Didier doit être joué simplement, grandement avec une sensibilité grave et profonde. »

La reprise de 1885, à la Porte-Saint-Martin, réunissait les noms de Madame Sarah Bernhardt, Marais, Pierre Berton, Garnier. Marion ne fut pas un des meilleurs rôles de notre grande tragédienne.

M. Mounet-Sully, le Didier de 1873, personnifie aujourd'hui en 1907, c'est-à-dire trente-quatre ans après, le roi Louis XIII. Physiquement, l'artiste est magnifique — presque trop : on imaginerait plutôt Louis XIII effacé,

timide, presque gringalet. Il joue « son acte » avec une science consommée et un art raffiné.

M. Le Bargy a l'esprit et la gaieté que réclame le rôle de Saverny. M. Paul Mounet est plein de prestance dans le vieux Nangis. M. Berr est, dans le fou l'Angély, merveilleux de finesse : c'est un des succès de la soirée. Il faut louer encore M. Leloir (Laffemas) et dans les rôles moindres MM. Truffier, Delaunay fils, Dehelly, Paul Numa, Joliet, Dessonnes, Ravet, Croué, etc.

Venons enfin aux deux protagonistes. M. Albert Lambert est parfait dans le rôle de Didier. Tout d'abord la diction est excellente et l'on entend à souhait les beaux vers du poète. Ensuite, le jeune sociétaire a bien l'ardeur amoureuse, la chaleur passionnée, et aussi la gravité que l'auteur demandait à son premier interprète.

Marion, c'est Madame Bartet, tendre, jolie, amoureuse, au premier acte ; inquiète au troisième, émouvante au quatrième, quand elle se prosterne aux pieds du roi ; pathétique, quand, à la fin de la pièce, elle supplie son amant ou crie ses malédictions à « l'homme rouge qui passe ». A mes yeux, la divine Bartet restera surtout l'interprète idéale de l'Armande de Molière ou de la Bérénice de Racine : mais quel talent elle dépense, quel art elle déploie dans ce rôle quelquefois mélodramatique de Marion !

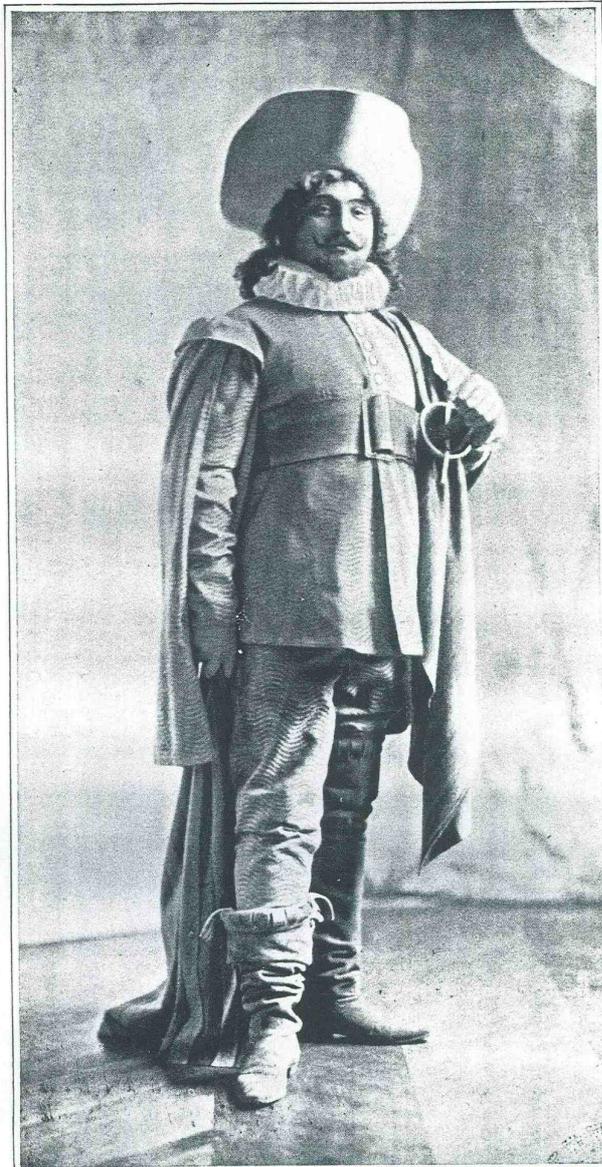
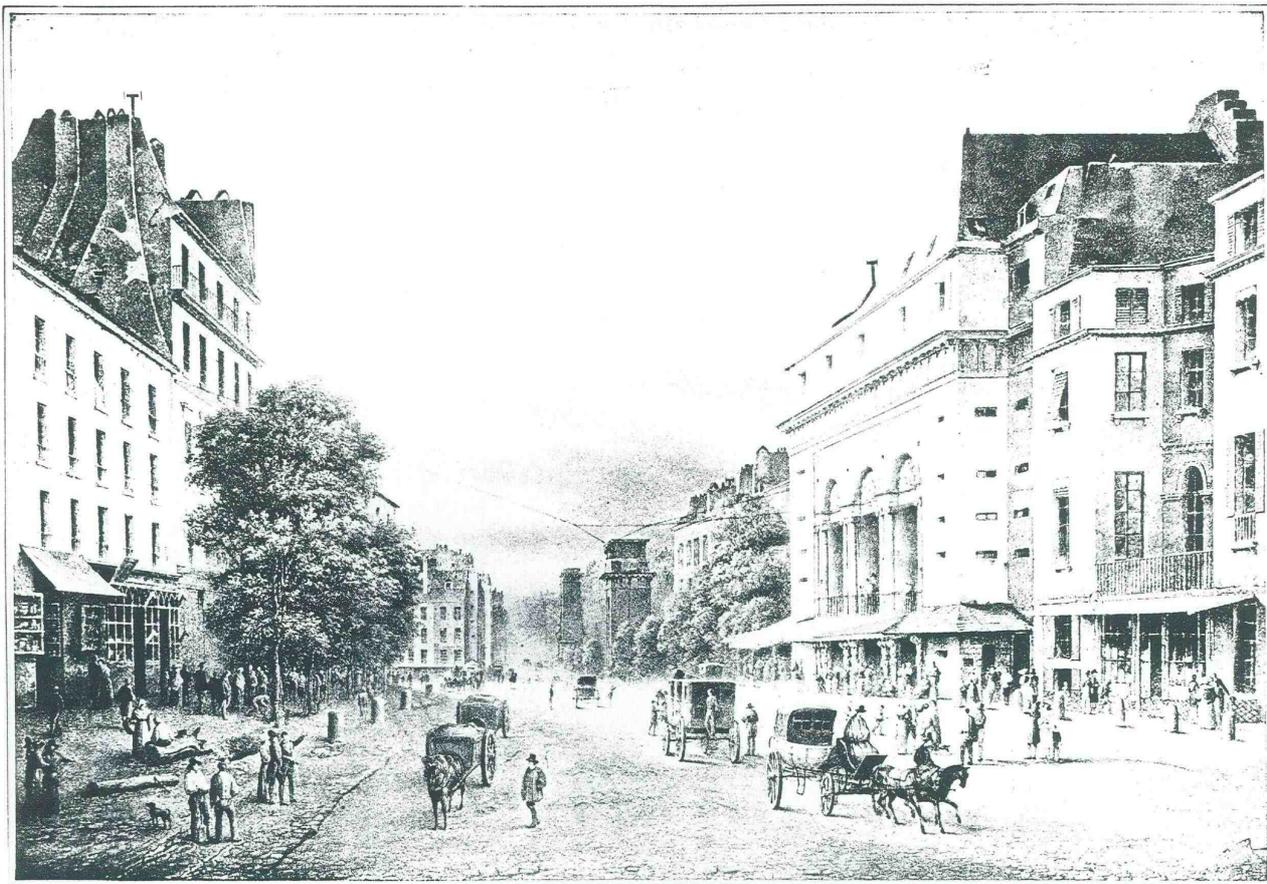


Photo Paul Boyer.

LE TAILLEBRAS. — M. Ravet
COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE LORME



ADOLPHE ADERER.



LE THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN, VERS 1835



LA CARRIÈRE DRAMATIQUE

DE

MARION DE LORME

I. — « UN DUEL SOUS RICHELIEU. » — L'INTERDICTION. — LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE « MARION DE LORME » A LA PORTE-SAINT-MARTIN. — BOCAGE. — MADAME DORVAL. — LA PRESSE DE 1831.

DEPUIS deux ans déjà Victor Hugo avait lancé la Préface de « Cromwell » ; mais si, dès 1827, le drame romantique possédait un superbe manifeste et de magnifiques formules, la pièce réalisant ces conceptions restait à faire. *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas père, écrit en prose, *Othello* d'Alfred de Vigny, simple adaptation, ne pouvaient suffire aux adeptes de la nouvelle école ; on attendait de celui qui s'était affirmé le chef de ce grand mouvement littéraire l'œuvre définitive, l'exemple après les théories.

Pressé par M. de Taylor, commissaire du Gouvernement à la Comédie-Française, de donner une pièce à son théâtre, — *Cromwell* n'étant pas jouable, — Victor Hugo, après avoir hésité entre deux sujets de drame qui le hantaient, remettant à plus tard *Hernani*, arrêta son choix sur *Un Duel sous Richelieu* — premier titre de *Marion de Lorme* que la pièce aurait dû conserver.

S'il faut en croire *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, et ce témoin c'est sa femme, Madame Adèle Hugo, *Un Duel sous Richelieu*, commencé le 1^{er} juin 1829, était terminé le 24.

Le quatrième acte fut écrit « de grande verve » dans la journée et la nuit du 20 juin, « entre deux levers de soleil ».

Le 12 juillet, Hugo lisait sa nouvelle œuvre à ses amis : Balzac, Musset, A. de Vigny, Alexandre Dumas, Mérimée, Sainte-Beuve, Villemain, Ch. Magnin, Armand et Édouard Bertin, Eugène Delacroix, Devéria, Louis Boulanger, Taylor, etc. Le succès fut considérable. Dans l'espace de deux jours, Victor Hugo avait trois théâtres à sa disposition.

La lecture devant le Comité de la Comédie-Française ne fut qu'une simple formalité. Restait la censure ! Le quatrième acte passerait-il ? Les censeurs conclurent à l'interdiction. M. de Martignac, ministre de l'Intérieur, répondit à Victor Hugo que « dans Louis XIII, chasseur et gouverné par un prêtre, tout le monde verrait une allusion à Charles X ». C'était donc le roi lui-même qui était tourné en ridicule. Hugo eut beau dire qu'il n'avait pas voulu faire d'allusions. « N'importe, répliqua le ministre, le public les verrait. » Notre poète ne se tint pas pour battu et s'adressa au roi lui-même. Il faut lire le récit de cette entrevue dans *Les Rayons et les Ombres* ; le poème qui la met en scène a pour titre la date du jour où elle eut lieu, ce « premier jour de leur dernière année » : le 7 août 1829.

Malgré son apparente bonne volonté, Charles X ne put se résoudre à autoriser la représentation de *Un Duel sous Richelieu*. M. de La Bourdonnaie, le successeur de Martignac au ministère de

l'Intérieur, en informa Victor Hugo par une lettre dans laquelle il lui apprenait que, désireux de le dédommager, le roi augmentait sa pension de 4.000 francs. Le poète refusa : « ... J'avais demandé que ma pièce fût jouée, je ne demande pas autre chose. »

La Révolution de juillet survint : la censure disparut et toutes les pièces, combien nombreuses ! qu'elle retenait prisonnières s'implantèrent sur les différents théâtres de Paris. La Comédie-Française songea au drame reçu par elle depuis un an.

Dans l'interval, elle avait représenté *Hernani*. Le 25 février 1830, les romantiques gagnaient la grande bataille qu'ils n'avaient pu engager en 1829 avec *Un Duel sous Richelieu*. Sans le veto de la censure, la « première de *Marion de Lorme* » eût été la glorieuse date de l'histoire du romantisme : c'est pour cette pièce que se fût coalisée toute « cette jeunesse ardente, passionnée, combattant pour la liberté de l'esprit et introduisant de force dans le temple de Melpomène la Muse moderne dont Victor Hugo était à cette époque le prêtre le plus fidèle » ; cette jeunesse ainsi exaltée par Théophile Gautier, l'un des chefs des généreuses bandes qui depuis trois heures de l'après-midi avaient envahi la Théâtre-Français, Gautier avec son gilet rouge et son pantalon gris perle à bandes de velours noir,

Gautier dont le pourpoint insultait les rieurs,

dira cinquante ans après François Coppée lorsque, en 1880, il fera revivre devant nous cette héroïque soirée et nous montrera tous ces fervents de l'art nouveau agitant « devant les vieillards à perruques,

L'ironique défi de leurs cheveux flottants
Et se sentant, les beaux artistes de vingt ans,
Sûrs de vaincre, en songeant que le chef de l'école
Avait l'âge précis du général d'Arcole.

Aussi, dès le mois d'août 1830, Mademoiselle Mars et Firmin, les créateurs de *donna Sol* et d'*Hernani*, accouraient-ils chez Victor Hugo pour lui demander *Un Duel sous Richelieu*. Quel beau succès de réaction politique obtiendrait le quatrième acte !

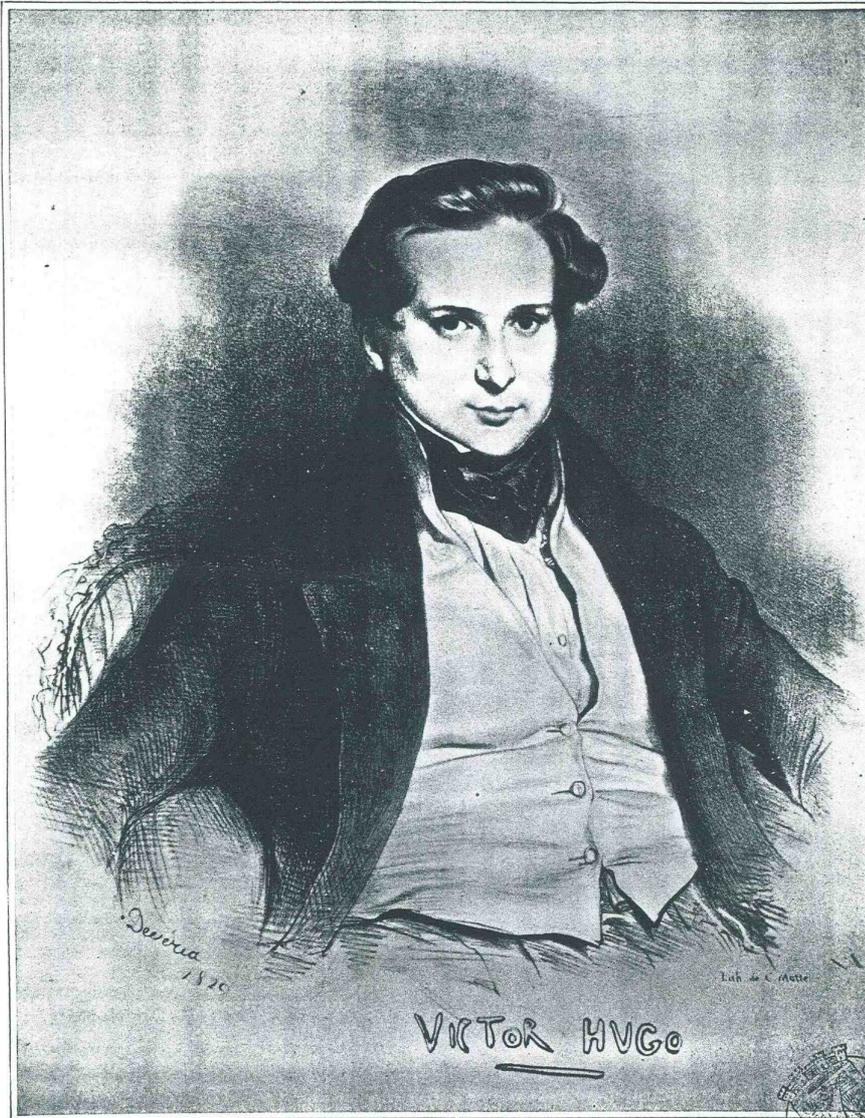
Cet acte fut encore un obstacle à la représentation, mais cette fois par un délicat scrupule de l'auteur. « Ses premières opinions, ses premières illusions avaient été royalistes et vendéennes, il ne voulait pas qu'on pût lui reprocher ce passé, passé d'erreur sans doute, mais aussi de conviction, de conscience, de désintéressement... En présence de cette enivrante révolution de juillet, sa voix pouvait se mêler à celles qui applaudissaient le peuple, non à celles qui maudissaient le roi. »

Un an plus tard, nul ne songeait à Charles X ; l'opposition attaquait Louis-Philippe, rien n'empêchait la représentation de sa pièce, Victor Hugo céda, mais délaissant pour toutes sortes de mauvaises raisons le théâtre de son premier succès, se dérobant devant l'admirable comédienne qui l'avait si superbement défendu sur la scène de la Comédie-Française il préféra donner

Marion de Lorme — le drame va s'appeler ainsi désormais pour complaire à la protagoniste — à la Porte-Saint-Martin, véritable citadelle du romantisme.

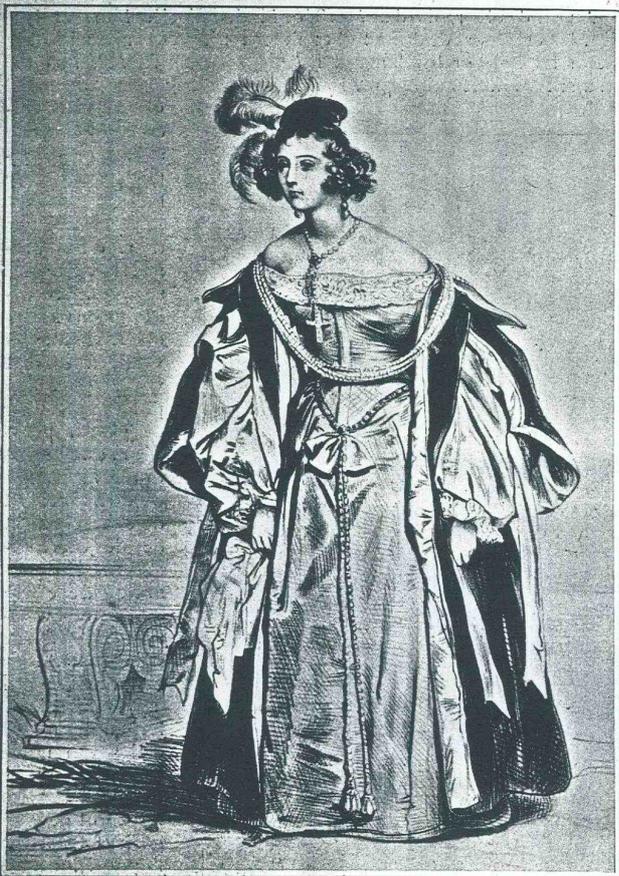
Antony faisait en ce moment courir tout Paris à ce théâtre, grâce à Madame Dorval et à Bocage ; ce furent les deux interprètes de *Marion* et de *Didier*.

Bocage, trouvant trop de ressemblance entre *Didier* et *Antony*, aurait préféré incarner Louis XIII, mais à défaut de *Frédéric-Lemaître*, alors absent, il ne pouvait refuser le rôle le plus important de la pièce. C'était, après *Frédéric*, le grand acteur des romantiques. S'il faut en croire *Henri Heine* — et cette opinion est confirmée par tous les contemporains — « sa voix métallique, riche en inflexions, se prêtait aussi bien aux éclats les plus tonnants du courroux et de la fureur qu'à la tendresse la plus caressante des murmures amoureux... Il produi-



VICTOR HUGO EN 1829





M^{me} DORVAL
Lithographie par Deveria

sait des effets immenses avec un mouvement de tête, surtout quand il la rejetait dédaigneusement en arrière... Il avait des froids soupirs qui vous passaient dans l'âme comme une scie d'acier..., des larmes dans la voix et des accents de douleur tellement profonds qu'on pouvait croire qu'il saignait intérieurement.

Quant à Madame Dorval, d'après Victor Hugo, elle joua Marion avec une « grâce charmante; elle fut pathétique, déchirante, sublime et... naturelle ».

Madame Dorval était, en 1831, dans tout l'épanouissement de son talent et tout l'éclat de sa réputation. Révélée au public par une petite pièce d'un inconnu, en 1822, elle avait, ces dernières années, partagé, égalé le succès de Frédérick-Lemaître. Celle qu'on a appelée « la lionne du romantisme » réalisait le modèle accompli de l'artiste de race, de la comédienne douée d'un tempérament merveilleux, véhémement et vibrante, avec des moyens d'exécution — physique et voix — en apparence ingrats; cette actrice, que certains ont qualifiée de « nature inculte », possédait au contraire une science et un art tellement consommés que ni l'effort ni l'étude ne se trahissaient sous le personnage qu'elle avait l'air « d'épouser ».

Elle fit mieux que d'incarner admirablement Marion de Lorme, elle obtint de Victor Hugo un dévouement vraiment humain. Dans la version primitive, Didier mourait en maudissant Marion. Lors de la première lecture, Mérimée, choqué par cette cruauté, en avait fait vainement la remarque à Victor Hugo. Madame Dorval fut plus heureuse, le poète céda devant le tendre cœur de la femme et le sûr instinct de l'artiste.

La première représentation de *Marion de Lorme* eut lieu le 11 août 1831 dans des conditions déplorable. Depuis la veille, Crosnier avait vendu son théâtre à un acquéreur qui ne devait entrer en possession que le lendemain. Et Victor Hugo qui

avait dédaigné la Comédie-Française pour avoir affaire à un directeur!

Voici, d'après Madame Adèle Hugo, le bilan de la soirée :

Le premier acte réussit.

Le deuxième fut accueilli froidement.

Au troisième acte, légèrement « cahoté », l'effet fut pour le rôle du Gracieux fort bien joué par Serres.

Au quatrième acte, le drame se releva, grâce à la tirade de Nangis, à l'ardeur de Madame Dorval et au talent de Gobert et de Provost qui eurent un beau succès dans la scène du roi et de l'Angély.

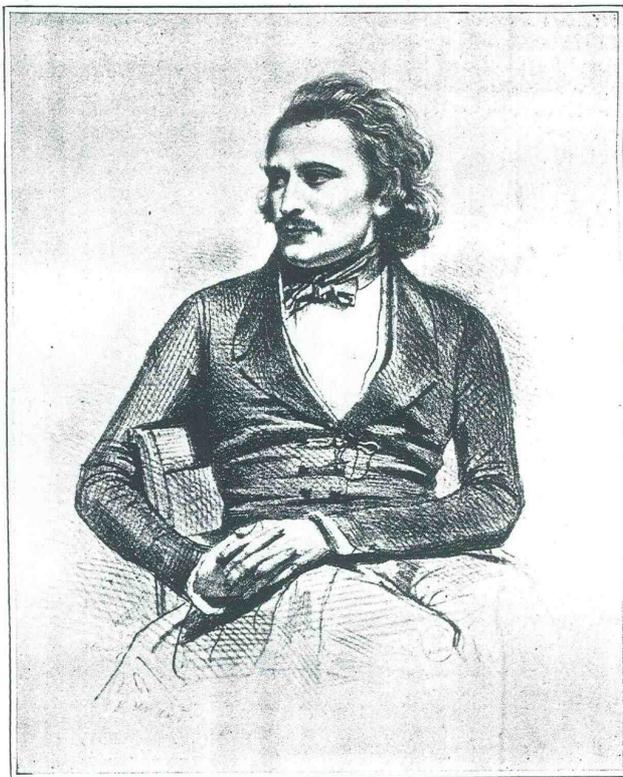
Au cinquième acte, « Didier fit rire, Saverny fit siffler, mais Madame Dorval entra et eut une telle effusion, une telle douleur vraie que tous les hommes battirent des mains et que toutes les femmes pleurèrent ».

Le rideau tomba sur une bordée de sifflets, dominés cependant par de vigoureux applaudissements.

La critique ne fut pas bienveillante. A part un chaleureux article de Jules Janin dans le *Journal des Débats*, il faut, si l'on veut des éloges, aller les chercher dans la *Revue des Deux Mondes*, qui vient de naître, ou dans la *Revue de Paris* du docteur Véron. Le *Globe* appelle *Marion de Lorme* « un drame étroit et mesquin »; la *Gazette de France* blâme « l'encombrement des détails »; la *Quotidienne* écrit : « Quand le respect de la pudeur publique n'est qu'un anachronisme au théâtre, *Marion de Lorme* est un à-propos... Les oreilles tintent au seul souvenir de l'harmonie des vers : on dit à cela que c'est un dialecte nouveau... le dialecte de M. Hugo n'a aucun rapport avec le dialecte français. » Et la *Caricature* prétendra pasticher ainsi ce « dialecte » :

Où, oh ! Hugo, huchera-t-on ton nom ?
Justice enfin que faite ne t'a-t-on ?
Quand donc au Corps qu'Académie on nomme
Grimperas-tu de roc en roc, rare homme ?

Quant au *Corsaire*, il imprime : « Si M. Hugo avait parié qu'il ferait un drame tout exprès pour guérir les insomnies, il ne s'y serait pas mieux pris. »



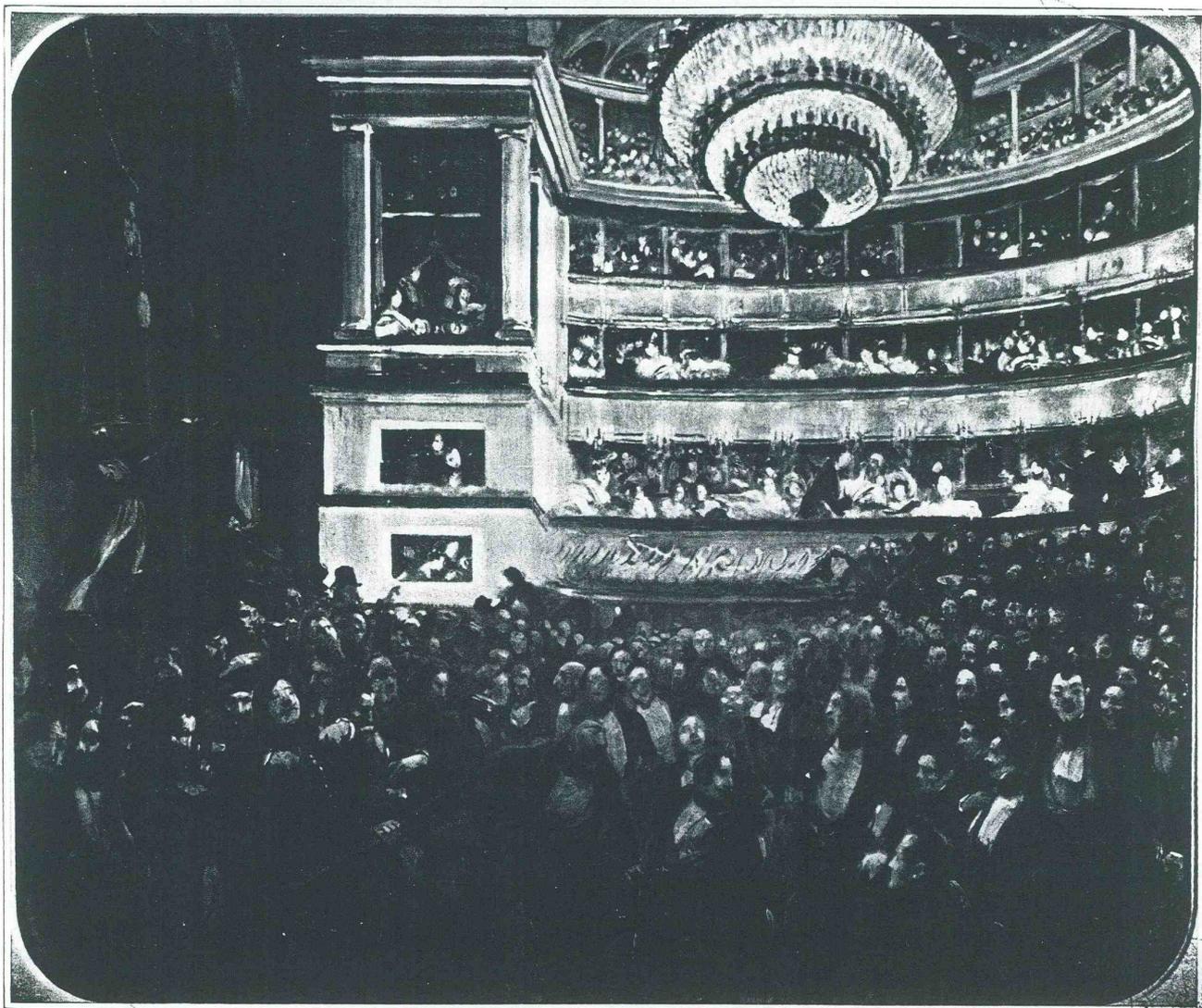
BOCAGE
Lithographie par Benjamin

Le succès fut médiocre et les représentations cessèrent bientôt.

II. — « MARION DE LORME » A LA COMÉDIE-FRANÇAISE DE 1838 A 1852. — LA REPRISE DE 1873. — RETOUR A LA PORTE-SAINT-MARTIN EN 1885.

Marion de Lorme entra au répertoire de la Comédie-Française le 8 mars 1838. Elle y retrouva sa principale interprète, Madame Dorval, et Provost, le créateur de l'Angély. Didier fut

joué par Beauvallet, Louis XIII par Geffroy, Saverny par Menjaud, puis par Brindeau, Nangis par Desmousseaux, le Gracieux par Regnier, Scaramouche par Monrose, qui reprit ensuite l'Angély. Après le départ de Madame Dorval — qui incarna à la Comédie Kitty Bell, doña Sol, Catarina et Tisbé — Marion fut jouée tour à tour par Mesdames Judith, Éléonore Rabut, Mélingue et Nathalie, mais la pièce n'eut qu'un nombre restreint de représentations; de 1838 à 1852, on ne la donna que 59 fois. Rachel eut un moment la pensée d'interpréter Marion. Au



LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'HERNANI A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — TABLEAU DE M. A. BESNARD

lendemain du coup d'État, Samson disait au foyer de la Comédie : « Victor Hugo va se faire proscrire comme tous ceux de la Montagne. — Nous ne le proscrire pas, n'est-ce pas, Rachel ? » s'écria Arsène Houssaye. — Je crois bien, reprit la grande tragédienne, je jouerai la Tisbé, je jouerai doña Sol, je jouerai Marion, mais je commencerai par demander sa grâce à l'Elysée. — Sa grâce, il ne l'acceptera pas. » Rachel ne joua ni Marion, ni doña Sol, mais Arsène Houssaye maintint Hugo au répertoire.

Après *Napoléon le Petit*, même après *les Châtiments*, il affichait encore *Marion de Lorme*. Sa révocation était prête. « Vous ne pouvez jouer cette pièce, lui disait-on, ce serait un défi à l'Empereur. » Houssaye tint bon. Napoléon III voulut assister à la représentation. A la fin du 4^e acte, il fit appeler l'administra-

teur dans sa loge et le félicita. « Alors, sire, affirma Houssaye, j'ai bien fait de représenter *Marion de Lorme* ? — Oui, certes. — Mais je suis révoqué pour avoir joué ce beau drame. — Oui, je sais l'histoire, reprit l'Empereur en regardant son ministre Persigny, mais c'est une méprise. Si vous n'aviez pas eu le courage de donner *Marion* après l'avoir affichée, c'est alors qu'on vous eût révoqué. » Arsène Houssaye raconte ainsi l'événement dans ses *Confessions*.

Le *Rappel* présente autrement les choses : « En janvier 1852, un mois après le coup d'Etat, le président de ce qui s'appelait encore la République assistait à la représentation de *Marion de Lorme*. Mais, au 4^e acte, en entendant les beaux vers du marquis de Nangis contre les exécutions, il se leva en colère, quitta le



théâtre, et le drame fut immédiatement retiré du répertoire. » Cette version — qui ne diminue en rien la courageuse attitude d'Arsène Houssaye — est vraie tout au moins dans sa conclusion. Hugo disparut, en effet, dès ce moment de l'affiche de la Comédie-Française, où il ne devait reparaitre, avec *Hernani*, qu'au déclin du second Empire, en 1867.

Le 10 février 1873, Perrin offrait au Tout-Paris des premières une magnifique reprise de *Marion de Lorme*. Hugo, retenu à Guernesey, où il achevait *Quatre-Vingt-Treize*, n'assistait pas à la représentation. Il s'en était excusé en envoyant l'expression de sa reconnaissance à l'administrateur, ce « rare artiste, » et à ses éloquents interprètes, MM. Got, Maubant (qui reprenaient l'Angély et Nangis, autrefois joués par eux), Bressant, Delaunay, Febvre (Louis XIII, Saverny, Laffemas), « groupe éclatant que vient compléter la jeune et brillante renommée de Mounet-Sully » et « Madame Favart, qui fut avec tant de puissance et de grâce doña Sol avant d'être Marion et qui, il y a deux ans, vaillante et charmante dans les ténèbres sublimes de Paris assiégé, faisait redire à toutes les bouches ce mot qui est son nom *Stella*. »

Perrin s'était surpassé. Décors, costumes étaient d'une scrupuleuse exactitude. Il avait poussé le souci de la vérité jusqu'à faire équiper deux cloches différentes, l'une dans les étages supérieurs du théâtre, l'autre dans la coulisse pour sonner l'heure à la cathédrale de Blois au 1^{er} acte et, au 5^e acte, à la chapelle de la prison de Beaugency ! Pendant des semaines, il avait couru les boutiques et les magasins, témoin cette anecdote : « Le directeur du *Temps*, M. Hébrard, venant de déménager, est à la recherche de meubles anciens, d'étoffes et de tentures, me conta — dit un rédacteur du *Figaro* — que, pendant ces dernières semaines, partout où il allait, il se rencontrait avec M. Perrin. Celui-ci l'accostait par ces mots : « Tiens, encore vous, vous montez donc une pièce ? » Et Hébrard répondait : « Et vous, est-ce que vous déménagez ? »

Un détail : parmi les jeunes gens chargés des petits rôles, je

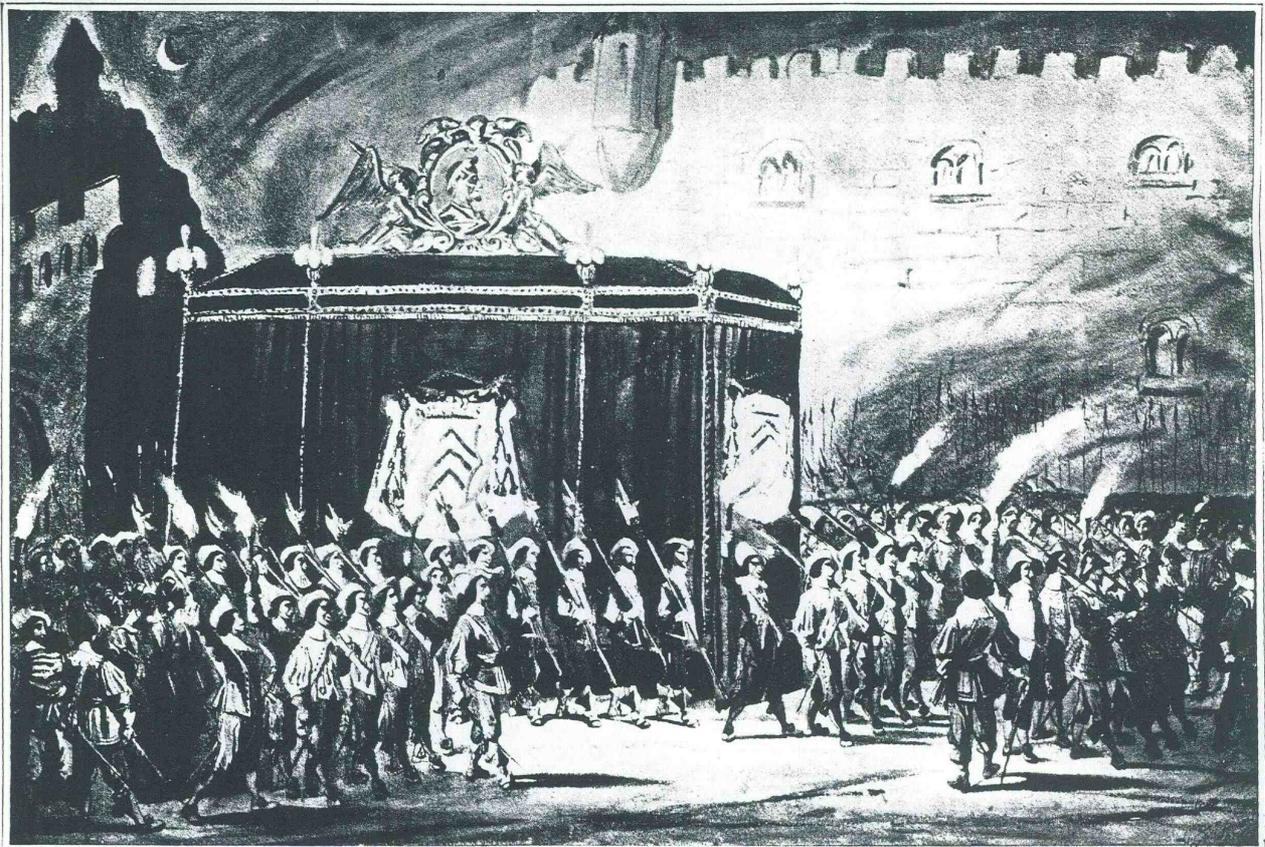
relève le nom de M. Albert Carré, le directeur de l'Opéra-Comique, alors élève au Conservatoire.

Après une fructueuse série de 60 représentations, la pièce quitta l'affiche ; la Comédie en donna seulement deux fois le premier acte avec Madame Barretta, Delaunay et Mounet-Sully dans deux soirées de gala au lendemain de la mort de Victor Hugo.

Le 30 décembre 1885, M. Félix Duquesnel reprenait *Marion de Lorme*, à la Porte-Saint-Martin. Même après Perrin, il trouvait le moyen de faire des merveilles et, malgré une distribution très brillante — Madame Sarah Bernhardt, Marais, Philippe Garnier, Dumaine, Berton, dans Marion, Didier, Louis XIII, Nangis et Saverny — il restait le véritable triomphateur. Parmi les originalités de cette reprise — qui fournit une série de 63 représentations — il faut citer au 5^e acte, le *Miserere* des frères de la Miséricorde de Padoue, retrouvé à Rome par M. Massenet pendant son séjour à la Villa Médicis. Un journal résumait ainsi l'opinion de la presse entière : « Un directeur qui donne au poète, qui donne au public ce que M. Duquesnel a donné est plus qu'un simple metteur en scène ; il est l'interprète inspiré du génie du Maître ; il est, s'il faut dire le mot, un véritable collaborateur. »

Mon excellent confrère et ami Aderer vous a dit ce que vaut la reprise actuelle. J'ajouterai seulement ces mots. Bientôt *Marion de Lorme* sera affichée en spectacle classique, et cela ne choquera personne ; au fond de leurs tombes, les mânes des « combattants » de 1830 ne tressailleront point devant cet acte de justice. Car si les vainqueurs et vaincus des batailles meurtrières où s'acharnent les peuples, souvent « pour un fétu qu'ils ne garderont pas » suivant l'éloquente expression du père des *Phéniciennes*, « font leur paix dans l'oubli », ceux qui furent les serviteurs de l'idéal, les généreux soldats des luites de l'esprit et de la pensée, trouveront la réconciliation suprême dans une même immortalité.

ÉMIÈLE MAS.



LE 5^e ACTE DE *MARION DE LORME*. — LA LITIÈRE DU CARDINAL
AQUARELLE DE LOUIS BOULANGER (Maison de Victor Hugo)

Regardez tous : voilà l'homme rouge qui passe.



LA QUINZAINÉ THÉÂTRALE

La saison théâtrale est bien et dûment terminée, les critiques sont en vacances, — vrai, ils le méritent bien! — et les artistes courent la province, inondant les départements de leurs tournées dramatiques. Ce « sport » des représentations nomades a même pris une telle intensité, à la Comédie-Française, qu'une note administrative a été envoyée aux journaux pour prévenir les intéressés qu'il ne serait plus accordé de congés. Dame, la mesure est de salut public, car il s'en est fallu de peu que la Comédie ne fût obligée de fermer ses portes, faute de pouvoir assurer ses représentations réglementaires.

Nous sommes décidément sous le règne de l'incohérence. Elle sévit partout !

« Avez-vous remarqué, m'a dit dernièrement un de mes amis, comme les comédiens de la Maison de Molière déblaient, ils jouent vite, vite, comme s'ils avaient peur de manquer le train?... »

— Parfaitement, c'est l'abus des tournées qui en est cause ! » lui ai-je répondu.

Et la réponse est, sous forme ironique, de grande vérité : à force d'être toujours sur les grandes routes, les Comédiens ordinaires prennent de mauvaises habitudes, dont se ressent l'exécution de leur répertoire.

Mais revenons aux dernières « premières représentations » de la saison, car il y en a eu encore trois qui ont éclaté, comme les fusées oubliées d'un feu d'artifice éteint.

C'est d'abord, à la Comédie-Française, *la Rivale*, une pièce en quatre actes, de MM. Henri Kistemackers et Eugène Delard, sorte de tragédie bourgeoise, dont le sujet n'est pas bien nouveau. Il a été souvent traité. C'est la rivalité de la femme légitime, de l'épouse, avec la maîtresse. Les auteurs n'en ont guère rajouté la donnée. Les deux premiers actes sont d'exécution plutôt banale. Le troisième est à effet. Il contient trois scènes vigoureusement traitées : celle où la maîtresse apprend au mari qu'elle va être mère ; celle, entre les deux époux, où l'épouse résignée offre à l'époux la réconciliation et le pardon, que celui-ci refuse ; enfin, l'inévitable scène entre les deux femmes, l'épouse et la rivale, qui rappelle *la Gioconda*, d'Annunzio, que la Duse a jouée, à Paris, il y a deux ans. Le dialogue de *la Rivale* ne manque ni d'ampleur ni d'esprit, mais il a le tort de verser parfois dans le romantisme, et d'être de forme surannée.

L'Ambigu — théâtre qui ne ferme pas — a donné, pour sa saison d'été, un drame épisodique, bien agencé, avec des scènes ingénieuses et touchantes. Sans exagérer la valeur de l'œuvre, on peut dire que celle-ci est très supérieure, comme forme et comme fond, au brouet coutumier du boulevard Saint-Martin :

l'Enfant du Temple — c'est le titre du drame en question — traite, sous une forme nouvelle, la question souvent controversée de la survie de Louis XVII, le jeune Dauphin enfermé dans la prison du Temple. Le problème avait déjà inspiré à Sardou, il y a huit ou neuf ans, une curieuse pièce, représentée au Vaudeville sous ce titre : *Paméla, marchande de Frivolités*. Le dramaturge y concluait à la survie de l'enfant de France. Entre nous, la question n'a pas grand intérêt aujourd'hui, et je ne la crois pas de nature à passionner les foules ; mais M. Alban de Pohles, l'auteur du drame nouveau, vient de nous prouver qu'elle pouvait encore servir de prétexte au postulat d'une pièce intéressante par elle-même, en dehors de la vraisemblance de toute hypothèse. Ici, on suppose que c'est au moyen d'une substitution opérée par les soins de Fouché et de Barras, que Louis XVII a pu être sauvé. L'originalité de cette version nouvelle, c'est que l'enfant substitué s'est prêté lui-même à l'opération salutaire, et que c'est par sa volonté qu'il a pris la place du jeune roi dans l'horrible cachot. Ceci amène des effets touchants, des scènes d'émotion auxquels ne résiste guère le public de l'Ambigu, le dernier qui connaisse encore l'emploi du mouchoir, au théâtre, et sache répandre les larmes dramatiques. Ces larmes, Mademoiselle Flore Mignot, une gentille comédienne, les fait couler à flots dans le double rôle du Dauphin et de l'enfant qui prend sa place ; elle y a des émotions, des terreurs et des angoisses exprimées avec une réelle sincérité. Elle est touchante sans exagération, en toute simplicité, avec d'exquises naïvetés de jeunesse dans sa forme et dans ses mouvements. J'ai à signaler, à côté d'elle, dans l'interprétation, Mademoiselle Chapelas, très digne et de douceur résignée, dans le personnage de Marie-Antoinette, dont la silhouette était de dessin délicat ; et M. Étievant, fin de composition dans le rôle du régicide Fouché.

Au Théâtre Réjane, le spectacle est tout autre ; là, on nous a donné le régal exotique d'une pièce anglaise, oh ! oui, bien anglaise, *Raffles* ; cette comédie en quatre actes, de MM. Hornung et Tresbay, nous a fort amusé par sa curiosité de détails et son incohérence outrancière. Le public s'est divertie au récit du conte, à dormir debout, qui l'a étonné, et il en a suivi les péripéties avec l'enthousiasme d'un enfant à qui l'on donne un jouet nouveau pour lui et qu'il ne connaît pas. Elle est d'ailleurs pittoresque l'aventure du voleur mondain, pour qui le cambriolage est un sport, aux prises avec le détective-amateur qui lui donne la poursuite. Celui-ci en est finalement, pour sa courte honte, battu par Raffles, le sympathique et rusé cambrioleur que la foule applaudit à tout rompre. Cette foule est la même qui rit à gorge déployée quand Polichinelle roue des coups de son traditionnel bâton, l'infortuné commissaire, qui représente pourtant l'ordre public.



Photo Paul Irgoy.

COMÉDIE-FRANÇAISE

MARION DE LORME (ACTE V)

Marion (M^{me} Bartet). — *Didier* (M. Albert Lambert fils)





Paul Paul Boyer.

LE MARQUIS DE SASSES
(M. Paul Mouney)

MARTON
(Mme Bartel)

COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARTON DE LORMIE. — ACTE IV

LOUIS XIII
(M. Mouney-Sully)

LE DUC DE BELLEVAUX
(M. Louis Delannoy)



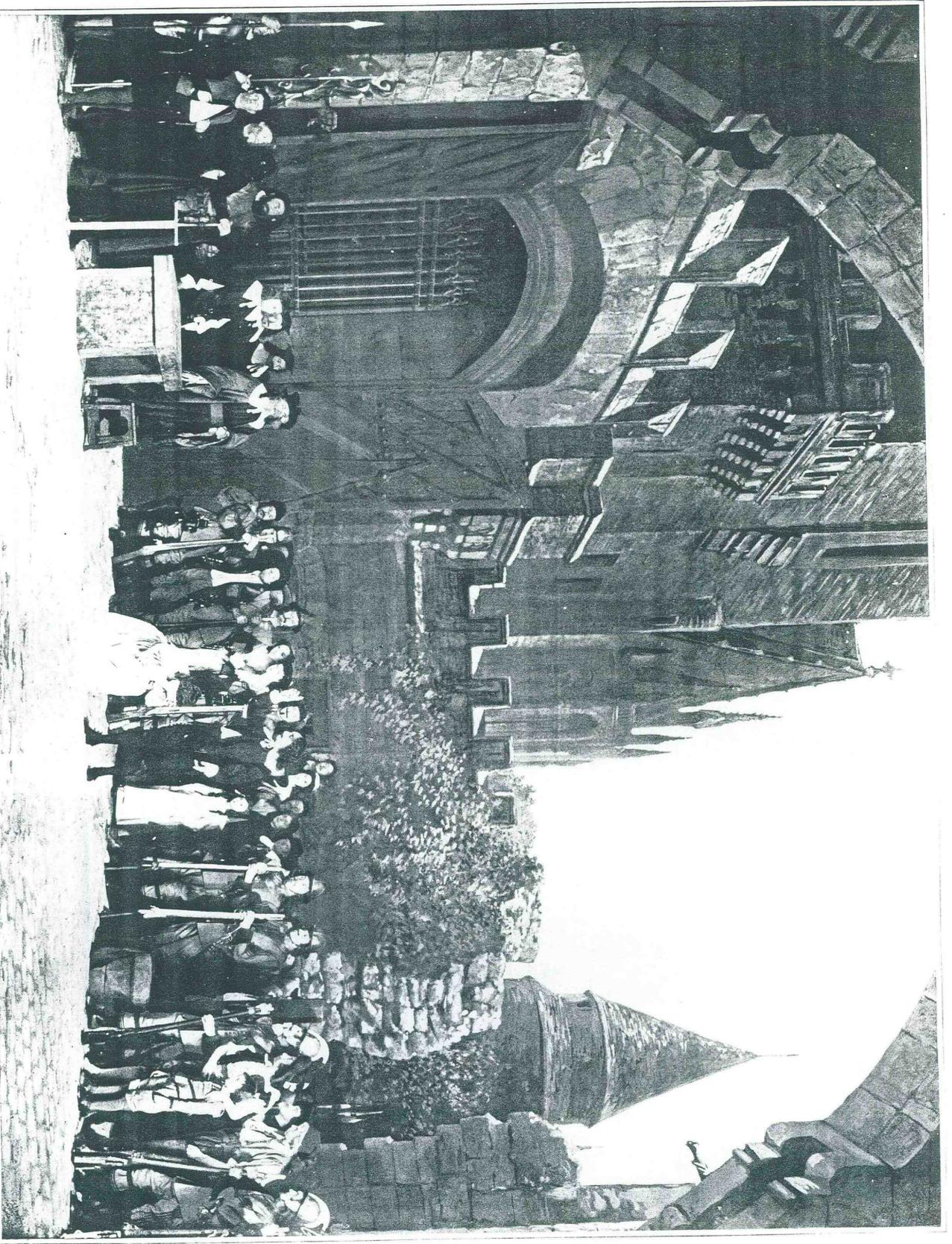


Photo: Paul Boyer

COMEDIE-FRANCAISE. — MARIAN DE LORRAINE. — ACTE V

MARIAN
Mme. Bartet M. Albert Lambert fils



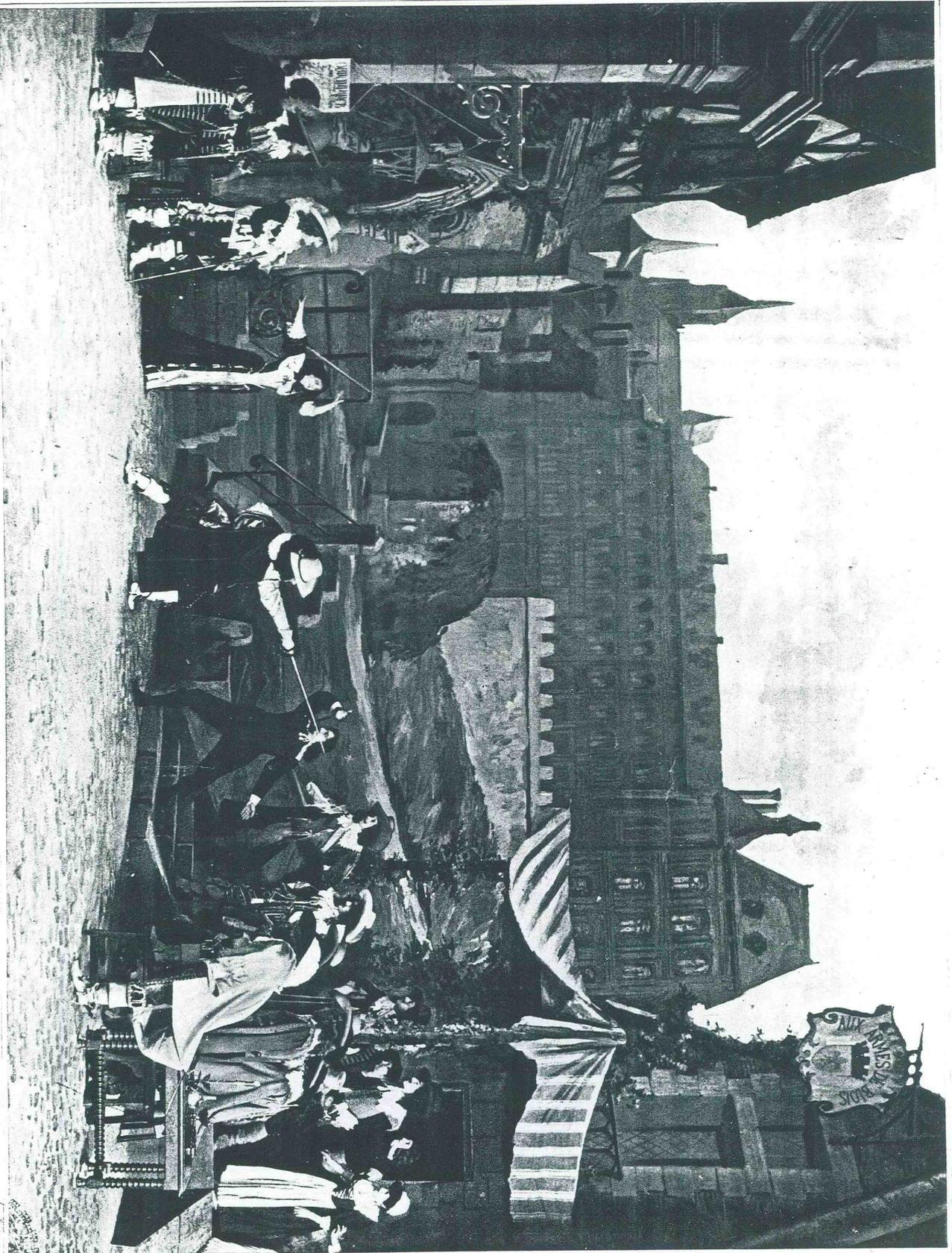


Photo Paul Boyer

MARRON
(M^{lle} Barthe)

SABRISEY
(M. Le Barqy)

ROBERT
(M. Albert Lambert fils)

COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARRON DE LORMIE. — ACTE II



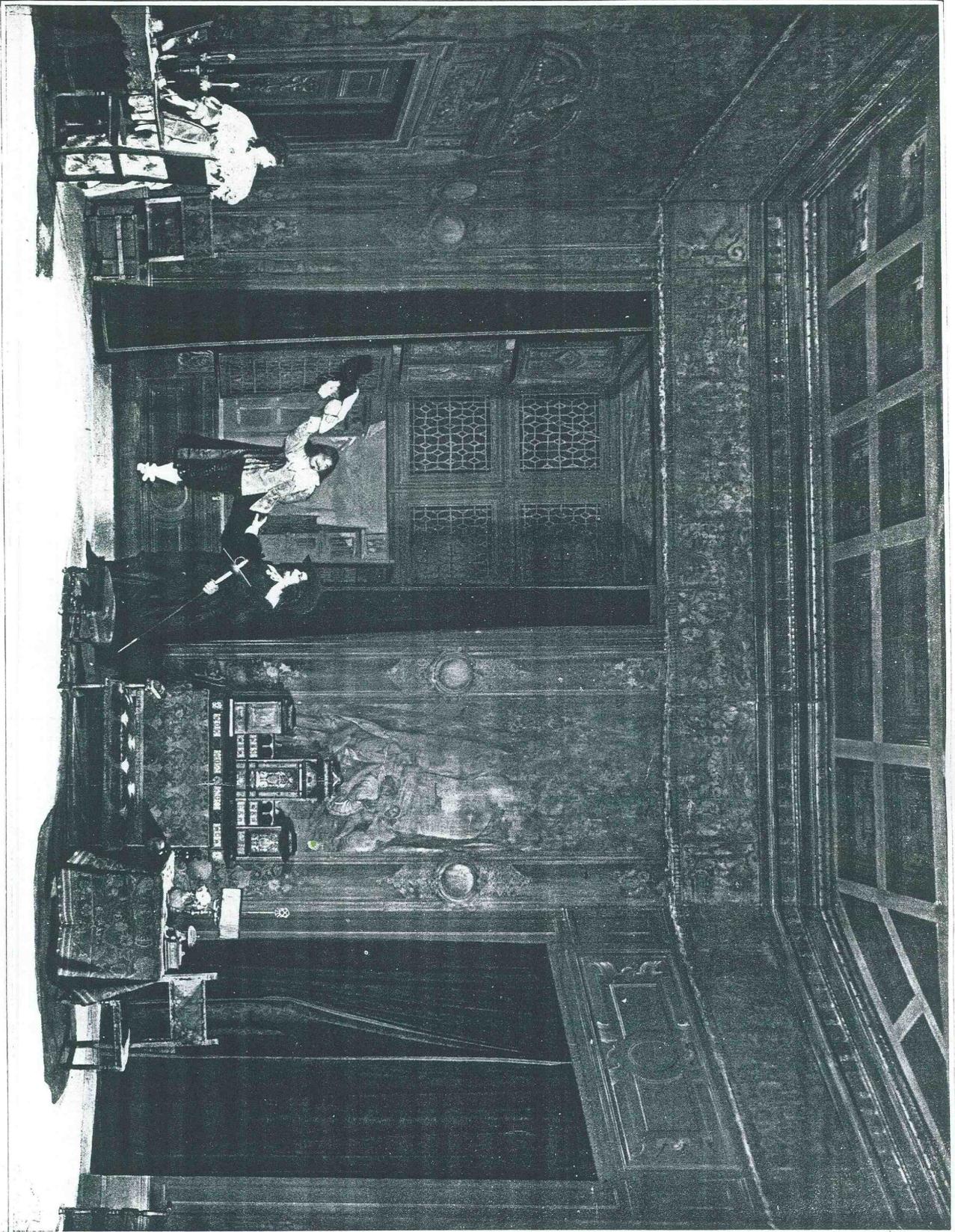


Photo Paul Boyer.

MARION
Mme Bartet

SAVERIN
M. Le Bargy

ROBERT
M. All et Lambert fils

COMÉDIE-FRANÇAISE. — MARION DE L'ORME. — Acte 1^{er}

