N° 36.

NOUVEAU JEU D'HISTOIRE NATURELLE
DÉDIÉ A LA JEUNESSE

Édité à Paris, en 1810, chez Jean, rue Jean-de-Beauvais, n° 10. (Hauteur : 35, largeur : 43.)

L'ASPECT général de ce jeu est un rectangle à pans coupés autour duquel serpentent les différentes cases contenant des animaux.

L'éditeur a désigné les cases ordinairement réservées aux oies en agrandissant simplement les sujets représentés au cours des 63 cases habituelles.

Dans les angles compris entre le cadre général et le tableau à pans coupés, une monographie spéciale est consacrée aux animaux suivants :

En bas et à gauche, il est question de l'éléphant qui, malgré sa grande taille, peut être facilement dompté et rendre de grands services pour les travaux les plus divers.

En bas et à droite, on nous explique que le chameau et le dromadaire ne diffèrent que par la bosse qu'ils ont sur le dos; le chameau en a deux et le dromadaire n'en a qu'une; ce dernier est plus petit et moins fort que le chameau.

Dans l'angle supérieur droit, légende sur la girafe. C'est un animal fort beau, très doux. « Il a 16 pieds de haut et 22 depuis le nez jusqu'à la queue. » Il rumine et mange de l'herbe, il est orné au-dessus du front de deux petites cornes et possède une crinière comme le cheval.

Enfin dans l'angle supérieur gauche nombreux détails sur le cerf, le plus bel ornement de nos forêts. Sa taille est élégante, élancée et en même temps nerveuse. Sa légèreté, la parure de sa tête, tout le distingue des autres animaux sauvages.

Il n'y a aucune règle dans la succession des cases qui sont occupées tantôt par des animaux féroces, tantôt par des animaux domestiques.

Le roi de la jungle, le tigre, occupe la case n° 1 ; seul, l'écureuil est en cage, c'est la prison classique, n° 52, l'éléphant, en raison de sa taille et de son volume, occupe la 63e et dernière case.

N° 37.

JEU DES FLEURS

Édité à Paris, en 1810, chez Jean, rue Jean-de-Beauvais, n° 10. (Hauteur : 39, largeur : 47.)

Dans la très importante collection des jeux de l'oie se rapportant à notre travail, nous avons donné une place tout à fait spéciale au *jeu des fleurs*, car c'est un des tableaux les plus plaisants et les plus agréables à montrer à nos lecteurs.

Ce jeu est remarquable par la fraîcheur du coloris qui recouvre, sans la masquer, la délicatesse de la gravure. Il commence à la case n° 1 par le lis, et, après un long circuit, se termine à la case n° 63 par la rose mousseuse.

L'éditeur a eu *la gracieuse idée* d'indiquer les cases ordinairement réservées aux oies, par des corbeilles en vannerie contenant toutes des sensitives. On sait que cette fleur est du genre mimosa et est originaire de l'Amérique du Sud. Les folioles présentent la particularité de se fermer au moindre contact étranger. Le poète Malfilâtre l'a désignée ainsi :

Telle en nos champs, la tendre sensitive,
Fuit le toucher, délicate et craintive.

De son côté, Voltaire n'a pas dédaigné de lui consacrer ces deux vers :

Me dira-t-on pourquoi la tendre sensitive,
Se flétrit sous nos mains honteuse et fugitive.

Au n° 1, avons-nous dit, on a dessiné le lis. Cette plante par ses beaux vases d'albâtre, fait l'ornement de nos jardins. Est-il besoin de rappeler que le lis a figuré de tout temps dans les armoiries, mais dans ce cas, l'emblème n'avait qu'une très faible ressemblance avec la fleur elle-même. Le lis a figuré en temps qu'armoiries dans nos monnaies de 1655 à 1657.

Une idée très heureuse a été d'indiquer à côté du numéro de chaque case le nom de la fleur qui y est représentée.

La tulipe de la case n° 2 était particulièrement en honneur en Hollande où sa culture a pris des proportions considérables. Rappelons que chez les Turcs on célèbre au mois d'avril la fête des tulipes.

Le réséda, case n° 3, tire son nom du mot latin *reseda* calmer, parce que cette plante était employée au Moyen Age pour résoudre les abcès et calmer les inflammations.

C'est une fleur de deuil que l'amarante, case n° 4. En effet, Homère raconte que les Thessaliens s'étaient couronnés d'amarante aux funérailles d'Achille.

Le seringa ou syringa, case n° 5, exhale une odeur très forte rappelant un peu celle de l'oranger.

Le lilas de la case n° 7, fut apporté en 1562 de Constantinople par Bousbeck.

Au n° 10, nous rappellerons que la marguerite a été importée de la Chine en France

LE MARCHÉ AUX FLEURS

en 1772. Il y a une autre petite variété dénommée pâquerette, qui pousse communément dans le gazon.

La violette, n° 11, est l'ambassadrice du printemps. Elle est surtout recherchée pour son odeur que les parfumeurs sont arrivés à imiter industriellement par les procédés chimiques.

Le muguet, case n° 13, répand une odeur légèrement musquée et ses fleurs sont employées couramment en médecine.

Le jasmin, case n° 14, tire son nom du persan où il a la même consonance et le même sens.

La tubéreuse, à la case n° 16, est remarquable par son odeur suave, mais très forte car, réunies en grande quantité dans une chambre close, ces fleurs pourraient amener l'asphyxie.

La pensée, case n° 8, est la jolie fleur du début du printemps et elle possède un superbe aspect velouté.

Le géranium, case n° 20, est originaire d'Afrique et c'est au cap de Bonne-Espérance qu'on rencontre le plus grand nombre et les plus belles espèces de cette plante.

L'œillet, case n° 23, est cité dans un manuscrit du xve siècle ayant pour titre *De simplicibus*. Béranger l'a célébré dans ces vers :

La renoncule, un jour dans un bouquet,
Avec l'œillet se trouva réunie.
Elle eut le lendemain le parfum de l'œillet.
On ne peut que gagner en bonne compagnie.

La rose trémière ou rose à bâton, case n° 25, est originaire de Syrie.

La camomille, case n° 26, est une plante d'un goût amer, mais elle est recherchée en raison de ses qualités médicinales.

L'oranger, case n° 30, est originaire de la Chine. Son origine se perd dans la nuit des temps et les fameuses pommes d'or du jardin des Hespérides, n'étaient autre chose que le fruit de l'oranger.

La giroflée, case n° 33, est plus remarquable par son parfum que par sa beauté.

Le laurier rose, case n° 35, se présente sous la forme élégante d'un petit arbuste chargé d'un grand nombre de fleurs de couleur rose et quelquefois blanche. L'odeur de ces fleurs, surtout dans les pays chauds, peut être parfois dangereuse pour les promeneurs qui s'endorment sous leur feuillage.

L'hortensia, case n° 37, fut apporté à Londres en 1790 et de là, se répandit dans toute l'Europe. Il demande à être élevé à l'ombre, dans de la terre de bruyère et sa fleur devient bleue quand il est planté dans une terre ferrugineuse ou dans une terre mêlée d'ardoise pilée.

L'héliotrope, case n° 39, est remarquable par la finesse de son parfum et il est particulièrement cultivé au Japon et au Pérou.

La vanille, case n° 41, est une liane qui croît spontanément au Mexique.

L'absinthe, case n° 42, doit ses propriétés à l'huile volatile et aux principes amers qu'elle contient.

Les belles-de-nuit, case n° 47, présentent cette particularité de n'avoir leur plein épanouissement qu'après le coucher du soleil.

Les soucis, case n° 50, sont constitués par une belle fleur jaune, mais d'une odeur très forte et assez désagréable. Ils s'épanouissent à la lumière solaire, se ferment dès le coucher de l'astre du jour et sont employés en médecine comme purgatifs.

Le grenadier, case n° 51, est un arbrisseau à rameaux épineux dont les fleurs d'un rouge vif peuvent servir à faire une encre d'un très beau rouge.

L'ortie blanche, case n° 55, lamier blanc de son nom véritable, peut être mangée comme légume ou en salade. C'est un mets délicat pour les ânes et les mulets.

Le pavot, case n° 58, se divise en deux espèces, celui qui pousse communément dans les blés et le pavot somnifère d'où l'on extrait l'opium. J.-B. Rousseau a célébré ainsi dans ces deux vers le pavot :

Mais les timides fleurs qui se cachent sous l'herbe,
Ont leur prix aussi bien que le pavot superbe.

Les fleurs de la Passion, case n° 59, renferment dans leur pistil central de minuscules

tiges dans lesquelles avec un peu de bonne volonté on peut distinguer : l'échelle, la lance, la croix, en un mot tous les attributs de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Le chèvrefeuille, case n° 62, croît dans les haies et sa fleur est formée de tiges charnues. Il grimpe un peu à l'instar des liserons, il est employé en médecine pour divers usages.

La rose moussue, case n° 63, est une des innombrables variétés de roses et se distingue par la contexture de sa tige qui donne vaguement l'aspect d'une mousse. Elle se présente, en général, sous forme d'un bouquet très fourni.

Remarquons encore, dans le jeu représenté ici, que les angles du tableau sont occupés par des bouquets de fleurs, roses, tulipes et œillets, tantôt noués par des rubans, tantôt sans autre ornement accessoire.

JEU INSTRUCTIF DES MERVEILLES DE LA NATURE ET DE L'ART

Edité à Paris, en 1825, chez Basset, rue Saint-Jacques, n° 64. (Hauteur : 45,5, largeur : 0,60.)

Comme l'indique l'intitulé du jeu, ce tableau a la prétention d'initier les joueurs à ce qu'il y a de plus remarquable à observer tant dans la nature que dans l'art. Cette prétention est quelque peu exagérée, car on ne peut vraiment pas avoir l'idée raisonnable de montrer aux joueurs ce qu'il y a de plus remarquable tant dans la nature que dans les produits de l'industrie humaine.

Le jeu se compose d'une longue bande disposée en spirale commençant à la case n° 1 par les *Pyramides d'Égypte* et se terminant à la case n° 63 et dernière par une représentation plus ou moins schématique mais très décorative de la *Création du monde*.

Dans toutes les cases où se trouvent représentés des monuments, le graveur a indiqué leur échelle par des personnages humains disposés à la base. C'est une idée assez puérile, car, par exemple, pour les pyramides d'Égypte, si l'on voulait observer les proportions, les chameaux et les Arabes placés à leur base seraient absolument imperceptibles.

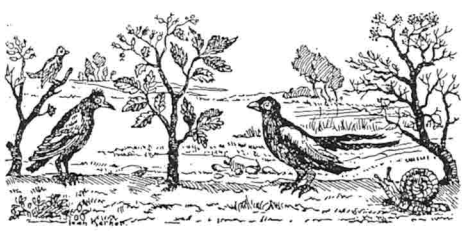
Les cases qui sont ordinairement occupées par les oies sont remplies ici par des cercles au centre desquels on a gravé le sujet qui caractérise la case. En général, ce sont des ports de mer qui ont été représentés. Nous voyons successivement les ports de Bordeaux, de Rochefort, de La Rochelle, de Brest, de Lorient, de Saint-Malo, de Cherbourg, de Dieppe, de Boulogne, de Calais, de Dunkerque, de Marseille, de Toulon.

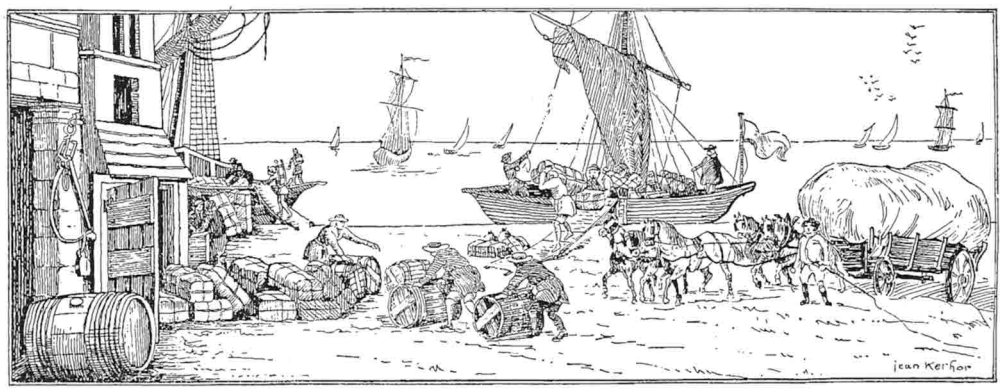
Aux œuvres de l'industrie humaine, on a mêlé les phénomènes naturels, tels que le Geiser source d'eau chaude (case 4), le Hveravalle, colline de volcans « mugissante en Irlande » (case 11), la chute du Rhin en Suisse (21), la cascade de Tivoli près de Rome (26). C'est ensuite une avalanche, sorte de masse de neige qui, en tombant des Alpes, ensevelit un village (31), et enfin la Fontaine Ardente qualifiée de l'une des sept merveilles du Dauphiné (34). Au n° 42, nous voyons l'Etna, volcan fameux de la Sicile, au n° 48 les grottes de Fingal en Écosse, et au n° 60 une aurore boréale, *l'un des plus grands phénomènes de la lumière*.

Les monuments sont représentés par le Pont du Diable en Suisse, le Mont-Saint-Michel, le Pont du Gard, la Maison carrée de Nîmes, les Arènes de la même ville, les ruines du temple de Tentyr dans la Haute-Égypte, la Tour Magne à Nîmes, les ruines de Palmyre, les Catacombes de Paris et les ruines d'un amphithéâtre à Bordeaux.

Dans les angles : en bas, à gauche, la vue de Londres et du Pont de Westminster sur la Tamise, à droite Le Campo Vaccino ou ruines du Colisée à Rome. En haut, à droite, la vue de Saint-Pétersbourg et à gauche celle de Venise.

Ce jeu a été remarquablement gravé et avec un peu de bonne volonté, les joueurs pourront avoir une petite idée des merveilles de la nature et de l'art.





XII. INDUSTRIE. COMMERCE. AGRICULTURE.

N° 39.

LE JEU UNIVERSEL DE L'INDUSTRIE HUMAINE

Edité à Paris, en 1814, chez Basset, rue Saint-Jacques, n° 64 et déposé au bureau des Estampes.
(Haut : 0,46, largeur : 0,61.)

Le côté humoristique qui a guidé l'inventeur de ce jeu, est assez intéressant à noter. Ainsi, celui qui arrive sur le Pont-aux-Anes (case 6) devra avancer de six points, tandis que le malheureux joueur qui tombe chez un perruquier (31) devra payer le prix convenu pour qu'on lui fasse la barbe.

D'autre part, les cases ordinairement réservées aux oies, sont remplacées par de petites scènes incluses dans un médaillon ovale où on représente des fragments de la comédie enfantine et des cris de Paris. On a consacré également une case à l'homme orchestre, désigné sous le nom de l'Ossiam Moderne.

Les cirques et les palinodies de Paillasse n'ont eu garde d'être laissés dans l'ombre. L'artiste qui a composé ce jeu a cherché à suivre un ordre relativement méthodique. Ainsi, les premières cases sont consacrées à l'alimentation, les suivantes aux corps de métiers. Nous y noterons les tonneliers, charpentiers, menuisiers, tailleurs de pierre, maçons, paveurs, sculpteurs et peintres, les bateliers, jouteurs sur l'eau. Le vêtement n'a pas été oublié avec un cordonnier, un tailleur, un maître-bottier. Puis, ce sont les professeurs : maître à danser, professeur d'escrime et les savants : le physicien, le chimiste, le géographe, le géomètre et l'astronome. L'imprimerie termine la série : imprimeur en caractères, graveur en taille-douce, imprimeur en taille-douce.

La case n° 63 glorifie par un groupe de jeunes femmes *les Beaux-Arts et l'Industrie, qui ont surpassé la Nature*. Dans les coins, se trouvent un moulin, un vaisseau, l'ours Martin et une ruche avec ses abeilles.

N° 40.

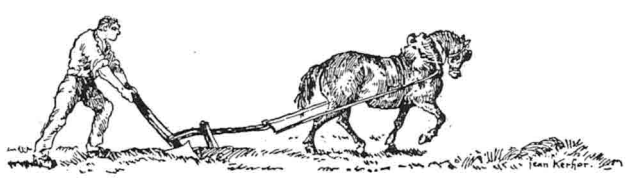
JEU DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE

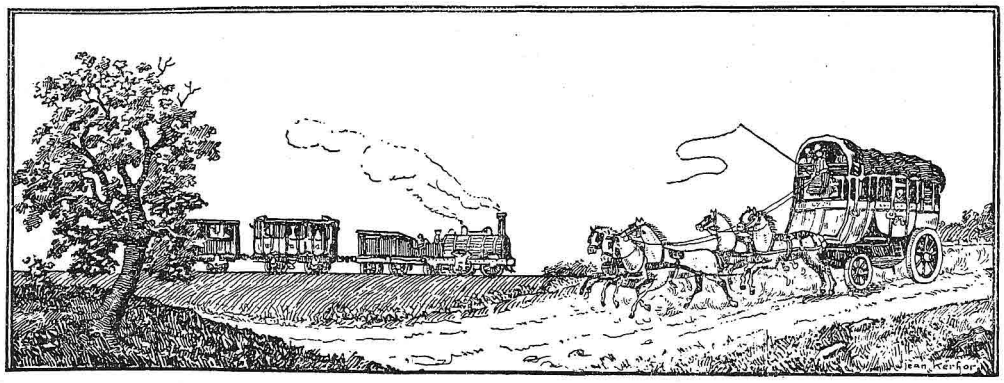
Edité à Paris, au début du XIXe siècle, mais sans date précise, chez la Veuve Chereau, rue Saint-Jacques, n° 10. Déposé à la Direction générale de l'imprimerie et de la librairie. (Hauteur : 0,39, largeur : 0,28.)

Ce jeu n'est apparenté que d'assez loin aux tableaux classiques des jeux de l'oie. Il ne peut être rangé dans cette catégorie qu'en raison de l'emploi des dés qui permettent de passer d'une case à une autre. L'éditeur a pris soin d'expliquer que, faute de règle précise, le mieux est de s'en rapporter à celle qui régit le jeu du Juif.

Tel que ce jeu se présente, il est d'un aspect agréable avec ses douze cases dont la dernière forme une sorte de cul-de-lampe tandis que les autres sont carrées.

A la première ligne et au centre, on a fait figurer le caducée de Mercure qui représente communément le commerce. Les cases nos 3 et 7 montrent des bateaux servant au transport des marchandises, tandis que la case n° 5 est un assemblage de ballots accompagnés d'une ancre marine. Ces emballages sont accotés à une sorte de borne sur laquelle est enroulé un câble. Les cases nos 6, 8, et 9 représentent les produits de la terre tant au point de vue des moissons que sous le rapport des fruits. La case n° 9 est consacrée aux bestiaux, le n° 10 aux abeilles. Le n° 11 nous donne la représentation d'un chariot léger sur lequel sont entreposées les marchandises à transporter. La dernière ligne du tableau nous montre des houlettes, des ancres marines et toujours l'indispensable caducée de Mercure.





XIII
MOYENS DE LOCOMOTION

LE NOUVEAU JEU DES BALLONS AÉROSTATIQUES
A L'USAGE DES ESPRITS ÉLEVÉS

Edité à Paris, en 1784, chez Crépy, rue Saint-Jacques à Saint-Pierre près de la rue de la Parcheminerie.
(Haut : 0,47, largeur : 0,42.)

L'AUTEUR de ce jeu a cru bon de faire un jeu de mots qui n'est pas du meilleur goût en spécifiant que ce tableau est à l'usage des esprits élevés.

Ce jeu est de forme circulaire. Il comprend 13 cases disposées en exergue autour de la case centrale qui porte comme devise : *Sic itur ad astra.* La légende de la case rappelle que ce ballon affamé (de liberté) partant du Champs-de-Mars enlève dans sa nacelle M. de Montgolfier qui prit l'air le 27 août 1783.

A la fin du XVIIIe siècle, les premiers ouvrages aériens avaient frappé les esprits portés à une admiration mêlée à une sorte de trouble. On croyait alors que la découverte des ballons allait amener une révolution dans la destinée humaine. Aussi, dès les premières expériences de Montgolfier en 1783, cette invention avait suscité une campagne de succès et de dénigrement qui se traduisit par une floraison incomparable d'estampes tantôt laudatives, tantôt satiriques. L'influence de l'aérostation ne se contenta pas du domaine de l'imprimerie, mais envahira également la mode, les bijoux et les arts. Dans les dernières années du XVIIIe siècle, tout était au ballon, coiffures, sculpture, pendules et reliures.

Chose curieuse, nous ne connaissons point de jeux de l'oie proprement dits qui puissent se réclamer du ballon. Il apparaît bien de-ci de-là dans certaines cases des jeux de l'époque, des

montgolfières et même des parachutes, notamment dans le jeu « des Nouveaux Divertissements » ou dans le « jeu des Écoliers ».

Le jeu que nous reproduisons à la planche n° 41 est apparenté au célèbre jeu des Juifs, il semble bien que l'imagier ou plutôt le graveur anonyme puisse se ranger dans la catégorie des sceptiques sachant manier le calembour (à l'usage des Esprits élevés). Nous ne connaissons que trois exemplaires de ce même jeu fort rare, ceux de la collection Tissandier qui s'était spécialisé dans la collecte des objets représentant des ballons et enfin dans les collections Hémin et Nicholson, ces deux dernières étant conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.

La case centrale, avons-nous vu au début de cet article, représente l'ascension de Montgolfier au Champ-de-Mars le 27 août 1783.

Il est bon de faire observer que la première ascension publique, celle d'Annonay, n'avait eu que le caractère d'une simple expérience. Le ballon piloté par Montgolfier, après trois quarts d'heure de voyage, vint atterrir à Gonesse à 20 kilomètres de Paris. Il tomba au milieu des paysans qui, croyant voir tomber la lune sur la terre, mirent en pièces ce premier vaisseau aérien.

La case n° 2 figure le ballon « Réveillé » portant les initiales royales; il se nommait ainsi parce qu'il avait dû s'envoler primitivement du jardin de M. Révillon, le marchand de papier bien connu du XVIIIe siècle. L'expérience fut plus heureusement renouvelée au jardin de la Muette et on peut s'en faire une idée assez exacte en consultant la case n° 4. La légende de cette case est ainsi conçue : « La montgolfière babillarde ou le ballon indiscret qui force la Muette même à la vanter, est tombé au clos Payen pour reparaître au milieu d'un tourbillon de fumée le 21 novembre 1783. »

Quant à la case 3, c'est « le ballon d'hilarité » (on ne sait pourquoi ce nom) de Charles et Robert le 1er décembre 1783. Il s'éleva à 3.000 mètres et se posa au bout de 35 minutes à l'Isle-Adam.

La case n° 5 représente le ballon Martial qui s'est élevé le 17 septembre 1783, à Versailles en présence de leurs Majestés et de toute la cour. Ce ballon avait comme passagers un coq, un mouton et un canard. Cette ascension donna lieu à de nombreuses railleries, caricatures, estampes et on publia à son sujet une fable humoristique intitulée : « Le mouton, le canard et le coq. »

Pour montrer l'innocuité de ces voyages aériens, on constata qu'à l'arrivée du ballon à Vincennes, ses passagers avaient fait le voyage sans être incommodés.

A la case n° 6, nous assistons à la première expérience d'un ballon transportant des passagers. Un ballon parti de Lyon le 19 janvier 1784, avait à bord sept personnes dont Joseph Montgolfier qu'il transporta des Brotteaux à une distance inférieure à celle des précédents essais. C'était le plus grand aérostat construit à ce jour. Il mesurait 35 mètres de diamètre et jaugeait 23.000 mètres cubes.

La case n° 7 représente le ballon « d'esagrée » (*sic*), premier essai de vol dirigé tenté par Blanchard le 2 mars 1784. L'ascension dura cinq quarts d'heure mais ne fit pas faire de pas décisif dans la direction des ballons.

La case n° 8 n'est pas à l'honneur de l'aérostation. C'est un essai malheureux de l'abbé Miolan. Le ballon n'ayant pu voler qu'à terre.

La case n° 9 nous montre le ballon « ébobi » où M. Blanchard et son second M. Jefferies projettent d'aller en Angleterre, mais ne peuvent donner suite à leur intention par crainte de tomber dans la Manche. Les deux aéronautes atterrirent près de Calais.

Les cases n°s 10, 11 et 12 représentent les différentes ascensions de Mouchet, de Blanchard et de Pilâtre de Rozier.

Enfin la case n° 13 montre le double ballon à rames dénommé « le ballon Robert ». Il était muni de rames et c'était en réalité deux hémisphères réunies par un cylindre. Parti des Tuileries le 19 septembre 1784, il atterrit près d'Arras après avoir tenu l'air pendant 6 h. et 40 m. et non 7 h. 18 m. comme l'indique la légende. Cette ascension montre un progrès notable et un premier essai dans la direction des ballons, car Robert avait pu, en réalité, diriger son ballon en obtenant avec ses rames une déviation par rapport à l'axe du vent comme agit un gouvernail.

N° 42.

JEU DU CHEMIN DE FER

Édité en 1864, par la lithographie de Gangel, à Metz, d'après l'idée d'Ernest Henry, chef du Mouvement au Chemin de fer de Nancy à Sarrebruck. Il est, en même temps l'auteur d'un nouveau système de traverses en fer. (Hauteur : 46, largeur : 66.)

La première idée du roulage sur rail date de 1780. Cette idée avait été utilisée pour faciliter le transport de la houille du Mont-Cenis au Creusot. Il est bon de rappeler ici à la gloire des saint-simoniens, la part importante que ces derniers ont prise pour élever à la hauteur d'une institution humaine l'invention et l'utilisation de la voie ferrée. Les saint-simoniens y voyaient l'arche d'alliance de l'humanité devenue une vaste famille par le rapprochement des distances.

En 1832, Émile Pereire et son frère Isaac soumirent un projet de chemin de fer allant de Paris à Saint-Germain. La première idée avait été de fixer la gare à la Madeleine, mais en raison de l'opposition de quelques propriétaires, sa construction fut reportée en arrière à l'emplacement qu'occupe actuellement la gare Saint-Lazare.

Ce jeu étant de 1864, montre un état déjà beaucoup plus perfectionné des voies ferrées tant pour le transport des voyageurs que pour l'acheminement des marchandises.

Pour remplir les 63 cases du jeu, l'auteur a dû se répéter fréquemment en se contentant d'apporter quelques légères modifications pour différencier les cases les unes des autres.

Quelques-unes des locomotives en usage à cette époque, avaient emprunté leur dénomination aux noms de certaines villes du parcours. C'est ainsi qu'on trouve à la case n° 17 la ville de Marseille, la locomotive n° 25 a eu pour marraine Nancy, d'autres Strasbourg, Bordeaux et Paris qui donnaient leur nom à ces nouveaux tracteurs sur rail.

La case n° 62, est occupée par la locomotive « Jeanne d'Arc ». Elle entre en gare au dernier numéro, le 63 qui représente une gare modèle, vaste construction métallique devant laquelle séjournent les omnibus destinés à transporter les voyageurs.

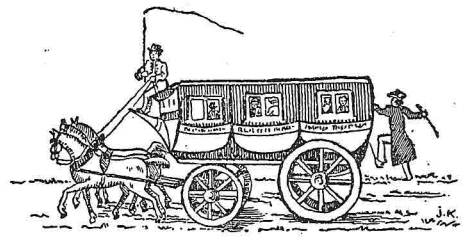
Les angles du jeu sont occupés par quatre vignettes humoristiques.

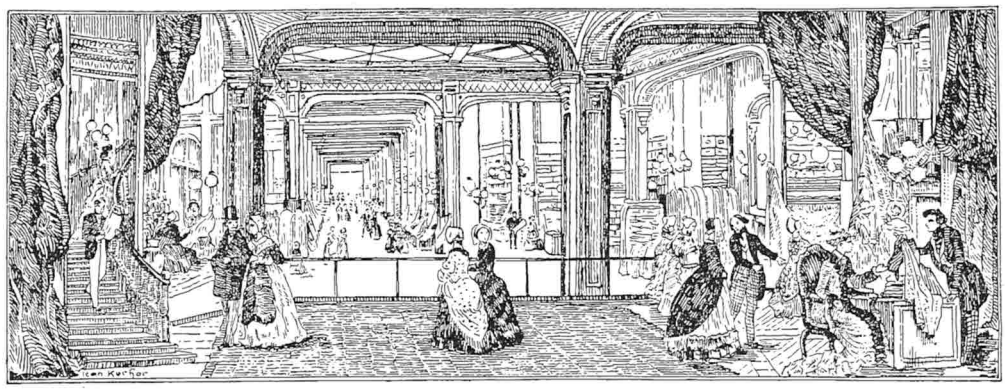
En bas et à gauche, dans le bureau de distribution des billets un voyageur coiffé d'un chapeau haut de forme pose à l'employé cette insidieuse question : « Est-ce que les diligences (en réalité ce sont les wagons de première classe) sont plus rapides que les wagons ordinaires, puisque pour voyager en diligence on paie plus cher. »

Dans l'angle inférieur droit, un paysan court le long de la voie ferrée en criant au mécanicien : « Monsieur, vous perdez vos voyageurs... ».

Dans l'angle supérieur droit, le sujet est d'un goût douteux : c'est un usager du chemin de fer qui sort du petit endroit réservé emportant sous son bras un couvercle, ce qui lui vaut cette interpellation ironique : « Monsieur, est-ce pour votre chapeau gibus que vous emportez le couvercle de la lunette »...

Dans l'angle supérieur, un voyageur s'inquiète auprès du chef de gare pour savoir de quel côté partira le convoi de façon à ne pas risquer au lieu d'avancer, de faire marche arrière.





XIV.
MODES ET COSTUMES.

N° 43.

LE NOUVEAU JEU DES MODES FRANÇAISES

Imprimé à Londres en 1780. Il porte cette inscription : « London Printed for Robert Sayer, n° 53, Fleet Street et Jn° Smith n° 35 Cheapside. » (Hauteur : 49,5, largeur : 74.)

Ce jeu est certainement un des documents les plus précieux qu'on puisse rencontrer pour donner une idée de l'élégance féminine et des modes à la fin du XVIIIe siècle.

Il est admirablement gravé et on ne peut que féliciter l'auteur d'avoir choisi avec un tel goût les différentes illustrations des 63 cases du jeu.

Le tableau placé au centre renferme l'annonce suivante :

« *De tous les jeux inventés jusqu'à ce jour pour récréer quelques instants les personnes raisonnables ou pour amuser la jeunesse en l'instruisant, il n'en a point encore été publié dans le but soit de faire apercevoir d'un seul coup l'œil l'Élégance et la variété de nos modes. C'est ce qu'on s'est proposé de faire dans celui-ci qui ne comprend toutefois qu'une partie des coiffures et des habillements à l'usage des dames inventés depuis environ trois ans, on s'est borné d'en faire un choix parce qu'il y en a une telle multitude qu'au lieu de* 63 *nombres qui composent ce jeu, il en aurait fallu près de mille si on avait prétendu d'en exclure aucune des inventions relatives aux ajustements du sexe qui fait le bonheur et l'ornement du monde et dont il est si doux d'obtenir le suffrage.* »

Ce petit exposé est suivi de la règle du jeu qui est en tous points semblable aux règles qui régissent les jeux de l'oie ordinaires.

Pour essayer de faire un classement à peu près rationnel, nous avons divisé les 63 cases

de ce jeu, en trois catégories distinctes et en observant exactement les légendes gravées sous chacune des cases.

C'est ainsi que nous avons : 1° les bonnets; 2° les coiffures et les poufs et les chapeaux et ensuite un 3° pour les appellations diverses.

Les cases ordinairement occupées par les oies sont indiquées par de ravissants petits personnages entiers au nombre de quinze : Case 5 : la cuisinière allant au marché. Case 9: Dame en déshabillé à la polonaise. Case 14 : la gouvernante qui tient par la main un jeune enfant. Case 18 : la dame en peignoir avec son perroquet. Case 22 : la petite maîtresse. Case 30 : la marchande de modes. Case 33 : l'élégante. Case 36 : la dame en corsage et jupe à queue traînante. Case 41 : la bourgeoise parée. Case 45 : la dame en robe à la polonaise. Case 50 : la pimpante. Case 54 : la dame en robe à la circassienne. Case 59 : la belle jambe. Case 63 : la dame en grande robe ajustée qui gagne le jeu.

Dans la première catégorie, nous avons classé les bonnets : n° 1 : Bonnet rond; n° 6 : le Bonnet à la laitière; n° 7 : le Bonnet à grand papillon; n° 12 : Bonnet à la politinette; n° 15 : le Bonnet à la fusée; n° 31 : le Bonnet à la sultane; n° 32 : le Bonnet aux bouillons; n° 34 : le Bonnet au héron; n° 35 : le Bonnet à la plume de paon; n° 37 : le Bonnet au becquot; n° 38 : le Bonnet à la Voltaire; n° 39 : Bonnet à la marmotte; n° 40 : Bonnet à la Gabrielle de Vergi; n° 42 : le Bonnet au fichu; n° 44 : Bonnet au croissant; n° 46 : Bonnet au lever de la Reine; n° 47 : Bonnet aux berceaux d'amour; n° 48 : Bonnet à la draperie; n° 55 : le Bonnet à la candeur; n° 56 : le Bonnet au Levant; n° 57 : le Bonnet au chapeau.

Dans notre seconde partie, qui comprend les coiffures, les chapeaux et les poufs, le n° 10 représente le pouf à la puce; n° 11 : le pouf à l'Asiatique; n° 19 : la coiffure en boucles; n° 20 : la coiffure à la colombe; n° 21 : la coiffure à la Daudienne; n° 24 : la coiffure à l'Eurydice; n° 25 : la coiffure en hérisson; n° 26 : la coiffure en rouleaux; n° 28 : la coiffure en Toquelisse; n° 43 : la coiffure à la Raucourt; n° 49 : la coiffure à la Flore et enfin n° 62 : la coiffure de la Reine.

Dans notre troisième catégorie : appellations diverses, nous trouvons : la Voluptueuse, la Frivolité, la Bastienne, nom qui a été donné en souvenir de la pièce de théâtre « Bastien et Bastienne » et, un peu plus loin : la Dormeuse, le Parterre galant, le Casque à la Minerve.

Les quatre angles de ce *Nouveau jeu des Modes françaises* sont occupés par de petites compositions représentant ce qui, à cette époque, constituait l'essence de l'élégance, de la toilette et du bon goût : dans l'angle inférieur gauche, une vue cavalière des Champs-Élysées avec des groupes de personnages assis auprès des arbres, tandis que d'autres groupes se promènent lentement. En haut de la composition est une maisonnette qui abritait vraisemblablement un cabaret à la mode.

Dans l'angle inférieur droit, c'est le théâtre Oudinot avec ses quatre portes en plein cintre, tandis que la toiture du premier étage est soutenue par des colonnes d'ordre dorique. Au premier plan, au milieu d'une allée d'arbres, des groupes d'élégantes devisent agréablement.

Dans l'angle supérieur droit, « Académie des coiffures ». Dans un intérieur décoré dans le goût Pompadour, près d'un bon feu on aperçoit de grandes dames livrant leur tête à de jeunes apprentis coiffeurs occupés à construire ces énormes édifices dont les cases nous révèlent les innombrables variétés.

Dans l'angle supérieur gauche, « Boutique de Modes », un jeune abbé de cour est occupé à choisir des fanfreluches qu'il offrira à la dame de son cœur; à côté, une dame à l'éventail se fait servir quelques-unes des mille inventions nouvelles dont le magasin « Le petit Dunkerque » s'était fait une spécialité de vendre aux Parisiens.

N° 44.

LE NOUVEAU JEU DES COSTUMES DES DAMES FRANÇAISES
PAR UN ADORATEUR DU BEAU SEXE

Édité à Paris, en 1800, chez Lenglumé, rue du Foin Saint-Jacques, n° 11. (Hauteur : 44, largeur : 53.)

Pour répondre au désir qu'éprouve toute femme d'ajouter à ses charmes naturels l'usage de vêtements agréablement disposés, un auteur avisé a donné une sorte de panorama de la toilette sous forme d'un jeu de l'oie. En effet, un humoriste n'a-t-il pas hésité à déclarer que l'homme né sans écailles, sans plumes et sans fourrure naturelle, éprouvait immédiatement

PROMENADE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. — « QU'EST-CE QU'ON REGARDE ? »

le besoin de se couvrir afin de se préserver de l'intempérie des saisons. Ne serait-il pas juste d'ajouter que ce besoin de couvrir sa nudité a été aussi pour quelque chose dans son désir intense de se vêtir?

Nous passerons sans nous arrêter sur la mode dans l'antiquité grecque et romaine. Observons seulement que dans le haut Moyen Age les personnes riches, vers l'an 1000, portaient en général comme vêtement de dessous et sur les épaules la tunique sans manche. Elle était ordinairement de couleur blanche et brodée de pourpre. En 1340, la mode consistait à sortir une tunique très étroite et simplement boutonnée par devant. Sous Charles VII, le vêtement devient plus resserré et, en 1467, on exagère encore ces modes étriquées.

Nous ne ferons que jeter un rapide coup d'œil sur la mode du XVIIe siècle et nous arriverons au XVIIIe où l'on voit paraître les robes à paniers.

D'une manière générale, observons que le mot robe a d'abord été un terme militaire signifiant en français « butin » ou « proie »; de là est venue l'expression « dérober ». Dans la magistrature et dans le clergé, les vêtements de cérémonie, plus ou moins officiels, affectaient toujours la forme d'une robe.

Au XVIIIe siècle, on a utilisé les métaux précieux pour les faire entrer dans la confection des tissus employés pour la fabrication des robes. Comme cet usage donnait lieu à certains abus, Louis XIV prohiba strictement l'emploi de l'or et de l'argent mêlés aux tissus des vêtements.

C'étaient les tailleurs qui s'occupaient des vêtements tant masculins que féminins. Ils étaient désignés sous le nom de « doubletiers », faiseurs de doublets, ou bien encore on les appelait « octonniers » spécialistes des vêtements longs à vastes manches. D'autre part, on nommait « brandiers » les artisans qui fabriquaient des caleçons, « chastiers » ceux qui faisaient les vêtements destinés à couvrir la partie inférieure du corps. En dehors des ouvriers travaillant dans le neuf et ne faisant pas que des vêtements sur mesure, il y avait les « fripiers » qui étaient les revendeurs de vêtements usagés. Dans la même classe on peut faire entrer les « rafraîchisseurs » ou raccommodeurs qui s'occupaient de remettre en état les vêtements accidentés. Observons, en outre, d'une manière générale que le tissu était toujours fourni par le client et en cas de malfaçon, c'était l'artisan qui avait travaillé le tissu qui devait payer une indemnité à son client.

A la suite de l'édit du 30 mars 1675, les « chaussetiers » prirent le nom de « tailleurs d'habits, chaussetiers » et ils passèrent en outre un contrat d'union avec les « pourpointiers ».

Au point de vue de l'ornementation du costume masculin, signalons les fraises, ornement qui débuta sous Charles IX, cette partie du costume faisait le tour du cou, mais sans ampleur.

En ce qui concerne les vêtements féminins, on ne doit pas manquer de signaler les vertugadins, sortes de bourrelets que les femmes portaient autrefois au-dessous de leur corps de jupe pour la faire bouffer. Le vertugadin consistait en une armature faisant le tour des hanches.

Les paniers étaient des cercles en fer, en bois ou en baleine servant à relever les jupes des femmes.

Le corset. — On peut faire remonter son origine à cette double ceinture que, aux dires d'Homère, Junon portait pour séduire Jupiter.

Franchissons d'un seul bond depuis l'antiquité jusqu'au début du XIXe siècle, nous arrivons à l'époque à laquelle il était de bon ton pour les femmes, de subir un véritable martyr pour être à la mode et avoir ainsi une taille de guêpe.

Corvisart, le médecin de Napoléon Ier, stigmatisait ainsi cette mode du corset :

« C'est un vêtement d'une coquetterie de mauvais goût qui meurtrit les femmes et maltraite leur progéniture à venir. »

La crinoline. — Elle peut être considérée comme ayant eu pour ancêtres les paniers du XVIIIe siècle, mais ce vaste jupon bouffant maintenu par des lames d'acier ou des baleines ne fut à la mode que sous le Second Empire et disparut en 1868.

Les canons: — Au XVIIe siècle, le costume masculin comportait des canons, accessoires de la toilette qui était une véritable orgie de rubans.

Redingote. — Au point de vue du costume masculin, mentionnons la redingote qui ne fut d'abord qu'un vêtement de voyage. Barbier dans son Journal, à la date de 1725, la décrit ainsi :

« Habillement venu d'Angleterre qui est très commun à présent pour le froid, la pluie et surtout pour monter à cheval. »

Lingerie. — Nous passons rapidement sur la question de la lingerie en général pour nous arrêter plus spécialement sur le mouchoir. Montaigne nous a transmis les protestations d'un gentilhomme qui demandait ingénument « quel privilège avait le sale excrément que nous sortons de notre nez, pour l'empaqueter soigneusement sur nous-mêmes ». L'opinion exprimée par Montaigne semble avoir prévalu au Japon où les gracieuses mousmées portent toujours sur elles de petits carrés de papier de soie dans lesquels elles se mouchent et après les avoir soigneusement enserrés dans leur manche, cherchent ensuite à s'en débarrasser le plus soigneusement possible.

Le métier de lingère était autrefois considéré comme faisant partie de l'éducation que devait recevoir toute jeune fille appartenant à la riche bourgeoisie et même à la noblesse de robe.

Au Palais de justice, une importante partie du bâtiment était occupée par la galerie Mercière. A droite et à gauche de cette dernière, figuraient de nombreuses boutiques où l'on pouvait en passant se rendre compte de ce qu'était alors le dernier mot de la mode.

Chaussures. — Le mauvais état de propreté des rues parisiennes avait depuis une époque reculée favorisé l'industrie des décrotteurs. Mercier vante surtout l'habileté de ceux de ces derniers qui étaient installés sur le trottoir du Pont-Neuf où ils exerçaient leur petite industrie avec autant d'habileté que de célérité.

Dans le jeu représenté planche 44, les cases ordinairement réservées aux oies sont occupées par des hommes. C'est à la case n° 9 un personnage vêtu de la grande redingote anglaise, il a la tête couverte d'un chapeau genre haute forme; à la case n° 18, un jeune gandin porte la redingote et le pantalon de nankin et la légende nous apprend que c'est « le coureur de bonnes fortunes en ville, en habit et pantalon du matin ». Au n° 27, c'est un jeune « égrefin », en habit du jour et bottes à la hussarde. Il tient à la main une petite lorgnette qui lui permet de prendre des poses avantageuses. Au n° 36, c'est un jeune ex-militaire vu de dos, la tête couverte d'un chapeau bicorne, qualifié de « chapeau russe »; il est chaussé de demi-guêtres et s'appuie insolemment sur sa canne. Au n° 44, est un « jeune coureur de tripots » en habit du matin. On fait observer à ce sujet combient l'auteur du jeu a montré peu d'imagination pour varier les costumes de ces personnages masculins. Au n° 53, c'est un jeune seigneur revêtu d'un habit bleu, d'un gilet brodé et d'une culotte de casimir blanc. La légende nous apprend que c'est là l'habit d'étiquette porté à la cour impériale. A la case n° 62, c'est à peu près le même sujet, mais cette fois le personnage porte l'habit de grande étiquette qui est de couleur bleue, un gilet brodé et au côté gauche est accrochée une épée finement ouvragée.

Toutes les autres cases sont occupées par des jeunes dames ou des femmes aux robes plus élégantes les unes que les autres : toilettes de ville, de campagne, pour se terminer au n° 63, par une égère danseuse en « habit de bal paré ».

Dans les angles du jeu, en bas et à gauche, une dame vêtue à l'antique est couchée sous les arbre auprès d'un frais ruisseau.

En bas et à droite, une bayadère portant de longs pantalons de lingerie, fait des effets de pose théâtrale à l'aide d'une longue écharpe de couleur rouge.

Dans l'angle supérieur droit, une jeune beauté couronnée de roses est mollement étendue au pied d'une colonne monumentale.

Enfin, en haut et à gauche, une poétesse ou simplement une artiste de théâtre déclame des vers au bord d'une rivière surmontée d'un pont à trois arches.

Dans son ensemble, ce jeu, en raison de l'impression des couleurs, est d'une composition agréable et c'est certainement un des tableaux les mieux réussis dans ce genre.

N° 45.

JEU INSTRUCTIF DES PEUPLES ET COSTUMES
DES QUATRE PARTIES DU MONDE ET DES TERRES AUSTRALES

Édité à Paris, vers 1815, chez Basset, marchand d'estampes, rue Saint-Jacques au coin de celle des Mathurins, n° 64. Déposé à la Direction générale de la Librairie et de l'Imprimerie. (Hauteur : 44,5, largeur : 61.)

L'aspect général de ce jeu est très séduisant en raison de la finesse des gravures et du charmant coloris dont ces dernières ont été habillées.

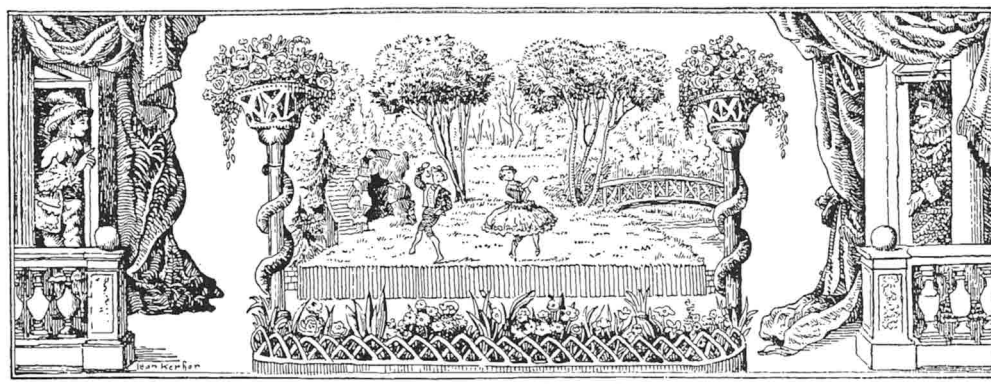
Le jeu commence à la case n° 1 : Chine (Asie) pour finir à la case n° 63, où se trouve la statue de Henri IV : « Vive ce roi vaillant ». Au pied de la statue, se tient un grenadier qui présente les armes à la duchesse de Berry venue s'incliner devant le grand roi.

Aucune règle précise n'est suivie dans l'attribution des cases aux différents peuples et pays. Les cases ordinairement réservées aux oies sont indiquées seulement par des légendes imprimées en grandes capitales, tandis qu'on s'est contenté d'italique pour les pays représentés dans chacun des compartiments.

L'auteur semble n'avoir eu que des notions géographiques assez vagues car, entre autres erreurs, il a placé la Grèce dans l'Asie, tandis que le Chili serait, suivant lui, en Amérique du Nord. Il cite la Barbarie, la Négrétie, l'Éthiopie.

La règle du jeu ne manque pas d'un certain intérêt quant aux accidents. Ainsi l'Ile d'Otaïti (Haïti, case n° 19) est qualifiée d'hospitalière. Par contre, la Sibérie, case n° 31, est un lieu d'exil. Le Japon, case n° 42, est interdit aux voyageurs qui sont « repoussés de la côte ». Quant au malheureux joueur arrivant à la Nouvelle-Zélande, case n° 58, il se trouve dans l'île des anthropophages et devra recommencer la partie.

Dans les angles, scènes des quatre parties du monde : en bas et à gauche, un général caracolant sur un beau cheval et représentation des sciences et des beaux-arts : c'est l'Europe. En bas et à droite, « Asie » avec un éléphant majestueux sur le dos duquel est grimpé un Japonais. En haut et à droite, « Afrique » avec un chameau ou peut-être bien un lama sur lequel est assis un personnage de sexe un peu indécis. Enfin, en haut et à gauche, « l'Amérique » avec un Indien s'apprêtant à assommer à coups de gourdin un crocodile à tête de chien.



XV. SPECTACLE. THEATRE. CIRQUE.

NOUVEAU JEU DES THÉATRES DE MELPOMÈNE, MOMUS ET THALIE

Édité à Paris, vers 1810, chez Basset, marchand d'estampes, rue Saint-Jacques au coin de celle des Mathurins, nº 64. (Hauteur : 44,5, largeur : 55,5.)

Comme dans tous les jeux classiques, ce jeu comporte 63 cases rectangulaires disposées à la partie inférieure sur trois lignes et sur deux lignes à la partie supérieure, les cases latérales sont également sur deux lignes.

Dans chacune d'elles, les acteurs sont représentés costumés dans le rôle où ils ont remporté le plus de succès et on peut considérer ce jeu comme le reflet de l'opinion publique au moment où il fut édité. Sur les 31 acteurs qui y figurent, celui qui paraît avoir laissé l'impression la plus vive se trouve être Brunet, qui y est représenté treize fois, chaque fois sous des aspects différents. Après lui, on retrouve Clausel et Joly, deux fois chacun, et il n'est question qu'une seule fois du grand tragédien Talma.

Cette prédilection du public s'explique par le succès qu'obtiennent généralement les acteurs comiques aux dépens des acteurs tragiques qui représentent cependant la plus noble manifestation de l'art théâtral.

Ce jeu débute par la représentation de Brunet, dans le rôle du « Désespoir de Jocrisse », pièce qui fut jouée au théâtre Montansier. C'est d'ailleurs le même acteur qui termine le jeu dans le rôle d'une vieille femme marchande de balais. La pièce était intitulée *L'intrigue dans la hotte* et fut jouée dans le même théâtre.

Contrairement à la méthode adoptée par nous jusqu'à présent, nous n'avons pas cru devoir étudier les cases ordinairement occupées par les oies. On peut cependant observer que ces cases ont été plus spécialement consacrées aux acteurs qui se sont distingués dans les pièces dramatiques.

Pour faciliter nos recherches, nous avons composé une série de monographies établies par ordre alphabétique, série à laquelle nos lecteurs pourront facilement se reporter.

ARMAND, dit Benoît ROUSSEL (1773-1852). Né à Versailles, il débuta au théâtre Feydeau en 1795. De là, il passa à la Comédie-Française. Il était lié d'une profonde amitié avec Mlle Mars, avec laquelle il partagea les rôles pendant trente années, surtout dans les pièces de Marivaux. Les succès des deux partenaires étaient dus à la parfaite harmonie qui caractérisait leur jeu respectif.

BAROYER, Marie-Madeleine BARBET, dite SENEDOF, femme BAROYER (1757-1844). Elle épousa en 1774 un ouvrier ciseleur, Guy Baroyer, dont elle eut le talent de faire un excellent comédien. Après avoir fait ses débuts à l'âge de 12 ans au théâtre, elle fut engagée par Mlle de Montansier et ne tarda pas à partir pour Versailles où elle joua devant Louis XIV le rôle de Justine dans *le Sorcier*. Elle s'était fait une telle spécialité des rôles de soubrette, que nul ne pouvait l'égaler dans ce genre d'interprétation. En 1787, à Rouen, elle joua les jeunes premières, puis se lança dans l'emploi des duègnes. Elle resta trente ans aux Variétés et passa de là au Palais-Royal. Jusqu'à l'âge de 75 ans, elle ne compta que des succès. A 80 ans, elle se retira aux Batignolles, puis à la Chapelle où elle s'éteignit en 1844.

A la case n° 31, M. Brunet et Mme Baroyer sont représentés assis devant une table dans la pièce *M. et Mme Denis*, vaudeville, au théâtre Montansier.

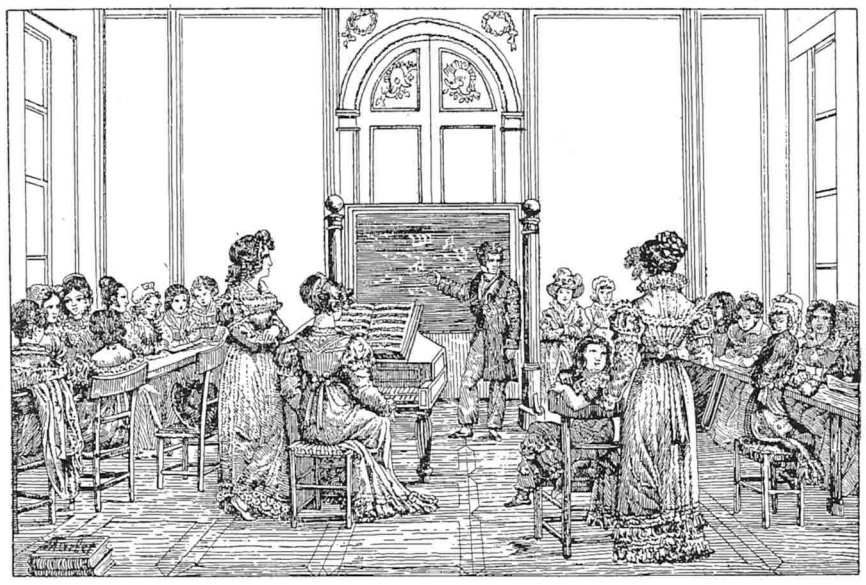
BELMONT, Marguerite BAURET, dite Sophie BELMONT (1781-1844). Elle était née à Givet. Elle remporta un grand succès dans *Fanchon la Vielleuse* en 1803. Sur la recommandation de Méhul, elle était entrée au Conservatoire et avait débuté à l'âge de 11 ans 1/2 dans un rôle d'enfant, au théâtre du Vaudeville. En 1798, elle épousa son camarade Leroux Henri, mais divorça en 1802. En 1807, elle adopta la carrière de cantatrice. Trois ans avant sa mort, en 1841, elle avait épousé M. Dupati.

BOSQUIER-GAVAUDAN, de son nom réel Jean FULCRAN Sébastien BOUSQUIER, dit BOSQUIER-GAVAUDAN (1776-1843). Né à Nîmes, il s'embarque à l'âge de 15 ans comme mousse et visite ainsi tout le proche Orient. En 1798, il vient à Paris où son oncle, Pierre Gavaux, compositeur, le fait entrer au théâtre Molière. Pendant la Révolution, il sert comme timbalier dans les hussards de Berchini. Dans les années 1800 à 1802, nous le retrouvons à Rouen, où il fait la connaissance de Mlle de Montansier, qui l'engage au théâtre des Variétés, où il reste pendant trente-trois ans. Il était réputé comme étant l'homme sachant le mieux chanter le vaudeville. Il partagea la vogue de Brunet et de Thiercelin. Outre ses qualités d'artiste dramatique, il possédait des talents de littérateur et on lui doit plusieurs bonnes pièces de théâtre. Ses derniers succès datent de 1821 aux Variétés. Dans la pièce dite *Soldat laboureur*, il joue le rôle d'un vieux colonel, rôle dans lequel il électrisa toute la salle (1822).

BRUNET, Jean-Joseph MIRA, dit BRUNET (1766-1851). Il était né à Paris où son père était boulanger. Il fut le camarade d'études de Talma et tint un bureau de loterie. Après

avoir joué à Rouen au théâtre de la République, dont Ribier était directeur, il vint à Paris et parut successivement au théâtre de la Cité et au théâtre Montansier. Sa principale spécialité consistait dans les rôles de Jocrisse et de Cadet-Roussel.

Les calembours de Brunet étaient devenus célèbres sous le Consulat. Malgré ses bouffonneries, Brunet était un fin psychologue. Il avait remarqué que Napoléon riait peu, que Louis XVIII riait d'un bon gros rire, que Charles X se contentait de sourire, tandis que le bon



ÉCOLE DE MUSIQUE DE M. MASSIMINO

roi Louis-Philippe riait à gorge déployée (voir à son sujet les cases n°s 1, 4, 9, 20, 23, 25, 26, 38, 45, 51, 52, 55, 58, 60 et 63.

CLAUZEL, Pierre-Jean-Baptiste (1772-1840). Né à Paris, il débute au théâtre de la Cité d'où il passe au théâtre Feydeau et à Louvois. En 1809, on le retrouve au théâtre de l'Impératrice où il interprète la pièce *Héloïse et Abeilard* de Marville, en 1826. Il n'avait pas encore quitté le théâtre quand il mourut à Paris, en 1840. (Voir les cases n°s 28 et 42.)

DEFRESNE, Fiacre-Pierre (1782-1834). Il était né à Saint-Germain-en-Laye où son père était limonadier. Il débuta en 1799 au théâtre de l'Odéon. Passa de là, au théâtre de la Cité et ensuite au théâtre de l'Ambigu où il joua tantôt les rôles d'amoureux et tantôt, dans les tragédies, les rôles de traîtres.

En 1814, on le retrouve à la Porte-Saint-Martin où son dernier rôle, en 1830, fut celui d'un vieux mendiant. Dans les derniers temps de sa vie, il tenait une sorte de table d'hôte, rue de Bondy et faisait également le commerce de tableaux. Il mourut à Paris, rue de Verneuil, en 1834. (Voir case n° 24.)

DENIS, acteur forain. A fait partie de la troupe de Delamain, à la foire Saint-Laurent, en 1738. Il s'était associé à une grande troupe étrangère, de 1741 à 1842. (Voir case n° 29.)

DUBOIS, acteur au Petit Théâtre de Beaujolais. Joua successivement chez Lazzari, au théâtre Louvois et enfin, en 1799, aux Variétés Montansier où il demeura pendant vingt ans. Il obtint un véritable succès dans la pièce *Le Tailleur du Bouif*. Il devint fou au printemps de 1820 et mourut dans la suite à Charenton. (Voir case n° 47.)

DUCHAUME, Antoine VRAIN, dit DUCHAUME (1766-1827). Fils d'un marchand de vin du Marais; il est, en 1740, au Vaudeville, où il joue dans la pièce *Fanchon la Vielleuse*. Il passe en 1804 au théâtre Olympique et dans les années 1807-1808 on le retrouve au Vaudeville. Après une excursion à Milan, en 1811, il revient à Paris à la Porte-Saint-Martin où il meurt d'une attaque d'apoplexie, en 1827. Sans être doué d'un talent transcendant, Duchaume avait une physionomie pleine de bonhomie qui soutenait heureusement un jeu assez pâle. (Case n° 43.)

FIRMIN, François BECQUEREL, Jean-Baptiste, dit FIRMIN (1784-1859). Né à Paris, il débuta à l'âge de 13 ans au théâtre des Jeunes Élèves et en 1807, il joue à l'Odéon les rôles d'amoureux et de petit maître. En 1811, il est à la Comédie-Française dont il devient sociétaire en 1817. Il excellait dans les rôles des pièces de Marivaux. Il quitta la Comédie-Française en 1831 et se retira au Coudray, près de Corbeil, où il mourut accidentellement. Au cours de sa longue existence, il a créé plus de cent rôles exprimés toujours avec une parfaite sincérité. (Case n° 35.)

HERVEY, Marie-Anne-Renée, Adèle MACAIRE, dite HERVEY (1778-1864). Elle débuta à Marseille, en 1797, sous le nom de Hervey qui était, à peu de chose près, celui de sa mère. Après avoir joué à Lyon, Bordeaux et Marseille, elle entra au Vaudeville à Paris et y resta pendant quinze ans. En 1819, elle est reçue à la Comédie-Française où elle débuta dans l'emploi des mères. Six ans après, elle quitta la Comédie-Française pour retourner au Vaudeville, qu'elle abandonna en 1827, pour revenir rue de Richelieu où elle est nommée sociétaire en 1828. Elle fut mise à la retraite en 1839 et mourut à Versailles en 1864. Elle était alors âgée de 86 ans. (Cases n°s 10 et 19.)

JOIGNY, Auguste (1771-1819). Après s'être engagé dans une troupe de comédiens ambulants, Joigny tint les premiers rôles sur le théâtre de Rouen (1796-1799). Cédant aux instances de son beau-frère, le général de Bettencourt, il abandonna momentanément le théâtre. Mais le général étant mort en 1804, Joigny entra au théâtre de l'Ambigu où il resta jusqu'en 1815. Il mourut en 1819 chez Laferge, son ancien camarade qui avait été également son élève.

JOLY, Adrien, Jean-Baptiste MUFFAT, dit JOLY (1776-1839). Au début de sa vie, il s'enrôla dans la cavalerie mais fut réformé à la suite d'une grave blessure. Il se plaça alors chez un graveur et entre temps joua au théâtre Molière. Puis en 1804, on le vit aux Variétés Montansier. En 1808, il entre au théâtre du Vaudeville où il se plut à caricaturer les Anglais. Atteint d'une amnésie complète, il prit sa retraite comme acteur, il se transforma en montreur de marionnettes aux Tuileries. Il se retira à la fin de sa vie chez sa belle-mère dans une propriété près de Nevers, à L'Orme. Il y mourut en 1839. (Voir les cases n°s 3, 7, 30 et 55.)

JULLIET, Antoïne (1755-1825). D'abord soldat, puis cuisinier, il adopta la profession d'acteur et débuta heureusement rue de Bondy en 1790. Son grand succès fut la pièce *Nicodème dans la Lune*. Il fit successivement partie du théâtre de Monsieur en 1791, de l'Opéra-Comique en 1801, et prit sa retraite avec une pension qui lui fut servie par l'Opéra-Comique. (Case n° 21.)

La PORTE, Jacques, François-Claude ROSIÈRES de La PORTE, dit La PORTE (1775-1842). Né à Lyon, il était le fils légitime de Rosières, ancien acteur de l'Opéra-Comique.

L'ESCAMOTEUR SUR LE BOULEVARD PRÈS LE CHATEAU D'EAU

Il se créa une réputation dans le rôle d'Arlequin où il personnifia plus de 150 types différents en imitant les acteurs en vogue, particulièrement Talma. En 1792, on le retrouve au Vaudeville dans le rôle d'Arlequin afficheur et comme les arlequinades étaient passées de mode, il choisit les rôles de valet. Il se retira en 1827 et le Vaudeville lui servit annuellement une pension de 1.200 francs. (Case n° 53.)

MARTY, Jean-Baptiste (1779-1863). En 1796, il avait été quelque temps incorporé dans une légion commandée par Cuvellier, l'auteur des Pantomimes. Celui-ci lui facilita l'entrée au Conservatoire où il reçut des leçons de Monvel. Il entra à la Cité en 1800. Débuta à la Gaîté en 1801 dont il devient régisseur en 1817. Sans donner toute la mesure de son talent, il se contenta de personnifier dans les drames la victime calme et résignée, de 1812 à 1845. C'est pour cette raison qu'on le désignait couramment sous le nom de « le Vertueux M. Marty ». Il mourut exerçant encore les fonctions de maire de sa commune et en récompense de ses bons et loyaux services il reçut en 1858 une médaille d'argent pendant l'épidémie du choléra. (Voir cases n°s 49 et 50.)

MELCOURT. Il est en 1804 au théâtre des Boulevards où il remplit les rôles de niais et représente les caricatures humaines. A l'Ambigu il est le Major dans la pièce *Le siège du clocher*. Après un séjour de cinq années au Vaudeville, il revient à l'Ambigu en 1823 où il tient le rôle de Gilles James dans la pièce *Les dangers de l'inconduite*. (Case n° 27.)

PHILIPPE, François ROUSTAN, dit PHILIPPE (1785-1847). Il était né à Paris, son père était perruquier et il apprit le métier paternel. Un peu plus tard il se dirigea vers le théâtre. Il dut sa fortune à sa mémoire prodigieuse qui lui permit d'interpréter au pied levé la pièce de Scribe appelée *Le Gascon* ou *La Pompe funèbre*, dont la représentation était complètement entravée par la maladie du principal acteur. Son succès fut si complet qu'il attira en 1815 sur lui les regards de Mlle Volnais qui l'épousa. Il entra ensuite au théâtre des Nouveautés. En 1831, il passa au Palais-Royal où il se fit remarquer par la finesse avec laquelle il détailla le moindre couplet. Au théâtre des Folies dramatiques, il remplaça Frédérick Lemaître dans le rôle de Robert Macaire.

Il quitta le Palais-Royal en 1841 et mourut en 1847. (Case n° 59.)

RIBIER, Louis-François (1758-1830). Il s'échappe à l'âge de 15 ans de chez ses parents, se fait vendeur de contre-marques, escamoteur et saltimbanque. Il entre en 1776 chez Nicolet en qualité d'Arlequin. En 1782, il était au théâtre Oudinot, il fut ensuite pensionnaire du théâtre des Danseurs du roi jusqu'en 1787. Peu après, il s'embarque pour Saint-Domingue, revient au Havre en 1788 et se distingue à la prise de la forteresse de la Bastille. A la suite de ce haut fait d'armes, il est nommé capitaine dans la Garde nationale. De nouveau, il s'embarque, mais cette fois pour la Martinique, où il reste peu de temps et nous le retrouvons en 1793 à Paris chez Nicolet qui lui cède son entreprise. Après un court séjour au théâtre de la Gaîté, il dirige en 1810 à Lyon le théâtre des Jeux Gymniques. Pendant sa carrière, il a écrit plus de trente pièces de théâtre. (Case n° 14.)

SAINT-PRIX, Jean, Amable FOUCAULT dit SAINT-PRIX (1758-1834). Fils d'un marchand grainier, il se dirige pendant quelque temps du côté de l'architecture, situation qu'il abandonne pour faire partie de la troupe de Mlle Montansier à Versailles. Il entre ensuite, en 1782, à la Comédie-Française où il est nommé sociétaire en 1784. Ses premiers grands succès furent les rôles de Cimber dans *Marius* et celui de Caïn dans *La mort d'Abel*. Il cesse de jouer les personnages de roi et de père noble auxquels semblaient l'avoir destiné ses forces herculéennes, sa voix éclatante et la noblesse de sa physionomie. Pendant la Terreur, il est emprisonné aux Madelonnettes. Il reparaît après le 9 Thermidor sur la scène où il joua d'une manière incomparable les rôles de Joad, Agamemnon, Thésée, Mithridate. En 1793, on le retrouve au théâtre Feydeau comme tragédien, puis il suit la fortune de Mme Raucourt à Londres, il joue à l'Odéon un peu plus tard, enfin il réintègre la Comédie-Française en 1799 et prend sa retraite définitive comme sociétaire en 1818. Au cours de son existence, il avait créé 48 rôles, presque tous avec un même bonheur. (Case n° 48.)

SEVESTRE, Pierre-Jacques, dit Le PÈRE SEVESTRE (1773-1825). Né à Paris, il était le fils d'un maître à danser et interpréta au Vaudeville les rôles d'amoureux puis les utilités. Il joua dans le *Procès de Fogando* en 1809. Il quitta le théâtre en 1814, et s'occupa en 1816 de la direction d'une agence dramatique, 12, rue de Chartres. Au cours de sa carrière, il fut le fondateur de plusieurs théâtres de banlieue. (Case n° 11.)

TALMA, François, Joseph (1763-1826). Rien ne semblait prédestiner Talma à la magnifique carrière qu'il accomplit dans l'art dramatique où il se montra comme un maître incontesté parmi les meilleurs artistes du début du XIXe siècle.

Le père de Talma était un chirurgien-dentiste qui jouissait à Paris d'une certaine renommée et, pour des raisons qu'on ignore, il quitta Paris pour Londres en 1772, en emmenant avec lui son fils alors âgé de neuf ans. L'enfant fut mis en pension dans la capitale anglaise. Là, il se perfectionna dans la langue de Shakespeare, il prit même quelque teinture de latin. Néanmoins, l'amour de la scène travaillait toujours le futur artiste qui, en compagnie de quelques autres Français, donna des représentations dramatiques dans certains salons particuliers de Londres. Encouragé par ses premiers succès, François Talma voulut se lancer à corps perdu dans l'art théâtral, mais son père qui ne voyait rien au-dessus de sa profession de dentiste, l'en détourna. Pour faire plaisir à l'auteur de ses jours, Talma passa ses examens de chirurgien-dentiste et exerça même pendant dix-huit mois le métier de son père. Sa liaison avec le célèbre acteur Molé (1) fortifia Talma dans son idée de se consacrer complètement à l'art théâtral. Au point de vue religieux, Talma avait adopté entièrement les préceptes et la ligne de conduite de son père qui était un libre penseur acharné.

Ayant été reçu comme sociétaire à la Comédie-Française en 1789, Talma s'était lié d'amitié avec Joseph Chénier, auteur de la tragédie de *Charles IX* dans laquelle il interprétait le principal rôle. Après bien des vicissitudes, cette pièce fut jouée le 4 novembre 1789 et Mirabeau, qui assistait à la représentation, donna le signal des applaudissements. C'était la juste récompense que méritait Talma pour accepter de jouer le rôle de Charles IX dont, à cette époque troublée, personne ne voulait assumer la responsabilité. La pièce eut un succès considérable et fut représentée 34 fois de suite, événement extraordinaire pour l'époque.

En 1790, Talma épousa Julie Carreau, une de ses plus ferventes admiratrices. Elle était alors propriétaire d'un petit hôtel rue Chantereine, hôtel qu'elle céda plus tard au général Bonaparte. Ce fut en 1795 que Talma se lia avec le général Bonaparte alors tombé en disgrâce à cause de ses relations suivies avec Augustin Joseph, frère de Robespierre. Après la chute de Napoléon, Talma ne refusa pas les avances qui lui furent faites par l'astre nouveau dans la personne de Louis XVIII. D'autre part, Napoléon, au moment de son retour de l'île d'Elbe, ne crut pas devoir tenir rigueur à Talma d'avoir ainsi servi le Roi.

La reconnaissance que la postérité doit avoir avant tout à Talma, doit être proportionnée au courage dont cet artiste fit preuve en renonçant à l'ancien usage qui consistait pour les artistes à jouer les rôles de l'antiquité en costume contemporain de ville. La force d'habitude était telle que, jusqu'alors, aucun spectateur ne s'était senti choqué de ce flagrant anachronisme. Talma, pour remonter le courant et ramener le costume à la vérité historique, se fit confectionner des vêtements taillés à l'imitation de ceux dont étaient revêtues les statues antiques. Il poussa même le souci d'exactitude jusqu'à adopter des chaussures imitant celles de l'époque romaine. Pour être complet, il accommoda sa coiffure de façon à la faire ressembler aussi exactement que possible à celles qu'on voyait sur les statues romaines.

Une autre réforme presque aussi importante que celle des costumes d'époque, consista, pour Talma, à ramener à une cadence normale et raisonnable la diction des artistes incarnant des personnages de l'antiquité.

A la fin de sa vie, Talma qui, au cours de son existence, n'avait pas eu à se louer de ses rapports avec les prêtres catholiques refusa, quand il fut à l'article de la mort, de recevoir

(1) François Molé (1734-1802), a joui à la fin du XVIIIe siècle d'une renommée considérable, d'abord comme tragédien et ensuite comme acteur comique.

l'archevêque de Paris qui, spontanément et avec tout le faste épiscopal, s'était présenté à la porte du moribond.

Talma, comme acteur tragique, n'avait pas eu de prédécesseur et il n'eût pas d'héritier. Quelques-unes de ses traditions sont restées vivantes à la Comédie-Française, mais le souffle de sa voix et l'ampleur de ses gestes lui appartiennent en propre. Talma a laissé un volume intéressant intitulé *Réflexions sur Le Kain* (1) *et sur l'Art théâtral* (1825). (Case n° 16.)

TANTIN, Jean-Baptiste (1770-1841). Fils d'un menuisier de la rue du Petit-Bac, il joua les premiers rôles dans les pantomimes et dans les mélodrames du théâtre de la Cité. Ayant été engagé à l'Ambigu, il y brilla au premier rang. Il était d'un caractère assez naïf et consentait même à jouer les rôles ingrats pourvu qu'il fut revêtu d'un beau costume. En 1817, il quitta le boulevard pour la province. On le vit à Rennes et à Lyon en 1819 et à Bordeaux en 1820. Il mourut dans la maison de retraite de Sainte-Perrine en 1814. (Case n° 34.)

THIERCELIN, Jacques-Nicolas (1764-1837). Fils d'un tapissier, il fut à l'âge de vingt ans élève architecte, profession qu'il abandonna pour débuter en 1793 au théâtre de la Cité. En 1794, il se fit remarquer dans un rôle d'Auvergnat de la pièce intitulée *Cange*, mais son grand succès fut dans *Les deux Jocrisses* en 1796. Aux Variétés Montansier en 1801, il excellait dans les rôles les plus populaires. Il joua pendant vingt ans avec Brunet au théâtre des Variétés. Il se retira en 1824 de la scène et mourut en 1837. (Cases n°s 15, 33, 37, 41, 46 et 49.)

VERTPRÉ, François BOTTE, dit VERTPRÉ (1763-1816). Il était né à Pont-à-Mousson. Au début de sa vie, il est précepteur au collège de l'abbé Dubois où M. Charles Maurice qui nous fournit l'anecdote suivante, étudiait en 1790 à Ménilmontant. Le jour de sa présentation aux élèves, il leur proposa de deviner son nom. L'un d'eux répondit : « Pantoufle. » — Vous n'en êtes pas si loin que vous le croyez, répliqua-t-il, et il leur déclara que son nom patronymique était « Botte ».

Vertpré était le père adoptif de Jenny Vertpré, actrice française née à Bordeaux en 1797 et morte à Paris en 1865.

Botte s'était fait remarquer au Vaudeville par la distinction qu'il apportait dans l'interprétation de ses rôles. Il avait la spécialité de représenter les personnages historiques et il le faisait avec une telle science et une telle habileté qu'il arrivait à incarner son personnage. Cette perfection était le fruit d'un long et pénible travail qui lui avait permis de vaincre sa nature et de la rendre docile à ses efforts. Vertpré finit, comme on peut le dire « sur la brèche » puisqu'il devint fou en scène au moment où il interprétait un vaudeville intitulé *Fontenelle*. (Cases n°s 2, 39 et 62.)

VIGNEAUX. Il avait débuté à l'Odéon en 1811. Il passa ensuite à l'Ambigu. Il jouit à son époque d'une très grande renommée et dans la *Collection des Acteurs* publiée par la maison Martinet, on rencontre de nombreux portraits de cet artiste dans les différents rôles qu'il a interprétés. (Case n° 8.)

(1) Le Kain (1729-1778) fut lancé par Voltaire qui installa lui-même dans sa propre maison un petit théâtre pour lui permettre d'interpréter ses pièces.

GRAND JEU DES DANSEURS DE CORDE, SAUTEURS ET VOLTIGEURS

Édité à Paris, en 1812, chez Basset, rue Saint-Jacques, nº 64. (Hauteur : 44,5, largeur : 60.)

Les jeux connus sous le nom de « jeux du cirque » étaient déjà répandus dès la plus haute antiquité. On fait, en effet, remonter à l'an 264 avant Jésus-Christ, l'introduction à Rome des combats de gladiateurs qui consistaient en luttes, soit entre deux hommes, soit entre des hommes et des animaux plus ou moins féroces.

Lors de la chute de l'Empire romain, le goût pour les cirques se répandit en Espagne et donna lieu aux combats de taureaux qui sont encore en honneur dans la péninsule ibérique.

La passion des jeux du cirque gagna la France et nous savons par Grégoire de Tours que le petit-fils de Clovis Ier, roi des Francs, fit bâtir ou simplement restaurer à Paris et à Soissons des cirques où il donna des spectacles au peuple.

Au Moyen Age, des danseurs de corde ont rehaussé par leur présence aérienne les fêtes publiques. Aux noces de Robert d'Artois, frère de saint Louis, un ménestrel traversa la rivière de Seine sur une corde tendue. Les artistes français jongleurs et acrobates avaient été dès le XIIIe siècle érigés en corporation dont les membres avaient seuls le droit de faire entendre leur musique dans les fêtes publiques et aux noces particulières qui se célébraient dans Paris. Ils étaient autorisés à bannir de la capitale les jongleurs étrangers à leur corporation.

Les danseurs de corde avaient en quelque sorte le privilège d'exercer leur profession à l'occasion des grandes fêtes publiques. En 1385, lors de l'entrée à Paris d'Isabeau de Bavière, un Gênois, dont le nom ne nous a pas été conservé, descendit sur une corde raide des tours de Notre-Dame jusqu'au palais. Il compliqua son exercice en tenant d'une main un flambeau allumé et de l'autre une couronne qu'il posa sur la tête de la reine au moment où la nouvelle souveraine passait sur le pont, puis il remonta au point d'où il était parti.

Les danseurs de corde donnaient des spectacles destinés à attirer l'attention du public sur la vente des antidotes et à la fin du spectacle, on faisait une quête en faveur du danseur. En 1560, un règlement avait fait réduire aux seules foires Saint-Germain et Saint-Laurent les exercices des danseurs de corde. Parmi certains de ces artistes, quelques-uns se livraient à des travaux extraordinaires : telle était entre autres, la femme connue sous le nom de « La belle Tourneuse » qui se piquait dans chaque coin de l'œil la pointe d'une épée et ainsi agrémentée se mettait à tourner pendant un quart d'heure.

Pour l'année 1678, nous apprenons que la foire Saint-Germain eut les prémices de 24 sauteurs dirigés par l'Allemand Moritz von Derbeck et le Parisien Alard. Ce fut la première troupe organisée qui ait paru en France, si nous en croyons l'avertissement d'un divertissement comique intitulé « Force de l'Amour et de la Magie » représenté en 1678 au jeu de Paume d'Orléans, situé à la foire Saint-Germain. A cette époque, les théâtres provisoires où les danseurs et sauteurs exerçaient leur adresse s'appelaient « une loge » et le spectacle « un jeu ».

Au XVIIIe siècle, on pouvait voir un acrobate nommé Cabanel, dont toute la personne était revêtue de pièces d'artifice, ces dernières s'enflammaient dans l'air, ce qui donnait à celui qui les portait l'aspect d'une flamme vivante.

Il faut arriver au XVIIIe siècle pour trouver mention de « cirque » sous la forme qui nous est familière aujourd'hui.

En 1767, un écuyer anglais donna des représentations hippiques dans un local désigné sous le nom de cirque. En 1774, un compatriote de Bates, nommé Hyam, parut sur la scène avec sa famille et donna dans la même salle, des divertissements analogues. En 1779, Balp, écuyer français et sa femme d'origine espagnole, continuèrent ce genre de spectacles.

En 1782, nous voyons apparaître Philippe Astley qui était un écuyer anglais, né en 1742, à New-Castle Hunder Lyne. Il est mort le 28 octobre 1814 à Paris. Cet Astley avait débuté dans la cavalerie anglaise pendant la guerre de Sept ans, et pendant la première coalition de 1794 dans les Pays-Bas. Après avoir organisé plusieurs cirques en Angleterre, il vint à Paris et s'associa avec Franconi. Ce dernier (1738-1836) avait débuté dans la carrière comme escamoteur et montreur d'animaux savants. En 1783, il organisa à Bordeaux deux courses de taureaux. Il vint à Paris la même année. Ce fut à ce moment qu'il entra en relations avec Astley père et fils qui avaient installé en 1774 rue des Vieilles-Tuileries, actuellement rue du Cherche-Midi, un manège provisoire connu sous le nom de « amphythéâtre Astley père et fils ». Ce manège fut ensuite transféré à l'entrée du faubourg du Temple. Il prit le nom d' « Amphithéâtre Anglais. » Voici le texte d'une des affiches où figure le nom d'Astley.

« *VIDE ET CREDO* »

Par permission de Monseigneur le Lieutenant Général de Police.

AMPHITHÉATRE ANGLOIS

Rue et fauxbourg du Temple.

Le Sieur SANDERS,

du Théatre Royal de Londres,

Célèbre danseur sur le Fil-d'Archal,

aura l'honneur de faire son début aujourd'hui, et continuera tous les Dimanches et Fêtes, et tous les jours de la semaine, excepté les Mercredis et Samedis, pendant le peu de temps que la troupe restera à Paris.

LES GRANDES OMBRES, LES FEUX PYRRHIQUES

et plusieurs Exercices équestres,

Par le Sieur ASTLEY, Fils, et la Troupe Anglaise.

On ouvrira à cinq heures et on commencera à six heures précises.

PREMIÈRES LOGES : **3** livres. — SECONDES : **36** sols. — TROISIÈMES : **24** sols. QUATRIÈMES : **12** sols.

On prie très humblement de ne point amener de chiens au Manège. Cela empêcherait le spectacle.

Voici une autre attraction, annoncée au public pour le 1er août 1787, Dimanche jour des Rameaux :

La septième division des exercices commencera par

LE COCHON SAVANT

et se terminera par les exercices des chiens avec

LE CHATEAU ASSIÉGÉ

et plusieurs tours différents et surprenants, particulièrement

LE PONT ÉQUESTRE

sur lequel la TROUPE ROYALE fera plusieurs sauts.

N. B. — Le pont est porté par huit chevaux dressés exprès par le sieur ASTLEY père

Astley céda, pendant la Révolution, son exploitation à Franconi, sous le nom de « Cirque Olympique ».

Ce cirque fit courir tout Paris. On y présentait des lions, des tigres, des panthères, des ours savants, et le spectacle connaissait des attractions que célèbrent les gravures de l'époque comme : *M. Franconi tirant deux coups de pistolet entre les bois du cerf Coco ; ce cerf Coco franchissant huit hommes et quatre chevaux ; un éléphant en équilibre sur un fort disque de bois, jouant de la vielle*, etc.

Faut-il dire ici que c'est au Cirque que se placent les débuts de Frédérick Lemaître qui

DANSEURS D'ÉCHASSES AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

fut en 1817 engagé par Franconi aux appointements de 80 francs par mois. Ce grand artiste s'y fit applaudir jusqu'en 1820, époque à laquelle il entre à l'Odéon.

Le « Cirque Olympique » fut détruit par un incendie le 16 mars 1826 après une représentation de *L'Incendie de Salins*.

Très estimés, les frères Franconi se virent, à l'occasion de ce désastre, l'objet de la sympathie générale. De tous côtés, on leur vint en aide, tous les théâtres donnèrent des représentations à leur bénéfice, on ouvrit même des souscriptions qui réussirent au point que les anciens sinistrés purent faire construire sur le boulevard du Temple une salle magnifique, qui était un véritable théâtre, le plus beau et le plus grand de Paris et qui s'ouvrit le 31 mars 1827. Ce théâtre subit bien des modifications et tout en conservant son nom de Cirque olympique, devint un véritable théâtre où l'on joua le drame militaire et la féerie.

Parmi les cirques modernes, l'un des premiers en date fut celui qui fut construit dans les jardins du Palais-Royal par l'architecte Louis Victor (1735-1812). Ce fut un architecte qui, après avoir été chargé de la construction de plusieurs églises en province, fut désigné pour doter Bordeaux d'un grand théâtre qui est resté son chef-d'œuvre et qu'on admire encore aujourd'hui.

Pour en revenir au cirque qui fut construit dans le jardin du Palais-Royal sur les ordres du duc d'Orléans, rappelons que ce cirque destiné à l'origine aux exercices gymnastiques des princes du sang et de leur entourage, avait la forme d'un parallélogramme allongé. Au rez-de-chaussée, de plain-pied avec les jardins, s'ouvrirent des boutiques qui commencèrent, il y a un siècle et demi, la vogue du commerce de grand luxe du Palais-Royal.

***

Le Grand Jeu des Danseurs de Corde comporte 63 cases et celles qui sont ordinairement consacrées aux oies, sont occupées par des têtes de Paillasse auxquelles l'artiste s'est efforcé de donner des expressions différentes suivant les circonstances dans lesquelles est censé se trouver le sujet.

A la case n° 2, on nous montre la culbute de Paillasse. Au n° 3 c'est la petite-fille du signor Paillasse qui fait un rétablissement sur les poignets de son père. Au n° 12, c'est le signor Paillasse lui-même qui, voulant faire le tour du fauteuil, l'entraîne avec lui. Au n° 31, Paillasse tombe dans le puits « sans eau ». Au n° 46, grimpé sur une échelle, il exécute un pas de danse. Les autres cases sont occupées par des exercices divers : ce sont les tourneuses, les équilibristes qui, dans des positions inconfortables, manient des épées nues ou font des tours d'équilibre en supportant le plus souvent des plateaux chargés de gobelets en verre. La case n° 63 et dernière, est une grande composition intitulée « La danse de corde à trois » ; il y a en outre une plaisanterie d'un goût scatologique attribuée à deux singes.

L'angle inférieur de gauche nous représente le grand saut du tonneau à cheval, cavalier et monture traversent d'un saut hardi les douves d'un tonneau réduit à sa plus simple expression. A droite, c'est la parade sur la planche. L'angle supérieur droit, malheureusement manque complètement dans le tableau que nous avons sous les yeux. L'angle supérieur gauche représente M. Paillasse passant au blanc la corde que, pour la circonstance, il qualifie de « salle de danse de la grande troupe étrangère ».

***

Parmi les curiosités qui étaient montrées au public dans les foires, on doit réserver une mention toute spéciale à ce qu'on appelait autrefois « les cabinets de cire ». Ils consistaient en une collection de figurines modelées en cire et coloriées reproduisant, sous leur costume habituel et dans une attitude ordinairement légendaire, des personnages morts ou vivants.

Un Allemand qui avait latinisé son nom de Cutz, qui signifie en allemand petit, pour se faire appeler Curtius, mit à la mode ce genre de curiosité à Paris vers l'année 1770. Mercier a consacré quelques lignes à cet établissement.

« Les figures en cire du cirque Curtius sont très célèbres sur les boulevards et très visitées. Curtius a modelé les rois, les grands écrivains, les jolies femmes et les voleurs fameux. On y voit la famille royale assise à un banquet artificiel, l'empereur est à côté du roi. Au dehors, le crieur s'égosille à la porte : « Entrez, entrez, Messieurs, venez voir le grand couvert, entrez, c'est tout comme à Versailles. On donne deux sols par personne et le sieur Curtius fait quelquesfois jusqu'à cent écus par jour en montrant ses « mannequins enluminés. »

Curtius avait son principal établissement au Palais-Royal. Une succursale se trouvait également sur le boulevard du Temple. Ce *Musée de Cire du Sieur Curtius* avait encore en 1788 un «aboyeur» en carrick à collets qui continuait à vanter à grands cris au public de cette fête

populaire permanente du boulevard « les plus grandes célébrités dans tous les genres ». Ce fut dans ce cabinet de cire qu'après l'exil de Necker, le 2 juillet 1789, on alla chercher le buste du ministre disgracié et celui du duc d'Orléans qui furent portés à travers les rues de Paris recouverts d'un voile noir au milieu d'un cortège nombreux; la foule fut arrêtée place Vendôme par un détachement du Royal-Allemand. « Le Sieur Pépin, colporteur de mercerie, demeurant rue des Vertus n° 44 » reçut un coup de sabre à la poitrine et une balle dans la jambe et le buste de Necker qu'il portait eut la tête fendue.

A une époque moderne, il y a eu un célèbre cabinet de cire à Londres, connu sous le nom de « Musée de Mme Tussaud ». Il avait été installé au Palais de Cristal et, outre les manne-

SAUTEURS EN FACE LES VARIÉTÉS

quins, renfermait de précieux autographes et des souvenirs historiques. Le Palais de Cristal avec toutes ses collections fut détruit il y a une trentaine d'années par un incendie.

Un musée de figures de cire connu sous le nom de « Musée Grévin » du nom du célèbre dessinateur, existe encore aujourd'hui sur le boulevard où il attire tous les jours une foule considérable.

Parmi les édifices élevés pour la grande satisfaction des Parisiens, il ne faut pas manquer de citer le Colisée. Cet édifice ainsi que son jardin, étaient situés à l'extrémité occidentale, des Champs-Élysées, rue Matignon. Cet établissement, comparable au Vauxhall de Londres, fut ainsi nommé parce qu'il avait été construit un peu sur le plan du Colisée romain.

L'architecte était M. Le Camus. Il devait être terminé pour donner des fêtes à l'occasion du mariage du dauphin Louis XVI, mais n'ayant pu être achevé à temps, force fut de changer sa destination primitive. Il devait être consacré à des danses, à des spectacles hydrauliques et pyriques. Il comprenait, outre la salle des spectacles, un grand bassin sur lequel on donnait des joutes et des feux d'artifice. Les dépenses qui avaient été estimées d'abord à 700.000 livres,

dépassèrent de deux millions le devis primitif. Comme les spectacles ne faisaient pas de recette suffisante, on imagina de faire venir d'Angleterre des coqs pour les faire combattre entre eux. Ce projet n'eut pas de suite. La demoiselle Lemaure, élève cantatrice, fit pendant quelques années l'agrément du Colisée, mais ses caprices ridicules et ses absences injustifiées, obligèrent ses directeurs à chercher d'autres attraits à présenter au public.

En 1773, les joutes sur les eaux du bassin n'obtinrent qu'un succès médiocre. En 1777, on chercha à modifier complètement le programme primitif et on fit dans le Colisée des expositions de tableaux. Les entrepreneurs promirent des prix aux artistes dont les œuvres mériteraient cet encouragement. Pour des raisons qu'on ne peut définir, le lieutenant de police d'Angevilliers, s'opposa à ces expositions qui commençaient à être fort goûtées par le public. On revint alors aux danses et aux feux d'artifice. Mais on fut obligé de constater à ce moment-là le peu de solidité de la construction de l'édifice qui fut contraint de fermer définitivement ses portes.

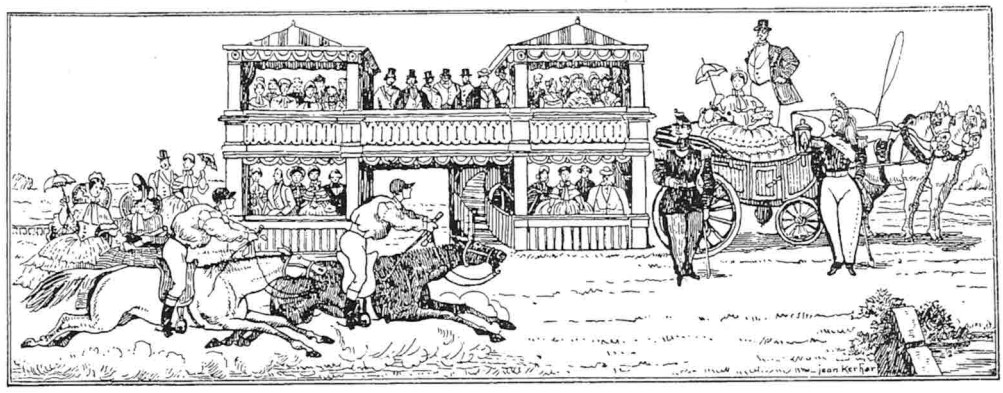
Mercier parle sans le moindre enthousiasme des plaisirs qu'on pouvait prendre au Colisée :

« L'intérieur de ce caravansérail était triste, les danses misérables et puériles, voilà tout le divertissement de cette sorte d'endroit. A Londres, ce genre de spectacle est beaucoup plus relevé et obtient un bien plus vif succès. Il faut reconnaître cependant que l'Anglais donne volontiers une guinée, alors que nous déboursons mesquinement trente sous. »

Vers 1780, on démolit le Colisée et c'est sur son emplacement que s'éleva le carrefour Marigny où l'on ouvrit les rues d'Antin et de Ponthieu. Ces terrains donnèrent lieu à des spéculations assez curieuses. On raconte à ce sujet qu'en 1816, une partie des terrains encore restés vagues, appartenaient à un Anglais grand joueur qui perdit toute sa fortune au jeu. Sa plus grosse dette était de 6.000 francs qu'il devait à Drake, marchand de chevaux. Pour se libérer, l'Anglais offrit à Drake ses terrains. Drake refusa. Il a depuis, bien souvent avoué qu'il avait fait une fière bêtise, car il n'a jamais touché ses 6.000 francs alors que le prix de ces terrains aurait pu être équivalent à plus de dix millions de francs et même davantage.

En bordure de l'avenue Matignon, Hittorf construisit de 1841 à 1843, le Cirque d'Été. La statue équestre œuvre de Pradier qui en ornait le fronton, représentait Mlle Lejars, écuyère célèbre.

Le Cirque s'était d'abord appelé de 1843 à 1853 : « Cirque National ». Il prit le nom pendant l'Empire de « Cirque de l'Impératrice », et après 1870, de « Cirque d'Été ». Il fut démoli en 1900.



NOUVEAU JEU DU STEEPLE-CHASE

Édité à Paris, vers 1860, par Vasseur et lithographié par Jannin.
(Hauteur : 46, largeur : 60.)

Ce jeu est de forme circulaire à six pistes et contient 68 divisions. Les cases ordinairement réservées aux oies sont seules agrémentées de vignettes représentant des chevaux de course dans leurs différentes attitudes au cours de leur course.

Au centre du jeu, est une longue bande enroulée représentant le public ordinaire qui assiste aux courses de chevaux. La plupart des spectateurs sont coiffés de chapeaux hauts de forme et les dames portent des toilettes qui semblent avoir été inspirées par celles de l'impératrice Eugénie.

La règle du jeu est inscrite en français à gauche, en espagnol à droite et, au centre, en anglais.

Dans l'angle inférieur gauche, une brillante amazone franchit d'un saut audacieux un énorme tronc d'arbre. A droite, deux jockeys s'apprêtent à sauter la rivière. En haut et à droite, un cavalier, la tête couverte d'une casquette de jockey, devise agréablement avec une gentille amazone coiffée d'un chapeau qui devait certainement sortir de la boutique du fameux chapelier Gibus. En haut et à gauche, deux jockeys arrivent au but indiqué par un mât supportant un drapeau.

Il a été fait sur les jeux de course, d'autres tableaux dans la forme des jeux de l'oie, mais nous avons dû renoncer à les étudier individuellement en raison de leur nombre et du peu d'intérêt qu'ils présentent chacun. Faisons toutefois une exception en faveur du jeu qui a pour titre « Steeple-chase autour et à travers le monde ».

Cet album contient une suite de trois lithographies. La première forme couverture et contient deux feuilles destinées à être collées l'une au-dessous de l'autre, de façon à former un tableau important qui mesurerait 0,77 en hauteur et 0,46 en largeur.

Ce jeu a été édité en 1860 par A. S. Thomaron, éditeur à Paris, et il a été lithographié par Janin à Paris, 20, rue du Puits-de-l'Ermite.

Citons, en terminant, un autre jeu de courses de chevaux qui a été édité en 1860, chez Pellerin, à Épinal. Il mesure 0,32 en hauteur et 0,525 en largeur.

Il mérite d'être apparenté aux jeux de l'oie parce qu'il renferme des incidents variés tels que l'arrivée, le fossé, le mur et le cheval renversé. Il comporte cent divisions et les jetons employés ordinairement dans les jeux de l'oie, sont remplacés ici par de minuscules chevaux de course imprimés au bas du tableau. Pour utiliser ces sortes de dés, les vignettes précitées doivent être découpées puis contre-collées sur un carton épais et montées sur de petites semelles en bois.