moyen de confondre les ennemis de Dalainville, qui déjà triomphent d'une rumeur trop répandue, c'est que celui-ci paraisse avec son beau-père à une soirée ministérielle. La scène dans laquelle il cherche à y décider Dupré est d'un éclat, d'une chaleur et d'une force qui suffiraient à décider le succès d'une œuvre même médiocre. Les efforts de Dalainville sont impuissants, et déjà le ministre est instruit. Ses remords, si l'on peut donner ce nom à la confusion d'un ambitieux, sont accrus par la supposition que son beau-père, secrètement associé au commerce de Frémont, conserve encore plus de biens qu'il n'en a donné. Ici Etienne imite le moyen employé par Piron. Les deux gendres offrent de restituer les biens du beau-père, et Dupré finit par leur pardonner les torts qu'ils ont eus envers lui.

« M. Etienne, dit un critique, eut le tort impardonnable d'obtenir le plus grand et le plus juste de tous les succès. Cet ouvrage lui ouvrit les portes de l'Institut; il fut admis dans la seconde classe à la place de Laujon. » L'envie avait été violemment irritée par le succès des *Deux gendres;* mais elle ne put voir sans colère l'honorable récompense accordée à l'auteur de cet ouvrage. Il était bien naturel qu'elle s'occupât des moyens de troubler la satisfaction qu'il devait éprouver; elle fut assez heureuse pour en trouver.

Comme nous l'avons dit au début de cet article, la pièce de *Conaxa* fut donc exhumée. On annonça à l'avance, avec des transports de joie, que le précieux manuscrit renfermait non-seulement l'idée originale, mais encore le plan, les caractères, une grande partie des scènes et presque tous les vers des *Deux gendres*. Rien n'était plus faux et même plus invraisemblable; n'importe, l'opinion contraire à M. Etienne s'accrédita rapidement. *Conaxa* obtint en peu de jours une célébrité prodigieuse, et la direction du théâtre de l'Impératrice s'empressa de demander la permission de monter et de jouer cet *admirable* ouvrage, et celui qui la sollicita avec le plus d'ardeur fut Etienne lui-même, qui la fit représenter à ses frais. Il lui importait beaucoup, en effet, de détruire par une épreuve solennelle les bruits ridicules que la malveillance avait accrédités. La pièce fut reçue avec des transports et des acclamations visiblement dus à l'esprit de parti. Les spectateurs parurent même s'amuser beaucoup de cette prodigieuse quantité de coups de bâton, qui constituent la meilleure partie du comique de la pièce, et qui durent effectivement exciter de grands éclats de rires dans les deux colléges de Rennes et de Vendôme, où la pièce avait été jouée par des écoliers en 1710 et en 1725. A la seconde représentation, l'affluence fut bien moindre et les applaudissements devinrent plus modérés. L'administration de l'Odéon montra plus d'ardeur à pousser la pièce que le public n'en mit à la suivre. Une large émission de billets donna l'air d'une chambrée à chacune des dix-huit représentations qui se succédèrent en deux mois, et si les suivantes, jusqu'à la trente-deuxième, furent très-faibles, malgré tous les efforts, cela n'empêcha point la direction, en affichant la trente-troisième, d'annoncer avec autant de hardiesse que de fausseté que c'était la quarantième. Il fallut cependant renoncer à l'espoir de procurer à *Conaxa* le même nombre de représentations qu'avaient eu les *Deux gendres*. La *Gazette de France* fit l'éloge de la pièce du jésuite : « Elle a été portée aux nues, disait-elle. Au premier acte, surtout, on a accueilli avec une sorte de délire le petit nombre de vers que l'on se souvenait d'avoir entendus dans les *Deux gendres*. Le rôle de Phronime est tracé de main de maître; celui du valet Gorinet est rempli d'intentions plaisantes, quoiqu'il y soit un peu trop question de bâton et de bastonnade, de gourdin et de gourdinade. »

Aujourd'hui que nous pouvons envisager les choses avec plus de sang-froid, nous voyons qu'une violente cabale, dirigée contre Etienne, fit tout le succès de *Conaxa*. Cet ouvrage, abandonné à lui-même, n'eût obtenu peut-être que la moitié d'une représentation. Il n'était jouable en 1812 sur aucun théâtre, et ne pouvait l'être en 1710 que sur le théâtre d'un collége. Mais le scandale ressemble à la calomnie : il en reste toujours quelque chose. Les frères Michaud profitèrent de ce beau moment de ferveur pour la comédie jésuitique; ils en imprimèrent presque coup sur coup deux éditions, qui furent bientôt épuisées. Au reste, si cet ouvrage seul eût *fait gémir* la presse, il n'y aurait rien à dire. Mais, grand Dieu! quel déluge de satires en pitoyable prose ou en détestables vers sortit de la fabrique ouverte par le libraire et éditeur Dentu! Que de caricatures plus burlesques qu'ingénieuses, plus méchantes que comiques, contre Etienne et contre les gens de lettres, qui s'étaient honorés en prenant sa défense! De tout ce fatras illisible, religieusement recueilli par quelques personnes atteintes de la manie des collections, le public ne distingua que les pamphlets signés des noms de Bouvet et de Lebrun-Tossa. Quant au premier, l'excès du ridicule et du cynisme, la grossièreté des injures et la prodigalité des citations latines lui valurent ce triste avantage; le second était acteur dans la querelle; en achetant ses *Révélations* et la suite qu'il leur donna, on espérait des éclaircissements sur un procès dont tout Paris s'occupait. A cet égard, la curiosité générale fut mal satisfaite; les deux brochures de Lebrun-Tossa apprirent peu de chose à ses nombreux lecteurs. Sa première brochure fut solidement et spirituellement réfutée par Hoffmann, auquel Etienne avait confié le soin de le défendre. Hoffmann prouva très-clairement ce qui, dans un autre temps, n'aurait pas même eu besoin de preuves; il démontra jusqu'à l'évidence qu'en se servant du manuscrit que Lebrun-Tossa lui avait communiqué et abandonné Etienne n'avait fait qu'user du droit acquis à tous les poëtes dramatiques; qu'il était souverainement ridicule de faire tant de bruit pour huit ou dix vers qu'Etienne avait empruntés à ce manuscrit de *Conaxa*, et qu'enfin la conduite de Lebrun-Tossa dans toute cette affaire n'avait été ni loyale ni conforme aux devoirs de l'amitié. Lebrun-Tossa se crut obligé de répondre; il publia un supplément à ses *Révélations;* et en prenant pour épigraphe ces mots tirés de *Monsieur de Pourceaugnac :* « Quiconque rira de moi aura affaire à lui, » il s'imagina avoir fait une excellente plaisanterie. Malheureusement les rieurs ne furent pas de son côté. En défendant son ami, Hoffmann faisait une action honorable pour son caractère; en plaidant la cause d'Etienne avec beaucoup de talent et une suite de raisonnements faits pour convaincre tous les gens sensés, il confirmait les titres qui le placent au rang de nos bons écrivains. Ce Lebrun-Tossa ne parlait de son adversaire qu'en le traitant de *jeune homme.* « *Jeune homme*, en effet, car il a été dupe, ripostait Hoffmann; *jeune homme*, car il a cru à la bonne foi des hommes! » La comédie des *Deux gendres* a trouvé encore d'autres défenseurs dont le nom fait autorité : Geoffroy, en 1812, et de nos jours M. Hippolyte Lucas, qui a dit : « Extraire un peu d'or d'une mauvaise monnaie, c'est un bienfait rendu à la société; et lorsque la pièce, en perdant son alliage, a triplé sa valeur, on s'inquiète peu que l'effigie soit changée. » C'est tout à fait le cas d'Etienne. Il a tiré une œuvre très-remarquable d'un ouvrage absurde. Il a donné à de ridicules pantins la vie et le souffle poétique, excitant à son gré l'intérêt ou l'émotion, tenant tout un public attentif et charmé par la volonté du poëte : imiter ainsi, c'est créer. Saint-Fal, Devigny, Damas, Fleury, Michelot, Michot, Thénard, Faure, Mlles Leverd et Mars aidèrent au grand succès de cette œuvre qui restera longtemps au répertoire, qu'elle n'aurait jamais dû quitter.

Le *Grand Dictionnaire* devait cette réhabilitation à un des rares écrivains consciencieux qu'ait vus fleurir l'Empire. « Jamais on n'a songé à accuser Racine de plagiat pour son *Iphigénie*, ainsi que le disait fort judicieusement M. Etienne dans sa défense. Or, un sujet appartient à tout le monde; du même sujet, traité par deux auteurs, la peinture des caractères et l'observation des mœurs du jour font deux ouvrages différents. »

Deux Edmond (LES), vaudeville en deux actes, de Barré, Radet et Desfontaines, représenté sur le théâtre du Vaudeville, le 18 avril 1811. Le comte de Saint-Elme, colonel de dragons, a été obligé de se cacher, à la suite d'une affaire d'honneur. Inconnu dans sa propre terre et déguisé sous l'habit de soldat, il se donne pour Edmond, le neveu de son fermier Germain, vit au milieu de ses paysans et bientôt se met à aimer en secret Clara, jeune personne vivant dans le village avec sa mère, veuve d'un officier général, et retirée avec quelques débris d'une fortune jadis brillante. Germain ne s'aperçoit pas de cet amour; il a une jeune femme, et le voilà jaloux de l'intérêt qu'elle témoigne à ce prétendu neveu, dont il voudrait bien se débarrasser. Heureusement que, sur ces entrefaites, arrive le véritable Edmond, qui reconnaît son colonel dans la personne du comte, et lui annonce qu'il peut reparaître sans danger. Au dénoûment, Saint-Elme épouse Clara, qui a été déclarée la fille la plus sage du hameau. Cet ouvrage est écrit avec une habileté dont Scribe seul a hérité plus tard. Le sentiment et l'intérêt s'y allient à la grâce. Il obtint un immense succès et resta de longues années au répertoire. La province ratifia le jugement de la capitale en accueillant avec enthousiasme cette œuvre charmante. Les couplets étaient étincelants de verve et d'esprit.

Deux Philibert (LES), comédie de Picard, en trois actes et en prose, représentée le 10 août 1815. Il s'agit d'une famille affligée d'un mauvais sujet dont le caractère est tracé de main de maître. On le gronde, on l'aime; on le repousse, on l'accueille; on se plaint de ses fredaines, et l'on en rit; on jure qu'on ne fera plus rien pour lui, et l'on finit toujours par venir à son aide. On s'intéresse à ce personnage, parce que, au milieu de son libertinage, il est ce qu'on est convenu d'appeler un bon enfant, mauvaise tête et bon cœur. Les *Deux Philibert* obtinrent un brillant succès.

Deux précepteurs (LES) ou **Asinus asinum fricat**, vaudeville en un acte, de Scribe et Mélesville, représenté sur le théâtre des Variétés, le 19 juin 1817. L'idée de cet ouvrage est digne de la bonne comédie. « Deux adolescents, Charles et Elise, cousin et cousine, dit un journaliste de l'époque, s'aiment d'amour, contre la volonté de M. Roberville, père de Charles, qui veut que son fils devienne un savant. Charles a de grandes dispositions à ne rien faire, les livres l'ennuient, et se divertir est ce qui lui paraît le plus agréable. » Cinglant, maître d'école de l'endroit, conseille à M. Roberville de donner à son fils un précepteur bien sévère : il croit que le choix ne peut manquer de tomber sur lui; mais il est fort désappointé, quand on lui apprend que ce choix est fait, et qu'on attend de Paris M. Saint-Ange, professeur de l'Athénée. Cependant ce rival arrive et Jeannette, nièce de Cinglant, reconnaît en lui un ancien amant. Ce n'est point en effet M. Saint-Ange : il vient de tomber malade; c'est Ledru, son valet, qui se présente effrontément à sa place. Or Ledru est de la même force que le maître d'école : ils dissertent ensemble sur l'éducation et le système de Jean-Jacques Rousseau, qu'ils ne connaissent ni l'un ni l'autre, et les bonnes bêtises se succèdent, ainsi que les éclats de rire des spectateurs. Mais les amants et Jeannette ont fait entre eux une ligue offensive et défensive. Ledru s'y joint dans l'espoir de devenir le valet de Charles, après l'expiration de son préceptorat. Voilà donc notre jeune homme assuré qu'aucune étude ne lui sera imposée. Le prétendu précepteur bat les habits de son élève au lieu de lui dicter des thèmes, et joue du violon pour faire danser les filles du village. Surpris par M. Roberville au moment où il remplit ces singulières fonctions, il lui persuade que sa conduite n'est que le résultat d'un système d'éducation très-philosophique; mais il n'a pas aussi bon marché de Cinglant. Celui-ci vient le surprendre dans un doux tête-à-tête avec Jeannette, et exige qu'il la prenne pour femme. Enfin on trouve le livret de domestique du pauvre Ledru, ainsi que la lettre que son maître, M. Saint-Ange, a écrite pour se dégager de sa promesse; ces pièces font connaître le faux précepteur pour ce qu'il est. Il s'en tire à bon marché en épousant Jeannette, et Charles reçoit la main d'Elise. Ce charmant ouvrage ressemblait beaucoup au *Gouverneur*, comédie de Montperlier; mais, avec ce tact et cette habileté qui étaient la moitié du talent de Scribe, l'éminent vaudevilliste avait donné à son emprunt un cachet réel d'originalité, en aiguisant les traits de la satire, tout en respectant le côté vrai et sérieux de l'idée et des personnages. Potier créa le rôle de Ledru de la manière la plus parfaite; Tiercelin (Cinglant) le seconda à merveille, ainsi que Vernet, très-amusant sous les traits de Charles.

Deux Anglais (LES), comédie en trois actes et en prose, de Merville, représentée sur le théâtre de l'Odéon, le 3 juillet 1817. Nous empruntons à un recueil de l'époque l'analyse de cet ouvrage. « Deux Anglais se rencontrent sur les bords de la Tamise; le même dessein les y a conduits : ils ont le projet de se noyer. L'un est lord Damby, riche célibataire, âgé de quarante ans, plein de santé, rassasié de jouissances, et n'ayant d'autre motif pour quitter la vie que l'ennui d'être trop constamment heureux. L'autre se nomme John Pearce, honnête négociant, bon père de famille; il vient d'être ruiné par l'infidélité d'un correspondant dépositaire de presque toute sa fortune, et, près de suspendre ses payements, il s'est arraché des bras de sa femme et de ses deux filles, pour venir mettre fin à son existence. A la vue l'un de l'autre, les deux hommes s'arrêtent un moment, se questionnent et finissent par se faire une confidence mutuelle. Les moyens de terminer les malheurs de John Pearce sont entre les mains de lord Damby, qui n'hésite pas à les offrir à son compagnon d'infortune. Il veut, avant de mourir, payer les dettes du négociant, qui, pénétré de reconnaissance, prétend à son tour détourner son bienfaiteur de sa fatale résolution. Sur le refus opiniâtre du lord, John Pearce se détermine à périr avec lui, après avoir toutefois assuré, par les bienfaits de son nouvel ami, son honneur et l'existence des siens. Avant de mourir, il désire, au moins, revoir cette famille dont il va se séparer pour toujours. Muni d'un portefeuille plus que suffisant pour arranger ses affaires, le négociant arrive chez lui avec Damby. Tous deux sont encore décidés à mourir, l'un avec un sang-froid imperturbable, l'autre avec un désespoir concentré. On devine aisément le reste... A la vue d'une famille intéressante, et surtout de la jeune Betty, fille cadette du négociant, le lord commence à n'avoir plus autant de dégoût de la vie. C'est en vain que John Pearce, esclave de la parole qu'il a donnée, rappelle alors à son bienfaiteur le projet de mourir ensemble; celui-ci, qui a noyé le spleen dans un bol de punch, trouve bon de remettre la partie au lendemain, et il est aisé de prévoir que cet ajournement deviendra bientôt indéfini. En effet, Damby, charmé des grâces de la jeune Betty, renonce au dessein qu'il avait formé, et finit par devenir le gendre du bon Pearce. La pièce se termine par un autre mariage, celui d'un certain Williams, qui épouse Nancy, la fille aînée du négociant. »

On voit que le sujet de cet ouvrage n'était pas neuf; mais l'auteur avait su le rajeunir par des scènes plaisantes et des détails d'un goût original et piquant, qui lui ont valu beaucoup de succès. Voici la distribution primitive des rôles : lord Damby, Perrier; John Pearce, Samson; Williams, Félix Huart; Benjamin, Ménétrier; Mme Pearce, Mlle Gersay; Nancy, Mme Chatay; Betty, Mlle Anaïs. Cet ouvrage, qui obtint en province le même succès qu'à Paris, fut représenté à la Comédie-Française, le 30 août 1830. Perrier, Samson et Mlle Anaïs reprirent des rôles qu'on eût dit créés exprès pour faire briller leur talent.

Deux Foscari (LES), tragédie anglaise de lord Byron. C'est à Ravenne, en 1821, que Byron composa cette tragédie, dont il avait pris le sujet dans les chroniques de Venise; et les extraits de Daru et de Sismondi, placés à la suite de sa tragédie, prouvent qu'il avait étudié avec soin cette période de l'histoire vénitienne. On lit dans une lettre que Byron adressait à M. Murray : « Ce drame est rigoureusement historique. » François Foscari, rival de Pierre Loredan pour la dignité de doge, l'avait emporté, et depuis ce moment Pierre Loredan s'était fait son adversaire dans le conseil. Il était échappé plusieurs fois à Foscari de dire que, tant que Pierre Loredan vivrait, il ne pourrait gouverner en paix. Il arriva que celui-ci et un de ses frères, Marc, ennemi aussi de François Foscari, moururent subitement, et on accusa, sans pouvoir le prouver, les Foscari d'avoir causé cette mort par le poison. Ce fut la conviction des Loredan, et, sur le tombeau que Jacques Loredan fit élever à son père et à son oncle, il inscrivit au-dessus du nom de chacun d'eux ces mots latins : *Veneno sublatus* (mort empoisonné). De plus, comme il était négociant, ainsi que la plupart des nobles vénitiens, il nota sur ses livres les Foscari comme ses débiteurs de deux existences, et il attendit le moment de se faire payer. Ce moment ne tarda pas à venir. Jacques Foscari, lié d'amitié avec Sforce, duc de Milan, avait reçu des présents de lui. C'était un crime aux yeux de la soupçonneuse république. Jacques fut condamné à l'exil, malgré l'autorité de son père, qui ne put s'opposer à la sévérité du conseil, la loi étant formelle. Un membre du conseil mourut, et l'on attribua sa mort à Jacques, qui fut ramené à Venise, plongé dans les cachots, livré à la torture et condamné une seconde fois à un exil plus rigoureux. Il mourut en prison peu de temps après. Quant au doge, l'intrépide Loredan, qui poursuivait cette famille avec l'acharnement de la haine, le fit déposer à cause de son grand âge, bien que le doge eût voulu abdiquer deux fois, et qu'on n'eût pas cédé à ses instantes prières. François Foscari avait alors quatre-vingts ans. En entendant la cloche qui appelait Venise à la solennité du mariage de son successeur avec la mer, il éprouva un saisissement tel qu'il en mourut. Ainsi furent effacés les Foscari du grand-livre des Loredan. « Ce sujet est assurément fort dramatique, dit M. H. Lucas, et Byron en a su tirer parti. Marina, femme de Jacques, joue dans sa tragédie un de ces beaux rôles de femme que Byron se plaisait à créer. Byron ne prenait pas pour ses héroïnes des femmes ordinaires, mais il tirait de son génie et des plus nobles sentiments de l'humanité une généreuse émotion. Comme la pure et chaste Angiolina de *Marino Faliero*, Marina est toute dévouée à son époux. Byron a jeté aussi un grand charme lyrique sur le caractère de Jacques Foscari, ce pauvre exilé qui préfère la prison dans Venise à la liberté loin de sa cité chérie. » A sa femme, qui cherche à le réconcilier avec l'idée de l'exil en lui rappelant que Venise fut fondée par des bannis, Foscari répond : « Ah! vous n'avez jamais été bannie de Venise... Vous n'avez jamais vu ses beaux édifices dans le lointain, pendant que chaque sillon que traçait sur les flots la proue semblait déchirer votre cœur; vous n'avez jamais cru voir le jour descendre sur les rochers de la ville natale et les décorer de l'or et de la pourpre de ses rayons; puis, après avoir rêvé ce doux spectacle, vous ne vous êtes jamais réveillée sans le retrouver. » Malgré de fort belles scènes, cette tragédie fut assez froidement accueillie, à cause de la monotonie des situations et surtout à cause du peu de faveur dont le poëte jouissait alors dans sa patrie. Le libraire Murray n'avait cependant pas hésité à la payer 1,100 livres sterling, ce qui fait presque une guinée par vers, et la postérité a justifié la confiance de l'éditeur en inscrivant les *Deux Foscari* au rang des plus belles œuvres dramatiques de l'Angleterre moderne.

Deux serruriers (LES), drame en cinq actes, en prose, par M. Félix Pyat, représenté le 28 mai 1841, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. La scène se passe en Angleterre. — La toile se lève et laisse voir une mansarde pauvre et nue. Un vieillard est assis dans un fauteuil délabré, les pieds roulés dans une mince couverture qui les défend mal du froid de la mort qui les envahit déjà. Dans un coin, on entrevoit le berceau d'un enfant qui vagit et qui a faim; l'un des fils du vieillard pleure silencieusement et croise sur sa poitrine ses bras à qui l'ouvrage manque; pour surcroît de malheur, l'autre frère, le serrurier, se guérit à l'hôpital d'une blessure grave qu'il s'est faite en sauvant une jeune fille et qui lui rend le travail impossible. Apprenant la maladie de son père, le généreux Georges sort de l'hôpital et reprend ses occupations; mais sa blessure, à peine cicatrisée, se rouvre, et ses forces trahissent sa volonté. Plus d'espoir! plus de ressources! Le propriétaire, impitoyable, voyant qu'on ne le paye point, veut faire saisir les meubles de

son locataire. Le vieillard moribond, qu'un médecin est venu visiter par charité, veut lui vendre son cadavre pour faire des expériences et apprendre à guérir les riches; mais le frère de George, qui entend cette épouvantable proposition, descend à la hâte, court s'engager et rachète ainsi le cadavre de son père. Avant de mourir, celui-ci a révélé à ses enfants que jadis il était riche, qu'il fut dépouillé de ses biens par un frère; puis que, sous un nom d'emprunt, il avait élevé une maison de commerce, d'abord florissante, mais qu'enfin des revers et surtout la rigueur d'un créancier, le banquier Murray, l'ont réduit à la misère. Aussitôt après cette révélation qu'a suivie la mort du vieillard, un domestique en livrée se présente et demande un serrurier pour ouvrir le coffre-fort de son maître qui en a perdu la clef : George saisit sa trousse et se met en route. On le retrouve au second acte chez le banquier Murray. George démonte la serrure, et c'est seulement lorsqu'il va partir, après avoir été payé, qu'il apprend le nom du banquier. A ce nom de Murray, l'indignation le saisit; il se laisse aller aux invectives et aux injures; peu s'en faut même qu'il n'en vienne aux voies de fait, quand paraît Jenny, la fille du banquier, dans laquelle George reconnaît celle qu'il a sauvée de la mort, et dont le souvenir est resté gravé dans son cœur. Aussitôt sa colère tombe, il laisse sortir Murray, échange quelques paroles avec Jenny, et part à son tour. Jusqu'ici on n'a vu qu'un serrurier, et le titre en promet deux. Voici venir le second, sous la figure d'un bandit de la pire espèce. Burl, c'est son nom, a été le compagnon de travail de George; aujourd'hui, c'est un voleur de profession, et il s'est introduit chez le banquier Murray pour le dévaliser. En effet, il s'empare d'un portefeuille et prend la fuite. Mais le voleur se trouve volé. Le portefeuille, au lieu de bank-notes, contient des papiers de famille, parmi lesquels le testament d'un frère de Murray, mort millionnaire à Cuba, et qui institue trois héritiers. Burl apprend que l'un d'eux est mort sans avoir touché sa part, et aussitôt son plan est arrêté. Il se présente à Murray, comme son neveu, et réclame sa part dans l'héritage de son oncle. « Quelle preuve m'apportez-vous de vos droits? » demande le banquier. Burl présente le testament, et Murray, qui voit dans George le voleur de son portefeuille, le fait arrêter et emprisonner. En agissant ainsi, Murray a deux motifs : 1° se débarrasser de Burl; 2° garder pour lui seul la part d'héritage qu'il sait bien avoir volée au père du jeune serrurier. Cependant, George est acquitté, grâce à l'intervention de Jenny; mais le scandale du procès qu'il a subi a éloigné de lui toute clientèle. La misère le tue. Murray veut se débarrasser de lui à tout prix. Il fait venir Burl, le charge d'assassiner George, moyennant une forte somme, et le bandit entre immédiatement en campagne pour mettre à exécution son horrible mandat. Il ne cherche pas longtemps sa victime; George, mourant de froid et de faim, est tombé sans mouvement dans une rue voisine de l'habitation de Murray; Burl, voyant sa besogne toute faite, se hâte d'aller avertir Murray de la mort du serrurier, et lui demande la récompense promise. Murray hésite; il réfléchit qu'il serait prudent de se débarrasser du même coup de son complice, et il se met à crier : A l'assassin! Burl, indigné, s'élance sur lui, le poignarde et s'enfuit. Au même instant arrive George, qui a repris ses sens et vient implorer Murray. On le trouve auprès du cadavre du banquier; nul doute, c'est lui l'assassin ou le complice de Burl; tous deux sont arrêtés, et on les retrouve dans deux cachots contigus. Le banquier est mort sans avoir pu parler. Burl le sait; il écrit sur un papier : « Je suis l'assassin de Murray, je me suis fait justice. » Puis, il pénètre dans le cachot de George, un couteau à la main, et s'élance sur lui. Mais George l'a prévenu; la lutte s'engage, et Burl tombe mortellement frappé. A son tour, George use du moyen imaginé par Burl; il le traîne dans son cachot, lui met le fameux papier sur la poitrine, et rentre dans sa propre cellule. Au même instant, on vient lui annoncer que le jury l'a condamné comme assassin de Murray, et a déclaré Burl innocent. Mais on pénètre dans le cachot voisin, on trouve le cadavre et la preuve écrite de l'innocence de George; le jugement est réformé et la réhabilitation du serrurier proclamée.

Les *Deux serruriers* comptent parmi les grands succès dramatiques de l'époque. C'est que l'auteur ne s'est pas borné à dérouler aux yeux des spectateurs une action intéressante et émouvante, il a voulu développer une idée philosophique, une idée sociale, et le drame n'a été pour lui qu'un cadre attrayant destiné à faire ressortir sa pensée. Il a voulu montrer l'honnête homme, l'ouvrier de mérite aux prises avec toutes les calamités, toutes les infortunes, tous les malheurs que la misère amène. Il y a dans cette vie de douleur et de résignation, dans cette lutte du travailleur contre la misère, de l'homme vertueux en butte à toutes les criminelles tentations, dans ce combat continuel entre les passions et le sentiment du devoir, un grave et utile enseignement. M. Félix Pyat est du petit nombre des auteurs dramatiques qui considèrent le théâtre comme une chaire de Sorbonne, avec cette différence qu'on y doit mêler le doux au grave, et le divertissement à la leçon. Le drame des *Deux serruriers* est, d'un bout à l'autre, écrit dans un style pur, élégant, chaud et coloré; l'action ne languit pas un seul instant, et elle est constamment intéressante. M. Théophile Gautier disait à propos des *Deux serruriers :* « Depuis longtemps, la Porte-Saint-Martin n'avait vu une telle affluence : tout ce que Paris renferme de curiosités et d'intelligences se trouvait là; car M. Félix Pyat est un esprit aventureux, inquiet, paradoxal, et avec qui l'on est sûr, sinon d'une bonne pièce, au moins d'une œuvre singulière et jetée hors du moule commun. Outre ce mérite, M. Pyat a celui d'être un homme littéraire, de chercher le style et d'écrire en français; chose bien rare, surtout au théâtre, où se débite, sous prétexte de dialogue, un affreux charabia qui n'est d'aucun temps ni d'aucune grammaire. » La censure s'acharna après cette pièce, à laquelle le public fit un accueil enthousiaste, et l'on n'a jamais voulu en permettre la reprise. Clarence et Raucourt se signalèrent dans les rôles de George et de Burl.

Deux sœurs (LES), drame en trois actes, en prose, par M. Emile de Girardin, représenté sur le théâtre du Vaudeville, le 12 août 1865. On connaît l'histoire du *Supplice d'une femme :* ce drame des *Deux sœurs* en est le complément, ou plutôt il sert à démontrer cet axiome formulé par M. de Girardin dans sa première pièce et repoussé, avec raison suivant nous, par son collaborateur M. Dumas fils, à savoir que « plus on creuse le problème conjugal, plus on arrive à cette conclusion que, hors de la fidélité réciproque, il n'y a que la complication inextricable des situations, et l'avilissement inévitable des caractères. » La veille de la première représentation, M. de Girardin écrivait : « Sœur cadette de la pièce du Théâtre-Français (le *Supplice*), la pièce du Vaudeville (les *Deux sœurs*) est une seconde étude de la même question présentée sous une autre face; cette question, c'est l'indissolubilité du mariage dans une société où la loi et la foi ne sont plus d'accord, où l'amour de Dieu a cessé d'être la première passion de l'homme, et où celui-ci, au rebours de l'Evangile, met son honneur à se venger au lieu de mettre sa grandeur à pardonner. » Au lieu de nous arrêter, ce qui serait beaucoup trop long, à relever toutes les critiques, toutes les louanges auxquelles a donné lieu ce drame, abordons-en tout de suite le récit. Le titre seul des *Deux sœurs* indique l'intention qu'a eue l'auteur de mettre en présence deux natures opposées : Cécile, marquise de Terreplane, est mariée à un vieillard goutteux, perclus de rhumatismes, acariâtre et avare. Elle est jeune, belle, susceptible d'amour et d'enthousiame; tout comme une autre elle a eu ses rêves de jeune fille et regrette de ne les avoir pas réalisés; mais elle est résignée et ne permet à son cœur de lui parler que le langage de l'honneur et du devoir. Sa sœur, Valentine de Puybrun, a un mari jeune, aimable, dévoué, riche et honoré; elle ne l'aime pas, parce que son idéal à elle, c'est le plaisir, c'est la passion, avec ses ivresses et ses orages, ses luttes et ses combats, ses dévouements héroïques et ses sublimes sacrifices. Aussi lui suffit-il de rencontrer dans le monde le duc Armand de Beaulieu pour qu'aussitôt, prise de vertige et sourde aux conseils de sa sœur aussi bien qu'aux cris de sa conscience, elle se précipite tête baissée dans le gouffre, et s'élance sur le chemin de l'adultère. Jusqu'ici on ne trouverait guère que des critiques de détail à formuler; mais, à partir du second acte, ce que M. de Girardin persiste à appeler l'idéal du vrai devient l'invraisemblable et l'impossible, le faux et le ridicule. Les deux amants ont trouvé le moyen de laisser le mari à Paris et d'aller s'aimer à leur aise dans un hôtel de Vichy. Valentine se vautre fièrement aux yeux de tous dans les voluptés de cette passion qu'elle a tant appelée; encore un peu, elle insulterait les femmes honnêtes qui, la soupçonnant d'adultère, n'admirent pas son héroïsme dans sa lutte contre le devoir. Mais bientôt une dépêche télégraphique vient troubler son bonheur : une femme de chambre dévouée lui annonce que son mari sait tout et qu'il est en route pour Vichy. Que faire? Le duc Armand de Beaulieu le sait bien; il n'ose le dire. « Fuyons! » dit Valentine dont la passion s'aiguise encore à la vue de ce nouvel obstacle à renverser. Mais Armand n'entend nullement sacrifier sa position dans le monde à un caprice, à une bonne fortune d'un instant. Il raisonne, moralise, et démontre clairement à sa maîtresse que le meilleur parti à prendre est de s'en aller chacun de son côté, elle dans les bras de son mari, lui dans ceux d'une autre maîtresse. Valentine indignée lui jette à la face l'expression de son mépris et de sa haine; elle le traite de lâche et de vil séducteur, l'invective avec l'éloquence d'une passion outragée, mais brûlante, et le duc finit par se résoudre à l'emmener en Suisse. Ici se place un de ces incidents que M. de Girardin croit sans doute empruntés à la plus stricte réalité, et qui n'est en définitive qu'une insigne niaiserie. Les deux amants manquent le train d'une minute; et, comme s'ils ne pouvaient trouver un moyen quelconque de se cacher jusqu'à un prochain départ, ou de fuir en poste, à cheval ou de quelque autre façon, pour éviter au moins le côté ridicule d'un scandale auquel désormais ils ne peuvent plus échapper, ils reviennent bras dessus bras dessous à l'hôtel, tout exprès sans doute pour y rencontrer le mari et surtout pour permettre à M. de Girardin de prouver au public qu'il n'a pas besoin de collaborateur pour trouver un dénoûment original à ses comédies. Mis en présence du mari, le duc refuse le duel qui lui est proposé, ou du moins il le rend impossible en déclarant qu'il ne répondra pas au feu de son adversaire. La vraie magnanimité, a observé avec raison un judicieux critique, serait de ne pas le dire et de le faire. Mais cette fois encore, où serait l'originalité du dénoûment? M. de Puybrun, cependant, veut obliger son rival à se battre; pour cela, il l'insulte, il le flétrit des épithètes les plus outrageantes; et comme, malgré tout, il se heurte à l'impassibilité du duc, éperdu, hors de lui, il lui crache au visage. Mais M. de Beaulieu se retourne et lui présente l'autre joue. C'est dramatique peut-être, mais absolument inadmissible. Le juge qui injurie le coupable, quel qu'il soit, lorsque celui-ci avoue sa faute et se met à sa discrétion, est un lâche; le coupable qui, dans cette situation, accepte l'outrage sans donner signe de virilité, est un imbécile ou un misérable. M. Paul de Saint-Victor n'a été que subtil, mais ingénieux comme toujours, lorsqu'il a dit en jugeant cette situation : « L'amant surpris par le mari s'est jugé, et il s'est condamné à mort; non qu'il s'exagère une faute dans laquelle sont tombés tant d'hommes, mais parce que l'adultère a ses lois qui sont les lois de la guerre, et qu'il se reconnaît passible de toute leur rigueur. Ce n'est donc pas un être vivant, c'est un cadavre debout qui reçoit le crachat du mari furieux. Comme le Romain dont on souffletait la statue, il peut dire : Je n'ai rien senti. » Donc, après avoir épuisé tous les moyens de galvaniser l'impassibilité cadavérique de M. de Beaulieu, le mari sort et rentre un instant après tenant un pistolet dans chaque main. Une fois encore il demande au duc s'il persiste à ne pas se battre, et lui déclare que, dans ce cas, il va l'étendre mort à ses pieds et se tuer lui-même ensuite. Le duc persiste et tombe blessé mortellement; le mari se fait sauter la cervelle et expire à côté de son rival; Valentine arrive, pousse un cri et tombe agenouillée près des deux cadavres. — Voilà cette pièce tant applaudie, tant sifflée. Elle ne méritait, suivant nous,

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Le grand tort de M. de Girardin, c'est d'avoir cru pouvoir trouver à des questions morales des solutions mathématiques, et de nous avoir présenté ces solutions comme infaillibles, inévitables, comme l'expression dernière de la logique et de la raison. Son tort, encore plus considérable peut-être, c'est d'avoir voulu transporter au théâtre ses idées, bonnes ou mauvaises, sans tenir aucun compte des plus vulgaires exigences de l'art dramatique, sans étudier auparavant le rudiment de la langue scénique, qu'il ne faut pas confondre avec la langue des salons. Mais nous dirons à cet égard toute notre pensée dans notre article sur le *Supplice d'une femme*. Contentons-nous ici d'y renvoyer le lecteur.

Deux vice-rois (LES), drame en cinq actes, du poëte espagnol contemporain Zorrilla; il est écrit en prose et en vers, comme certaines tragédies de Shakspeare. Zorrilla est un imitateur ou plutôt un élève de Victor Hugo; il s'efforce dans ses drames de créer des situations semblables à celles du maître, de raviver le théâtre par les mêmes moyens scéniques; mais il est loin de le copier servilement, et, s'il n'atteint pas le même degré de force et d'émotion, la même vigueur de style, on peut dire qu'il est un de ceux qui en approchent le plus. Toutes ses tentatives ont une véritable valeur littéraire. On reconnaîtra dans les *Deux vice-rois* un écho un peu affaibli d'*Angelo* et de *Marie Tudor*.

Nous sommes à Naples, le lendemain d'un soulèvement populaire sous la domination espagnole, peu de temps après la révolte de Masaniello. On a épongé le sang et sablé les rues; quelques maisons fument encore, quelques têtes sont accrochées sur la place, au bout des piques, et tout se tait. Le vice-roi, un Vergara, congédie durement le conseil de ville, qui n'a pas su prévenir l'émeute et peut-être lui a prêté la main; puis voici les rapports des espions. L'un d'eux, en fouillant chez une femme à allures suspectes, a trouvé des lettres du duc de Guise cachées sous l'oreiller et un portrait; avec la femme, on a arrêté un tout jeune homme, presque un enfant. Comparution. La jeune femme plaît au vice-roi qui l'a déjà vue et poursuivie de ses recherches, sans pouvoir parvenir à dissiper l'obscurité qui l'enveloppe. Cette fois, elle est dans sa main, la conspiration est patente, et, comme tout bourreau de comédie, le prince lui demande le sacrifice de sa vertu, si elle veut sauver son amant. Qu'importera à une courtisane? Mais Angélique n'est pas une courtisane, c'est une noble espagnole, mariée en secret au jeune duc de Montfort, l'adolescent arrêté avec elle. Quant aux lettres du duc de Guise, elles sont fausses, et c'est l'espion lui-même qui les a glissées sous l'oreiller. Montfort est confronté avec l'espion; ils sont seuls, et ce misérable va pour lui tendre la main; Montfort la repousse avec mépris, mais l'espion, Diego, s'approche de lui sans se laisser rebuter.

« Ecoutez-moi, seigneur de Montfort, et après vous serez maître de repousser ou d'étreindre la main amie que je vous tends. Le vice-roi a rencontré votre épouse deux fois à l'église de l'*Incoronata;* à la faveur de son déguisement, il lui parla ces deux mêmes fois. La première, il fut repoussé avec hauteur; la seconde, voyant cet homme acharné à la poursuivre et craignant que vous ne vinssiez à l'apprendre, elle lui dit qu'un vœu indissoluble l'empêchait d'écouter la voix d'un homme. Tout ce que le vice-roi a voulu vous faire croire au sujet de ses relations avec elle est un solennel mensonge. Maintenant, répondez-moi franchement. Quand, il y a deux ans, le vice-roi insulta les femmes du peuple, le peuple mit le feu à son palais, massacra la moitié de ses gardes; aujourd'hui qu'il insulte les femmes des nobles, que feront les nobles à leur tour?

» — Où voulez-vous en venir?

» — Je déteste le vice-roi de tout mon être; mais si ma bouche vous avait dit hier : Comte de Montfort, le vice-roi essaye de vous enlever votre femme, vous m'auriez repoussé comme un menteur effronté. Si je vous avais dit : Conspirez avec nous pour renverser le vice-roi, vous m'auriez dénoncé, plutôt que de vous unir à la plèbe. J'ai pris un moyen plus sûr; je vous ai fait coupable et dénoncé moi-même. Le tribunal se réunit ici dans une heure, et le vice-roi obtiendra sans doute votre condamnation, car il est fou de votre femme. Voulez-vous vous unir à nous pour le renverser?

» — Qui me répond de vous?

» — J'avais une femme, et le vice-roi l'a vue! »

Voilà l'intrigue nouée. Pendant que cette mine se creuse sous les pieds du vice-roi, une bien autre surprise lui est ménagée. Il vient d'obtenir du conseil un arrêt de mort contre le jeune de Montfort et contre sa femme; et, pour se distraire, il se fait donner une fête de nuit sur le golfe de Naples. Pendant qu'appuyé à une balustrade il contemple ce panorama splendide et écoute les chants lointains des gondoliers, une main brusque vient se poser sur son épaule. L'Espagne, révoltée des horreurs accomplies à Naples, a voulu mettre un terme à ce règne de sang et envoie à Vergara un successeur, don Garcia de Villana, et c'est don Garcia lui-même qui vient le tirer de son extase. Le coup est rude, mais, en levant les yeux sur le nouveau vice-roi, il reconnaît la tête de vieillard du portrait saisi, avec les fausses lettres, chez la duchesse de Montfort, et qu'elle lui a dit être celui de son père. Il sait que ce père cherche partout sa fille perdue et veut tuer son séducteur; cette rencontre inopinée replace la vengeance dans sa main. D'après le récit qu'il fait à don Garcia, la fille est morte de douleur, abandonnée dans un couvent; mais le meurtrier vit encore, il peut le lui livrer, à une condition, c'est que don Garcia lui laissera le pouvoir deux heures encore. Don Garcia, tout entier à sa vengeance, accepte; on le conduit au cachot du comte, et on l'y enferme. Le jeune comte se jette à ses pieds et le détrompe; il lui montre qu'il a été le jouet de Vergara, que sa fille vit encore, mais poursuivie et peut-être déjà souillée ou tuée par ce monstre. Il est trop tard; on entend sonner les cloches d'un glas funèbre, et de la fenêtre grillée du cachot les deux prisonniers voient le cortége qui conduit Angélique à l'échafaud; ils entendent le crieur annoncer à haute voix la sentence et les prières des morts récitées par les pénitents. La situation est forte et saisissante, imitée du reste du dernier acte de *Marie Tudor*. Mais, comme dans ce drame, le dénoûment n'est pas aussi lugubre qu'on aurait pu s'y attendre. L'espion Diego a organisé un soulèvement qui éclate au moment où Angélique met le pied sur l'échafaud; elle est ramenée en triomphe et Vergara est livré pieds et poings liés à don Garcia de Villana, délivré de son cachot avec le comte de Montfort et reconnu comme le nouveau vice-roi.

Deux sœurs rivales (LES), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles de la Ribardière, musique de Desbrosses, représentée sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 22 juillet 1762. Le plan de cette pièce a peu coûté à l'auteur : il en a trouvé l'idée dans les *Trois frères rivaux*, comédie de Lafont. Il nous semble inutile de raconter cette intrigue. « Le succès de cette bagatelle, qui n'a de mérite dans la marche et dans la diction que celui que lui prête son original, prouve, dit un critique, qu'il n'est plus rien d'impossible à la musique dans ce siècle. En effet, celle-ci est agréable, les airs se retiennent aisément, ils sont simples et faits avec goût; les paroles ne sont point étouffées sous le poids du travail musical dans les accompagnements; enfin cette musique n'est pas savante, mais elle est gracieuse, et ce genre ne serait peut-être pas le moins propre à rendre l'action de la scène. » L'ariette : *Ma chère sœur, quelle est votre erreur*, mérite d'être citée pour sa grâce et son expression vraiment remarquables. Laruette, Clairval, Lejeune, Mlles Colet et Vilette, remplissaient les rôles de cet ouvrage avec un double talent dramatique et vocal, dont rien, de nos jours, ne peut donner une juste idée.

Deux chasseurs et la laitière (LES), comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, paroles d'Anseaume, musique de Duni, représentée sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 31 juillet 1763. Le sujet a été pris dans deux fables de La Fontaine : l'*Ours et les compagnons* et la *Laitière et le Pot au lait*. Desboulmiers l'analyse en ces termes :

« Colas et Guillot sont deux paysans fort pauvres, qui se sont associés pour tuer un ours, dont ils comptent vendre la peau. L'un d'eux a déjà emprunté du vin sur le prix qu'ils croient en retirer, et l'autre aide à le boire. Ils s'impatientent de ne pas voir paraître cet ours, en se promettant chacun l'honneur de le mettre à bas; mais, aux approches de l'animal, ils sont toujours saisis de frayeur, et chacun d'eux prend des prétextes pour se dérober au danger. Pendant que Colas est à la quête de l'ours, Guillot, qui se plaint de la maladresse de son camarade, qui leur a fait manquer cette proie, s'amuse à fumer. Il aperçoit Perrette, la laitière, qui va vendre son lait au marché; il lui conte fleurette; mais Perrette le dédaigne à cause de la misère où elle le voit. Elle fait l'énumération de tout ce que lui vaudra son lait; Guillot se vante aussi de l'argent qui reviendra de l'ours. Perrette s'en moque, parce qu'il ne tient pas l'ours, et qu'elle tient son lait; sur quoi elle quitte le pauvre chasseur pour continuer sa route. Enfin Colas revient, poursuivi par l'ours; Guillot grimpe sur un arbre; voilà l'ours manqué deux fois. Colas, qui a pensé en être la victime, a cherché un abri dans une masure où il s'est endormi. Guillot, descendu de son arbre, ne sait où est son camarade, parce qu'il a cherché à s'éloigner du voisinage de l'ours. Perrette a renversé son pot et répandu tout le lait qu'il contenait; elle revient en pleurant son malheur. Guillot, de son côté, dans son désespoir, ne voit plus d'autre parti à prendre pour lui que de se pendre avec son baudrier, qui doit lui servir de licol. En voulant l'attacher pour cela à la masure, les coups qu'il donne pour enfoncer un morceau de bois la font tomber avec Colas. Au dénoûment, les trois personnages de la pièce, se trouvant réunis, déplorent leur désastre. Guillot presse la laitière de l'épouser, au moins par charité, ne fût-ce que pour garder ses moutons. Perrette, qui est devenue moins fière, consent à cet hymen, et tous trois reconnaissent qu'il ne faut pas trop compter sur des espérances mal fondées. » Le succès de cette pièce fut très-grand, à la cour comme à la ville. La reine Marie-Antoinette ne dédaigna pas, plus tard, de jouer cette pièce à son petit théâtre de Trianon, avec le comte d'Artois et M. de Vaudreuil. Mlle Mandeville (devenue Mme Trial) débuta, le 15 janvier 1766, par le rôle de Perrette. L'ariette : *Voilà, voilà la petite laitière*, est restée populaire. Elle est d'un naturel exquis, qui charme à la fois le vulgaire et les connaisseurs. Il en est de même de l'air de Guillot : *Quand je trouve à l'écart*, terminé en duo avec Perrette. Cet ouvrage a été repris à l'Opéra-Comique, le 3 août 1865.

Deux ménages (LES), comédie en trois actes et en prose, de Picard, Waflard et Fulgence, représentée sur le théâtre de l'Odéon, le 31 mars 1822. Dorsay et Bourdeuil ont formé entre eux une société commerciale et habitent la même maison. Bourdeuil s'occupe beaucoup plus de ses affaires que de ses plaisirs; Dorsay, au contraire, tout entier à ses folies, s'en rapporte à son associé du soin de son commerce et il courtise une jeune dame qui demeure rue Chantereine, Mme Montalant, dont il s'est procuré un portrait qu'il conserve précieusement comme une relique. Sur ces entrefaites, Mme Hippolyte, petite marchande à la toilette, se présente dans la maison Dorsay et Bourdeuil, et, tout en offrant ses marchandises aux épouses de ces messieurs, elle parle d'un fort beau cachemire qu'elle a vendu à Mme Montalant, et qui lui a été payé en billets signés Bourdeuil. Mme Bourdeuil se croit trahie par son époux, qu'elle accable de reproches. On présente au même instant une traite de quatre-vingt mille francs. Dorsay, obligé de s'absenter, a eu soin cependant de remettre à son associé un portefeuille qui contient la somme nécessaire pour effectuer ce payement. Comme Bourdeuil cherche dans le portefeuille de quoi payer la traite, il en tire le portrait de Mme Montalant. Plus de doute sur la perfidie de Dorsay. Bourdeuil, qui n'avait jamais vu Mme Montalant, se trouve dans le plus grand embarras; mais bientôt Mme Bourdeuil apprend que le portefeuille appartient à Dorsay, qui ne s'était introduit chez Mme Montalant que sous un nom d'emprunt et qui promet d'être plus sage à l'avenir.

Cette comédie, spirituellement écrite, obtint un succès complet. David, Samson, Mlles Delâtre et Falcoz la jouaient avec une verve endiablée. Elle a été reprise à la Comédie-Française, et, plus heureuse que beaucoup de chefs-d'œuvre, elle est restée au répertoire.

Deux ans après ou A qui la faute? comédie en prose, par MM. Scribe et Mélesville, représentée pour la première fois sur le théâtre du Gymnase, le 10 janvier 1830. Voilà un des plus francs succès qu'ait jamais obtenus l'auteur de la *Camaraderie*. Et pourtant le sujet de cette comédie n'est ni original ni bien neuf. Il s'agit d'un riche banquier, M. Derneville, qui aimait autrefois sa femme avec passion, et qui, peu à peu refroidi par une possession de deux ans, brigue maintenant les faveurs d'une danseuse. Pour jouir de toute sa liberté, il prie un de ses amis d'être le chevalier de Mme Derneville, de la conduire au bois et au bal. Mais tout à coup il se ravise : cette jeune et jolie femme qu'il néglige, son ami veut la séduire! Que faire? Il prend le sage parti de lutter avec son rival d'amabilité, de galanterie, d'amour, et même de perfidie. Tour à tour vainqueur et vaincu, il raille et est raillé, se rassure et tremble. Deux fois un violent dépit s'allume dans le cœur de Caroline, et du dépit à la vengeance il n'y a pas loin quand l'occasion est pressante. Durant ce combat, on éprouve un véritable intérêt à suivre tous les mouvements de la jeune femme, à compter, pour ainsi dire, toutes les palpitations de son cœur. Tant que dure l'indifférence du mari, elle est fière, rieuse et coquette : l'amant qui la courtise peut concevoir des espérances. Derneville redevient-il tendre et galant, émue d'une douce surprise, elle aime à entendre ses hypocrites protestations, elle accueille ses excuses avec la plus adorable naïveté. Mais aussi, dès qu'un nouveau doute vient l'irriter, elle est toute prête à le punir; et il faut voir ces regards courroucés, ces sourires qui promettent, alternativement adressés au mari et à l'amant. Enfin, elle va faire son choix. Le combattant qui défend ses foyers est déclaré vainqueur, non sans peine : soupirs affectés, madrigaux en vers ou en prose, l'écrin et le souper de la danseuse, voilà ce que lui coûte sa victoire. Il serait difficile d'écrire et d'agencer des scènes avec plus d'esprit que n'en contient cette pièce, où vingt situations sont délicieuses de finesse et de grâce. A part deux ou trois invraisemblances, et quelque recherche de saillies et d'élégance, cette comédie est parfaite, et elle restera comme une des plus complètes, qui soient sorties de la plume trop féconde de Scribe.

Deux Waldemar (LES), drame posthume du fameux romancier Achim d'Arnim (1832). Les héros sont deux ménechmes tragiques dont la ressemblance amène les péripéties de l'action. Ce drame ne vaut pas, à beaucoup près, les romans fantastiques du même auteur.

Deux talents (LES), comédie en deux actes et en prose, mêlée d'ariettes, paroles de M. de Bastide, musique du chevalier d'Herbain, représentée sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 11 août 1763. Cette pièce, qui ne mérite pas une analyse, ne brille ni par l'originalité, ni par l'imprévu; cependant on y trouve par échappées de l'esprit et du naturel.

Deux avares (LES), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de Fenouillot de Falbaire, musique de Grétry, représentée à la Comédie-Italienne le 6 décembre 1770, après l'avoir été devant la cour, à Fontainebleau, le 17 octobre de la même année. Le sujet de la pièce est fort plaisant, mais le dialogue est si faible qu'on ne le supporterait difficilement de nos jours. Serait-ce donc une œuvre blâmable que de le refaire? La musique est une des meilleures de Grétry, et le public n'est plus admis à l'entendre! Nous citerons l'air : *Sans cesse, auprès de mon trésor;* le duo si parfaitement comique : *Prendre ainsi cet or, ces bijoux;* la marche : *La garde passe, il est minuit*, qui eut un grand succès, et le chœur des janissaires : *Ah! qu'il est bon, qu'il est divin*, morceau remarquable, devenu classique.

Deux miliciens (LES) ou **l'Orpheline villageoise**, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, paroles d'Azemar, musique de Fridzieri, représentée sur le théâtre de la Comédie-Italienne le 24 août 1771. Cette pièce, dont l'intrigue est insignifiante, ne se soutint quelque temps que grâce à la musique, dont l'expression touchante et gracieuse charma les spectateurs.

Deux morts (LES) opéra-comique en un acte et en vaudevilles, de Patrat, représenté sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 27 février 1781. On trouve dans cette pièce quelques traits piquants, des situations amusantes et des couplets bien tournés; le public fit bisser le suivant :

> L'amour est auprès de l'enfance
> Toujours craintif, toujours tremblant;
> Pour séduire l'adolescence
> Il devient vif, entreprenant.
> Dans l'âge mûr avec adresse
> L'esprit seconde son effort;
> Mais, hélas! près de la vieillesse
> Il fait le mort.

Deux sylphes (LES), opéra-comique en un acte, paroles d'Imbert, musique de Désaugiers, représenté à Paris, au théâtre de la Comédie-Italienne, en 1781. La naissance du dauphin, premier fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette (22 octobre 1781), fut accueillie par des réjouissances publiques. Tous les spectacles la fêtèrent à l'envi, celui de la Comédie-Italienne comme les autres. Une petite pièce nouvelle y fut jouée, les *Deux sylphes*, sorte de pastorale, gracieuse et délicate, dont nous ne parlerions pas peut-être s'il ne nous paraissait instructif d'en détacher le couplet suivant, que chantait l'acteur Féline :

> Je suis fée et viens vous conter
> Une grande nouvelle :
> Un fils de roi vient d'enchanter
> Tout un peuple fidèle.
> Ce dauphin que l'on va fêter
> Au trône doit prétendre :
> Qu'il soit tardif pour y monter,
> Tardif pour en descendre!

Hélas! l'avenir réservait à ce nouveau-né, bercé au milieu des acclamations, une bien courte carrière : il mourut, on le sait, le 4 juin 1789, deux mois jour pour jour avant la célèbre séance du 4 août, un mois après l'ouverture des états généraux, trop jeune pour avoir pu prévoir le désastre de sa famille.

Le libretto des *Deux sylphes* est des plus simples : Zadir et Zilla sont amants; mais un oracle a déclaré que Zilla ne serait heureuse qu'après avoir refusé la main d'un dieu. Deux sylphes viennent la visiter; l'un d'eux, sous la figure de l'Amour, la presse de l'épouser : elle résiste à ses promesses pleines de séductions et à ses menaces. Le sylphe lui demande sa main, qu'elle ne lui donne qu'avec peine : alors il la remet dans celle de Zadir, et unit les deux jeunes gens. Le poëme ne manque pas d'esprit. On trouve dans la musique de l'aisance, du piquant et de la fraîcheur. Un joli couplet, vivement applaudi, mérite d'être conservé :

> Pourquoi pleurer, pourquoi gémir,
> Quand on a vu fuir son bel âge?
> Chaque âge amène son plaisir,
> Tant la nature est bonne et sage!
> Au passé, comme à l'avenir,
> Elle attache une jouissance :
> Si la jeunesse a l'espérance,
> La vieillesse a le souvenir.

Deux tuteurs (LES), comédie en deux actes et en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Fallet, musique de Dalayrac, représentée sur le théâtre de la Comédie-Italienne le 8 mai 1784. Nous empruntons à un recueil du temps l'analyse de cet ouvrage : « M. Matthieu est dans l'âge où l'extrême désir de plaire semble ridicule; cependant il a la prétention d'être aimé de Pauline, dont il est le tuteur, et son dessein est de l'épouser. Il fait part de son projet à Mme Dorothée, gouvernante de la jeune personne, et la prie d'y préparer Pauline, dans un souper où il la laissera seule avec elle, afin de ne pas gêner son zèle officieux. Pour lui, il ira souper chez son vieil ami Boudard, qui compte aussi se marier bientôt avec sa pupille. Pendant ce temps, Pauline soupe avec Mme Dorothée et Dupré, son amant, qui, étant neveu de la vieille, n'a pas eu de peine à la mettre dans ses intérêts. Le repas est troublé par le retour subit de M. Matthieu. Le bonhomme raconte joyeusement à sa servante Madelon qu'il n'est point resté à souper chez Boudard, parce qu'en entrant celui-ci a découvert que sa pupille était en tête-à-tête avec un amoureux; il ajoute qu'il les aurait même surpris ensemble sans l'adresse de la servante, qui a fait évader le galant. La rusée Madelon a bien envie de rendre le même service à Dupré, et brûle de savoir à fond l'aventure. Tandis que M. Matthieu lui en dit les particularités, elle tire l'amant de Pauline du cabinet où elle l'avait caché, et l'introduit dans une serre. Boudard vient bientôt informer M. Matthieu qu'il a trouvé, dans une espèce de remise, l'amant de sa pupille, et, afin de lui montrer comment la chose s'est faite, il va pousser la porte de la serre où est caché Dupré. Boudard, assez raisonnable pour se consoler de son sort, rit à son tour aux dépens de Matthieu. Ce dernier, plus furieux que confus d'avoir été joué, s'oppose d'abord au mariage des deux amants; ensuite, désarmé par leur soumission, il consent qu'un doux lien les unisse. L'imbroglio de cette pièce se trouve aussi dans la *Folle journée* ou le *Mariage de Figaro*, la célèbre comédie de Beaumarchais. Les deux auteurs ont, à ce qu'assure un critique, pris leur sujet dans le même roman. » Cet ouvrage fut favorablement accueilli du public. La partition obtint tous les suffrages. Pureté de style, justesse d'expression, simplicité, facilité et enjouement, accompagnements clairs et aussi analogues aux motifs de chant qu'aux intentions des diverses situations : telles étaient les qualités de cette œuvre vraiment remarquable. Rosières, Chenard, Michu, Meunier, Trial; Mmes Carline, Gontier et Adeline créèrent les rôles avec un vrai talent. Cet opéra, réduit en un acte, a été repris le 4 septembre 1822, à l'Opéra-Comique, où il a obtenu le même succès.

Deux petits Savoyards (LES), opéra-comique en un acte et en prose, mêlé d'ariettes, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représenté à la Comédie-Italienne le mercredi 14 janvier 1789. Un seigneur a la fantaisie de donner une foire dans son parc. Il y remarque deux Savoyards qui l'intéressent et qu'il veut adopter; mais il veut auparavant éprouver leurs sentiments. Tous deux aiment tant leur mère qu'ils refusent les offres, qui leur sont faites, d'une existence heureuse que leur mère ne doit pas partager. On les enferme pour vaincre leur obstination. Ils grimpent dans la cheminée et se sauvent par les toits. On les arrête, on trouve dans leur sac une boîte renfermant un anneau, un cachet, un portrait. Le portrait est celui d'une femme que le frère du grand seigneur a aimée. Les deux petits Savoyards sont ses neveux, et il se trouve qu'il a bien placé ses bienfaits. Ce livret, malgré l'empreinte, familière à cette époque, d'une sensiblerie un peu niaise, a de la gaieté et du charme. La musique est fort agréable et d'un accent plein de vérité et de grâce. Les rôles des deux Savoyards ont été joués de la manière la plus piquante par Mme Saint-Aubin et Mlle Renaud cadette. Solié jouait avec talent le rôle du seigneur. La chanson des *Deux Savoyards* a été longtemps populaire :

> Escouto, d'Jeannetto,
> Veux-tu d'biaux habits?
> Laridetto.
> Escouto, d'Jeannetto,
> Pour aller à Paris?
> Oui-da, monsieur, dit la filletta.
> Per qué faire mi donner ça?
> Eh! comment, d'Jeannetto,
> Tu n'douvinés pas?
>
> Escouto, d'Jeannetto,
> Veux-tu de l'argent?
> Laridetto.
> Escouto, d'Jeannetto,
> Tiens, prends, mon enfant.
> Ah! ah! monsieur, dit la filletta,
> Comment faire pour gagner ça?
> Eh! comment, d'Jeannetto,
> Avec tant d'appas,
> Laridetto,
> Eh! comment, d'Jeannetto,
> Tu n'douvinés pas?
>
> Escouto, d'Jeannetto,
> Baille-me un baiser,
> Laridetto,
> Escouto, d'Jeannetto,
> Et sans me r'fuser.'
> Ah! ah! monsieur, dit la filletta,
> Comment faire per vous dir' ça?
> Sachez que d'Jeannetto,
> Quand elle aimo bien,
> Laridetto,
> Sachez que d'Jeannetto,
> Donno ça per rien.

Dalayrac a arrangé avec goût ce vieil air des montagnes de la Savoie. C'est, on le sait, l'air que jouent encore sur la vielle et les paroles que chantent de nos jours les montreurs de marmottes.

Deux Suisses (LES) ou **l'Amour filial**, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles de Demoustier, musique de Gaveaux, représentée au théâtre Feydeau le 6 mars 1792. Les scènes de sensibilité étaient fort goûtées à la fin du XVIIIe siècle. Voici les couplets que le public faisait répéter chaque soir à la fin de la pièce :

LOUISE ET FÉLIX, *aux deux pères.*

> Sous deux vénérables ormeaux,
> Qui les couvrent de leur feuillage,
> Deux rejetons, à peu près du même âge,
> En s'élevant unissent leurs rameaux.
> A la tendresse conjugale,
> Vous prêtez votre ombre aujourd'hui;
> Vous trouverez quelque jour un appui,
> Dans la piété filiale!

LOUISE, *au public.*

> De la vertu, sans ornement,
> Il faut toujours peindre l'image :
> Ne cherchez point d'esprit dans cet ouvrage,
> Il n'est dicté que par le sentiment.
> Pour en pratiquer la morale,
> Embrassez vos parents ce soir,
> Et par amour remplissez le devoir
> De la piété filiale!

La musique de Gaveaux, simple et chantante, convenait bien à cette nature de sujets.

Deux journées (LES), drame lyrique en trois actes et en prose, mêlé d'ariettes, paroles de Bouilly, musique de Cherubini, représenté sur le théâtre Feydeau le 16 janvier 1800. Le cardinal Mazarin a proscrit le comte Armand, président à mortier au parlement de Paris. Le magistrat se réfugie, avec Constance, son épouse, chez un porteur d'eau, nommé Mikéli, qui le soustrait à toutes les recherches qu'on fait de sa personne. Le fils et la fille de cet hôte généreux doivent partir le lendemain pour Gonesse : leur passe-port sert à favoriser la fuite de Constance, qui se déguise en paysanne savoyarde; quant à Armand, il est caché par Mikéli dans son tonneau de porteur d'eau. Les deux époux arrivent ainsi à Gonesse; mais là ils trouvent encore les soldats du cardinal. Armand est forcé de se cacher dans le creux d'un vieil arbre; il en sort bientôt, le pistolet à la main, pour arracher sa femme des bras de quelques soldats qui veulent abuser d'elle. Armand est soudain arrêté; il va périr, lorsque le brave Mikéli accourt annoncer que le peuple en rumeur a demandé la grâce du président Armand, et que la reine Anne d'Autriche, effrayée, n'a pas cru devoir la refuser.

« Le citoyen Bouilly donna dans cette pièce, dit un critique, une nouvelle preuve de son habileté à traiter un fait historique... L'auteur a joint la sensibilité naturelle de Mikéli, le principal personnage, à l'intérêt que doit lui inspirer un homme dont les soins généreux ont sauvé les jours de son fils. Il a habilement ménagé les situations. Les moyens qu'il emploie ne sont pas très-naturels, mais ils sont d'un effet théâtral. Le dénoûment n'est pas aussi heureux. » Les mouvements de ces temps de désordre, les embarras, les inquiétudes de ces journées si pénibles pour les personnages mis en scène, offraient une grande ressource au talent du musicien. Cherubini y a déployé toute la richesse d'harmonie qui fait le principal mérite de ses compositions. Son ouverture et le premier entr'acte peignent, d'une manière frappante, les bruits populaires, les mouvements des troupes, et tout ce que notre Révolution nous a rendu familier. La partie vocale est plus soignée et plus *chantante* que dans ses autres ouvrages, et cependant l'entente de la scène y est parfaite. *O ciel! en croirai-je mes yeux?* qui termine le premier acte est un modèle en ce genre. Tous les sentiments de surprise, de joie, de chagrin, de reconnaissance, d'espérance enfin, y sont exprimés avec l'accent qui leur est propre, et toujours l'accompagnement ajoute à l'expression que peut leur donner le chant. Le tout vient se confondre dans un effet d'harmonie : *O céleste Providence!* l'un des plus riches qu'on ait entendus à la scène. La chanson d'Antonio : *Un pauvre petit Savoyard*, devint populaire dès le premier soir. Chacun, en sortant du théâtre, répétait le refrain : *Un bienfait n'est jamais perdu.* On acclama aussi, au second acte, le beau chœur de soldats : *Point de pitié! point de clémence!* Mais la masse du public réprouva les paroles suivantes, mises dans la bouche du deuxième commandant, par l'auteur du poëme (un homme d'esprit cependant) :

> Méritons la bienveillance
> Du célèbre Mazarin :
> *Surveillons*, et servons bien
> Son Eminence!

De pareilles inepties n'ont qu'un mérite, celui de prouver que le génie musical peut, à un moment donné, triompher de tous les obstacles, et changer, pour ainsi dire, les *cailloux* en *diamants*. Nous n'avons cité que les pages supérieures de cette partition, qui valut à l'ouvrage un succès éclatant et prolongé. Les interprètes étaient dignes de l'œuvre. Juliet créa avec un talent de premier ordre le rôle de Mikéli; Gaveaux se surpassa dans celui du comte Armand, et Mme Scio se montra à la hauteur de sa réputation sous les traits de Constance. Jausserand et Mlle Rosette Gavaudan secondaient de leur mieux ces artistes d'élite. L'opéra de Cherubini, représenté en province et à l'étranger avec le même succès qu'à Paris, a été repris à l'Opéra-Comique en 1842. Les acteurs, en dépit de leurs efforts, n'étaient, paraît-il, que des copies bien pâles de leurs devanciers. Seul, le génie de Cherubini restait vivant.

Deux mots (LES) ou **Une nuit dans la forêt**, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, représentée sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 9 juin 1806. Le sujet de cette pièce est emprunté à un épisode du *Moine*, roman anglais de Lewis, qui obtint, sous le Consulat, un succès immense en France. Nous empruntons, en partie, à un recueil du temps, l'analyse de cet opéra : « Le jeune Valbelle, officier français, se rendant à Palerme chez un ancien ami de son père, nommé Derville, est surpris, la nuit, par un orage au milieu d'une forêt; sa voiture se brise, et, forcé de chercher un gîte pour attendre le jour, il vient frapper à la porte d'une chaumière, où il est reçu avec toutes les apparences de la cordialité. Cependant, quelques mots échappés à l'hôtesse ont éveillé les craintes de Lafrance, valet de Valbelle; il a vu des armes cachées derrière des fagots. Il fait part de ses soupçons à son maître, qui se moque de lui et l'envoie se coucher. Une servante de l'auberge, nommée Rose, en faisant la chambre de Valbelle, lui fait quelques signes pour lui indiquer qu'il n'est pas en sûreté, et qu'on doit venir l'assassiner pendant la nuit; mais, constamment surveillée par l'hôtesse, elle ne peut faire comprendre à Valbelle quels sont les moyens d'échapper au péril qui le menace. Elle place très-adroitement sous son oreiller une échelle de corde, et une lettre qui apprend au jeune homme que Rose est précisément celle qu'on lui destine pour épouse. Derville père, persécuté par suite de son attachement pour les Français, a été forcé de fuir; mais, ne pouvant emmener sa fille, il a chargé un fidèle jardinier de la cacher. Par un étrange concours de circonstances, Rose se trouve depuis quelques jours, sous le costume d'une pauvre paysanne, en qualité de servante dans cette chaumière. Valbelle ignore l'heure à laquelle on doit attenter à sa vie; Rose n'a pu le lui faire comprendre par signes. Il feint alors de vouloir régler sa montre, et, regardant Rose, il dit : « Je voudrais bien savoir l'heure... » Rose répond vite : « Minuit. » Voilà le premier mot. L'hôtesse rudoie Rose et l'emmène. Valbelle entend déjà le chant féroce des brigands. Il descend par la croisée et va rejoindre ses gens. Au même instant les assassins pénètrent dans sa chambre, et, venant à tâtons jusqu'à son lit, enragent de ce que leur victime est échappée. Ils se doutent que c'est Rose qui a fait évader le voyageur, et la menacent de mort si elle ne dit pas ce qu'est devenu le jeune officier. Rose refuse de répondre; ils sont prêts à la frapper, lorsque Valbelle arrive avec ses gens, met en fuite les brigands, délivre Rose et lui demande si elle consent à l'aimer. La jeune fille répond : « Toujours. » Voilà le second mot. »

Cet ouvrage obtint un succès complet. On applaudit surtout un rondeau chanté par Gavaudan. Mme Saint-Aubin créa d'une manière admirable le rôle de Rose. Son jeu de physionomie était parfait. Cette pièce a été reprise en 1862, pour les débuts d'une femme sans talent et sans avenir. Elle est tombée.

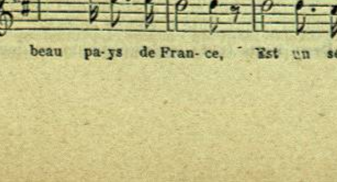
Deux mousquetaires (LES) ou la **Robe de chambre**, opéra-comique en un acte, paroles de Vial et de Justin Gensoul, musique de Berton, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 22 décembre 1824. Cette pièce est une réduction habile des *Etourdis*, comédie d'Andrieux. On en jugera par une courte analyse empruntée à un écrivain de l'époque. « Florville et Dercourt, outre les inquiétudes que leur donnent leurs créanciers, sont encore dans une position accidentelle assez singulière. Ils n'ont qu'un habit d'uniforme pour eux deux, attendu que le tailleur a gardé tous leurs vêtements en garantie de son mémoire, et particulièrement le costume militaire de Florville, qui le lui avait envoyé pour y faire quelques réparations. Celui-ci, qu'un rendez-vous attend, et qui cependant ne peut y aller en chemise, propose à son camarade Dercourt de lui jouer une heure de son habit à la première botte de fleuret. Dercourt y consent, et cet assaut donne lieu à un joli duo, qui finit en trio par l'arrivée de Bertrand, le propriétaire de l'hôtel garni, fort inquiet de voir ses locataires, débiteurs, compromettre leur vie et par conséquent la sécurité de sa créance. L'oncle de Dercourt arrive pour l'unir à sa cousine Amélie. C'est un vieux marin très-formaliste, qui, voyant son neveu en robe de chambre, regarde cette inconvenance comme une injure et veut renvoyer le notaire qu'il a amené. Florville, qui a profité de l'uniforme de son ami pour aller jouer et retirer le sien des mains du tailleur, survient, fait rhabiller Dercourt, qui trouve dans une de ses poches le gain de Florville, avec lequel il paye le propriétaire et fait croire aussi à son oncle que, s'il avait des dettes, il avait aussi du moins de quoi les acquitter. » Ce petit ouvrage, plein d'esprit et de gaieté, ressemblait beaucoup aux *Habits d'emprunt*, pièce jouée au Vaudeville; mais cette similitude ne pouvait nuire à son succès, qui fut complet et durable. Le grand air chanté par Mme Casimir était digne de l'auteur de *Montano*. Lemonnier et Lafeuillade se distinguèrent dans les rôles des deux étourdis.

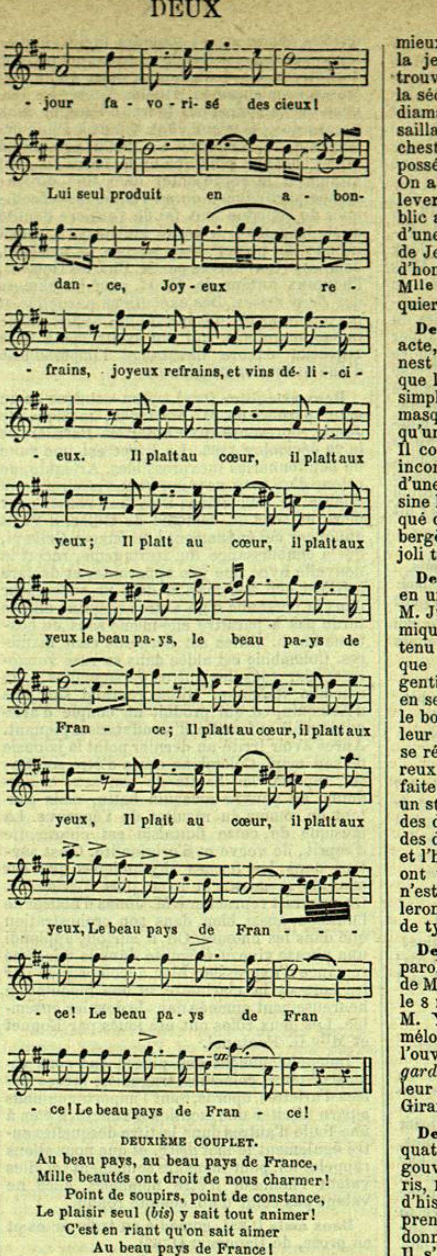
Deux Figaro (LES), opéra en trois actes, paroles de Tirpenne, musique de Carafa, représenté sur le théâtre de l'Odéon le 22 août 1827. Malgré le mérite de la partition, qui renferme de jolis motifs et des ensembles développés avec une habileté toute magistrale, cet opéra ne peut lutter avec avantage contre les souvenirs des *Nozze di Figaro*, de Mozart, et du *Barbier*, de Rossini, pas plus que la pièce écrite par Martelly n'a triomphé de celle de Beaumarchais, dont ce littérateur voulait faire la critique. Carafa présente le phénomène d'un compositeur d'un très-grand talent qui a constamment trouvé sur sa route des pierres d'achoppement, qui lui ont valu les chutes les plus douloureuses et les moins méritées.

Deux nuits (LES), opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Bouilly, musique de Boieldieu, représenté à Paris le 20 mai 1829. Un livret sur un sujet usé, des ruses de valet, des invraisemblances qui ne sont rachetées par aucune invention piquante, neuve ou même gracieuse, tout semblait réuni pour empêcher le succès de cet opéra, qui fut le dernier de Boieldieu et dont la chute contribua à aggraver la maladie qui l'enleva peu d'années après. Et cependant, que de choses charmantes dans cet ouvrage, et dignes de l'immortel auteur de la *Dame blanche!* Au premier acte, l'introduction et le chœur du festin, si brillants et de la bonne manière de Boieldieu, intéressants par le rhythme sans le secours de modulations imprévues, car ce long morceau ne sort pas du ton d'*ut;* les couplets : *le Beau pays de France*, dont on trouvera ci-dessous la musique et les paroles; l'air de l'évocation des valets, qui n'a que le tort d'être une imitation des effets de l'*Irato* de Méhul. Chollet s'y faisait applaudir. L'orgie qui termine est pleine d'entrain et de vigueur. Au second acte, le duo entre Carill et Betty est un des plus jolis que le compositeur ait écrits; l'ensemble *Charmante solitaire* surtout est d'un effet agréable. Mentionnons encore les couplets : *Prends garde à toi*, chantés par Mme Pradher; les stances des ménestrels et le finale, d'une harmonie sérieuse et riche. L'interrogatoire des deux valets est la scène principale du troisième acte, et elle est traitée avec autant d'esprit que celle de la *Vente* dans la *Dame blanche*. Il est fort regrettable qu'un opéra-comique de cette importance paraisse à jamais rayé du répertoire. Les amateurs et les musiciens lui prédisaient le plus bel avenir lors de la première représentation. Boieldieu fut obligé de venir sur la scène recevoir les félicitations du public.

Voici la romance : *le Beau pays de France*, un des morceaux les plus remarquables de la partition du maëstro :

1er COUPLET. *Allegro moderato.*





DEUXIÈME COUPLET.

> Au beau pays, au beau pays de France,
> Mille beautés ont droit de nous charmer!
> Point de soupirs, point de constance,
> Le plaisir seul (*bis*) y sait tout animer!
> C'est en riant qu'on sait aimer
> Au beau pays de France!

TROISIÈME COUPLET.

> O beau pays, ô beau pays de France
> Tu plais au brave, au galant troubadour!
> L'un au combat pour toi s'élance;
> L'autre pour toi (*bis*) redit le chant d'amour.
> Pourrai-je encor te voir un jour,
> O beau pays de France!

Deux familles (LES), drame en trois actes, paroles de Planard, musique de Labarre, représenté à l'Opéra-Comique le 11 janvier 1831. Le sujet est tiré de l'histoire du Cid. La musique est bien faite, mais offre un trop grand nombre de petits airs, dans la facture desquels Labarre a toujours fait preuve d'un talent incontestable. L'air de basse des *Deux familles : Non, de ma juste colère*, est classique et si bien écrit dans les cordes de ce genre de voix, que les professeurs de chant l'ont universellement adopté pour leurs élèves. C'est un des beaux airs du répertoire français.

Deux reines (LES), opéra-comique en un acte, paroles de Frédéric Soulié et Arnould, musique d'Hippolyte Monpou, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 16 août 1835. Tout, dans ce petit ouvrage, est intéressant : le compositeur de l'école romantique y a écrit de fort beaux couplets qui ont été populaires : *Adieu, mon beau navire au grand mât pavoisé;* ils étaient chantés au théâtre par Inchindi. Le trio : *Las! je suis une pauvre fille*, le duo *J'avais rêvé que sous mon toit modeste*, et le chœur *Allons vite à table*, sont d'une originalité réelle. Aussi cet ouvrage pourrait-il être repris avec chance de succès. Le livret offre des quiproquos assez plaisants entre les deux reines de Suède et de Danemark, voyageant incognito et sous un travestissement. Il serait convenable de substituer à Christine de Suède une reine moins connue. L'Opéra-Comique n'a jamais eu à s'applaudir d'avoir produit sur la scène les grandes figures de l'histoire; nous ne faisons pas d'exception en faveur de Pierre le Grand et de Catherine, de l'*Etoile du Nord*.

Deux voleurs (LES), opéra-comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de Girard, représenté à l'Opéra-Comique le 26 juin 1841. Cette pièce serait mieux intitulée : l'*Amant et le voleur*, puisque la jeune mariée, l'héroïne de la pièce, se trouve aux prises avec le premier, qui veut la séduire, et le second, qui n'en veut qu'à ses diamants. La musique n'offre rien de bien saillant. Il semble que l'excellent chef d'orchestre ait voulu prouver simplement qu'il possédait les secrets de la facture musicale. On a joué longtemps ce petit ouvrage comme lever de rideau à l'Opéra-Comique, et le public a accueilli avec plaisir un solo de violon d'une expression assez piquante, les couplets de Jean de Beauvais et un bon duo pour voix d'hommes. Cette pièce a été bien jouée par Mlle Darcier, Mocker, Moreau-Sainti et Ricquier.

Deux Bergères (LES), opéra-comique en un acte, paroles de Planard, musique de M. Ernest Boulanger, représenté à l'Opéra-Comique le 3 février 1843. Le livret est des plus simples. Un officier de marine a reçu au bal masqué de la cour l'aveu des sentiments qu'une charmante bergère éprouve pour lui. Il court le monde à la recherche de sa belle inconnue et, après avoir failli être dupe d'une mystification, il retrouve dans sa cousine la bergère masquée du bal. On a remarqué dans ce petit ouvrage la romance de la bergère, reproduite dans l'ouverture, et un joli trio en *si* mineur.

Deux gentilshommes (LES), opéra-comique en un acte, paroles de Planard, musique de M. Justin Cadaux, représenté à l'Opéra-Comique le 17 août 1844. Ce petit ouvrage a obtenu quelque succès. Ce n'est pas toutefois que le livret soit intéressant. Deux vieux gentilshommes ruinés se piquent d'honneur en se disputant une place sur un banc dans le bois de Saint-Germain. Un coup du sort leur rend la fortune qu'ils avaient perdue; ils se réconcilient et dotent deux jeunes amoureux de village. Mais la musique est bien faite, instrumentée avec goût et écrite dans un style archaïque approprié au sujet. Le duo des deux gentilshommes se recommande par des détails comiques de bon goût. Le rhythme et l'harmonie, dans les ritournelles de ce duo, ont un caractère franchement vieillot qu'il n'est pas aisé d'imiter à ce point. Nous signalerons encore le morceau brillant, en forme de tyrolienne, chanté par la laitière.

Deux cadis (LES), opéra-bouffe en un acte, paroles de MM. Furpille et Ph. Gille, musique de M. Ymbert, représenté au Théâtre-Lyrique le 8 mars 1861. Sur le livret, qui est amusant, M. Ymbert a écrit une partition pleine de mélodies agréables. On a remarqué surtout l'ouverture, l'air d'Amine, *Comme il m'a regardée!* la chanson à boire des deux cadis et leur duo. L'ouvrage a été chanté par Wartel, Girardot, Grillon et Mlle Faivre.

Deux reines (LES), drame avec chœurs, en quatre actes et en vers, par M. Ernest Legouvé, musique de M. Charles Gounod (Paris, 1865). Heureuses les pièces qui n'ont pas d'histoire! Celle-ci en a une, dont on comprendra mieux la portée, lorsque nous aurons donné une idée du sujet choisi par l'auteur. Il s'agit de Philippe-Auguste et de son mariage avec Ingeburge, la sœur de Canut, roi de Danemark. La jeune princesse vient d'arriver à Amiens, accompagnée des ambassadeurs, le sire de Nevers et le comte de Landresse, qui sont allés, au nom du roi de France et par procuration, l'épouser officiellement à Copenhague. Mais le voyage est long de France en Danemark, et Philippe a eu le temps, avant l'arrivée de son épouse, de se laisser captiver par les doux yeux de la belle Agnès. Aussi ne rêve-t-il qu'au moyen de rompre une union qu'il déteste. Sans avoir encore vu Ingeburge, il n'a pour elle que haine, mépris et dégoût, et, coûte que coûte, il faudra qu'elle cède son trône à Agnès. Nevers est un courtisan aussi habile qu'ambitieux; c'est à lui que s'adresse le vainqueur de Bouvines.

> Celui qui m'aiderait à dégager ma foi
> Deviendrait dans l'Etat le premier... après moi.

Mais il n'y a pas de temps à perdre; c'est ce même jour, 14 août 1193, que doit avoir lieu, dans la cathédrale d'Amiens, la confirmation du mariage de Philippe avec la princesse. Nevers se met à l'œuvre aussitôt; il va trouver le comte de Landresse, qu'il soupçonne de n'avoir pu faire un voyage de deux mois aux côtés d'Ingeburge sans se laisser captiver par les charmes de la jeune étrangère. Il l'interroge et finit par obtenir l'aveu qu'il désirait. Reste à trouver une preuve. Mais, dans sa naïve confiance en son ami, Landresse lui raconte qu'il a dérobé à Ingeburge, pendant son sommeil, une boucle de cheveux, qui, depuis lors, n'a jamais quitté sa poitrine. Cela suffit. Philippe n'épousera pas Ingeburge, ou plutôt la répudiera, et Nevers sera comblé d'honneurs. En effet, le roi est averti, et, au moment de conduire la princesse à l'autel, devant la cour et le peuple rassemblés, il la répudie en l'accusant d'adultère avec Landresse, malgré les protestations de ce dernier, celles d'Ingeburge et du cardinal, qui déclare en appeler au saint-père. Plus tard, Philippe a épousé Agnès, en gardant la dot qu'il avait reçue par anticipation du Danemark; quant à la princesse, elle a disparu, et depuis deux ans le roi Canut la redemande en vain : personne ne sait ce qu'elle est devenue. Un jour, un envoyé du pape se présente au roi et réclame Ingeburge; cet envoyé n'est autre