actes, en prose, par MM. Théodore Barrière et Ernest Capendu, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville, le 11 novembre 1856. Demandons d'abord à M. Jules Janin la définition du bonhomme. « Ce qu'on appelle un *bonhomme*, dit-il, est déjà un peu au-dessous d'un homme en chair et en os; c'est un être à part, bienveillant, mais d'une bienveillance nonchalante; avant tout, il veut vivre en repos avec lui-même, avec les autres, et, ne gênant personne, il ne voudrait pas être gêné. Il dit : « Je voudrais, » parce que le bonhomme, en effet, n'a guère qu'une volonté accidentelle; il ne sait pas même vouloir, il n'ose pas vouloir, tant sa moindre volonté est soumise à toutes les volontés qui l'entourent... »

Voici d'abord M. Péronnet, le sot enrichi, positif comme un chiffre et nul comme un zéro; incapable d'un acte de générosité, mais toujours prêt à jeter sa fortune au nez du premier fripon qui lui promettra de la lui rendre centuplée. Quant à M. Dufourré, c'est le petit rentier grotesque et féroce, retiré dans son égoïsme comme le rat dans son fromage. Sa femme est malade; il s'apitoie sur son sort, mais bientôt, en faux bonhomme qu'il est, le voilà qui se console en songeant qu'il va rester seul à manger au râtelier de ses rentes. Il se retirera à la campagne, et là, plantant ses choux et ravaudant ses bas, il sera le plus heureux des hommes. Ce faux bonhomme-là fait horreur; mais celui qui vient ensuite est autrement hideux, autrement sinistre : c'est Vertillac, l'homme de zinc, l'homme pendule, immobile dans sa carapace, un Gobseck momifié, dont les ressorts grincent quand il fait un geste, et dont les yeux, cachés sous des lunettes vertes, semblent des vers luisants logés dans ses orbites vides. On a froid rien qu'à le regarder. Et M. Bassecour! Oh! le faux bonhomme encore que cet être dont dans toutes les phrases commencent par la louange et finissent par le dénigrement; qui ne sait pas parler en bien d'un homme sans ajouter un *mais* palliatif, plus méchant et plus cruel cent fois qu'une bonne médisance, car on ne peut soupçonner la bonne foi d'un individu qui ne dit le mal qu'après avoir si soigneusement énuméré le bien. Il y a encore un jeune homme, le fils de Dufourré, un petit drôle qui joue au fils de famille et parle *Maison-Dorée* lorsqu'il ne connaît que les restaurants du boulevard du Temple; et puis M. Lecardonnel, Robert-Macaire ganté de beurre frais et verni à l'œuf, et enfin M. Anatole, jeune boursier photographié d'après nature.

Tel est à peu près, moins les femmes, le personnel de cette comédie, peuplée de types et de caractères, pleine de scènes magistralement menées, de situations du plus vrai comique, de charmants détails, et où, par-dessus tout, l'esprit foisonne et ruisselle de toutes parts. On a reproché aux personnages de cette pièce de n'être que des pantins obéissant à des ficelles, habilement menées, il est vrai. Pantins, soit! mais ressemblant à s'y méprendre à ces autres pantins vivants que chacun de nous rencontre sur son passage et que tous se plaisent à reconnaître et à saluer d'un nom en les retrouvant sur la scène du Vaudeville. Que l'action, l'intrigue soit presque nulle, cela est vrai; mais l'intérêt n'en est pas moins puissant : il ressort de la vérité des situations, de cette procession de types si hardiment empruntés au monde réel et groupés pour concourir à l'ensemble du tableau avec une aussi surprenante habileté. Admettons, si l'on veut, que tout cela ne constitue pas une comédie; mais, à coup sûr, on y trouverait une galerie de portraits dignes des crayons d'Hogarth et de Gavarni, et les *Faux bonshommes* resteront comme une des meilleures productions de MM. Barrière et Capendu.

Fausse adultère (LA), drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Dennery, représenté sur le théâtre de la Gaîté, le 27 décembre 1856.

La *Fausse adultère* de M. Dennery est une pièce bien faite, bien conduite, d'un intérêt qui ne se ralentit pas une minute, et dont le style net, sobre et rapide — cela mérite d'être crié bien haut — ne serait pas déplacé, du moins tel est l'avis de M. Théophile Gautier, sur une scène plus élevée. Le critique du *Moniteur* prétendait même, et nous sommes de son avis, que les interprètes, soutenus par la force des situations et « l'élévation du style, » s'étaient surpassés. Tant mieux qu'il en soit ainsi, si les triomphateurs du boulevard veulent bien reconnaître que le style sert parfois à quelque chose, et que l'on peut réussir devant le peuple souverain, même en écrivant bien, ce qui, jusqu'alors, avait paru inutile aux yeux de MM. Dennery, Bouchardy, Anicet Bourgeois et consorts.

Voici, aussi succinctement que possible, le sujet du drame qui nous occupe : Mme d'Orby est une Macbeth régence, qui cache sous ses paniers et sous sa poudre à la maréchale, une ambition démesurée. Altière, insatiable, fastueuse, il s'agit pour elle de reconstruire une fortune que de folles dépenses ont épuisée. Le frère de Mme d'Orby a hérité d'une somme de 4 millions. Il ignore cette agréable circonstance, et il se prépare à entrer dans les ordres. Une fois tonsuré, l'héritage tombera dans les mains de Mme d'Orby. Mais le jeune homme, que le drame nomme Ferdinand, est épris de Mlle Léonie, la fille d'un peintre miniaturiste, et il l'épouse; car Francinet, le clerc de maître Godinet, notaire et tabellion, lui a révélé le secret de sa fortune. C'est alors que les d'Orby, dont le rêve vient de finir brusquement, un beau rêve semé de millions, entrent dans une colère qui ne connaît plus de bornes. Mme d'Orby, notamment, ne peut pas comprendre que son beau-frère soit si peu disposé à faire le bonheur de ses proches. Furieuse, elle imagine les ruses les plus infâmes pour séparer le jeune couple; car la naissance d'un enfant ruinerait à jamais les espérances de la maison d'Orby. Il s'agit donc de faire passer, aux yeux de Ferdinand, Léonie pour une épouse coupable : déguisements, substitutions, enlèvement, rien n'arrête les d'Orby. Par une succession de manœuvres diaboliques, la jeune femme, arrachée du bal de l'Opéra, se trouve transportée dans l'hôtel de Brevannes. M. de Brevannes est un gentilhomme de bonne école, un roué accompli, qui a juré sur l'*honneur* d'obtenir Léonie de gré ou de force. On ne sait trop comment les choses se passeraient si Ferdinand, amené par Francinet, n'arrivait juste à point pour préserver sa femme du dernier outrage; mais le pauvre mari croit que Léonie était venue à l'hôtel de Brevannes de son propre mouvement, et la femme soupçonnée d'adultère est aussitôt dirigée sur Saint-Lazare, où elle devra rester enfermée. Fort heureusement, le clerc de notaire Francinet, qui est la clef de voûte de l'action, ne tarde pas, malgré les d'Orby, à rassembler les preuves qui lui sont indispensables pour réconcilier le mari et la femme. Un narcotique a été administré à Léonie; à demi vaincue par le sommeil, elle a lutté contre Brevannes. En se réveillant, elle s'est crue déshonorée; mais Francinet veillait sur sa vertu menacée. Il est entré quand il en était temps encore, suivi de quelques laquais vigoureux, armés de gourdins, et le gentilhomme en a été pour sa courte honte. Le petit clerc prouve l'innocence de l'épouse calomniée. Cependant les d'Orby ne sont pas disposés à abandonner de sitôt la partie; ils font interdire Ferdinand, qui tue en duel M. de Brevannes. On veut le faire condamner comme meurtrier; car l'essentiel n'est pas de sauver l'honneur, mais bien de sauver la caisse : les d'Orby sont des Bilboquet avant la lettre. Cette fois encore, Francinet joue son rôle à merveille, et quand on parle de condamnation et de meurtre, il s'écrie : « Halte là! mon client est fou. » Bref, il s'y prend de telle sorte, il va, court, trotte et remue si bien, cet excellent petit Francinet qui ressemble au bon génie d'un conte de fées, il agit avec tant de prudence, de tact, d'adresse, que la vertu triomphe et que le vice est confondu. Les choses ne peuvent se terminer autrement à la Gaîté, où la vérité finit toujours par se découvrir au cinquième acte.

« Ce drame, qui réunit, dit M. Théophile Gautier, dans un cadre parfaitement tracé, les éléments du plus palpitant intérêt aux mouvements accentués de la plus franche comédie, et qui a su pendant cinq actes faire passer les spectateurs des larmes au rire et du rire aux larmes, a obtenu un double et immense succès. »

Fausses bonnes femmes (LES), comédie en cinq actes, en prose, par MM. Théodore Barrière et Capendu, représentée au Vaudeville le 8 janvier 1858. Cette pièce est la contrepartie féminine des *Faux bonhommes;* elle en est aussi le complément indispensable. Mme Herminie du Tremblay est une jeune veuve qui s'est retirée dans son château, en attendant le jour où elle épousera Georges de Réthel, à qui elle a su plaire. Mais au moment où elle se livre, à ce sujet, aux rêveries les plus charmantes, elle apprend que Georges lui a donné une rivale dans la personne de la jeune comtessse Blanche de Noyant. C'est alors que Mme du Tremblay entre de plain-pied dans son rôle de fausse bonne femme. Elle feint la plus grande indifférence pour la nouvelle qu'elle a reçue, et se met aussitôt en campagne pour faire la connaissance et devenir l'amie de Blanche de Noyant, veuve comme elle, riche, libre et belle, ce qui est une condition indispensable à la réussite de ses projets. Georges est officier de marine, et il se propose de donner sa démission pour se marier avec Blanche; mais Mme du Tremblay lui persuade qu'il est de son intérêt et de son honneur de faire la campagne qui va commercer, et il s'embarque, remettant le mariage à son retour. Mme du Tremblay exécute aussitôt son projet; elle lance dans le monde la pauvre Blanche; elle appelle autour de cette jeune femme étourdie, qui aime le plaisir et se sait belle, tous les hommages et toutes les séductions. Mais elle ne réussit pas, néanmoins, à la perdre. Peut-être, il est vrai, est-ce sa faute; car elle choisit bien mal les séducteurs. L'un, surtout, M. d'Assigny, est un niais de première force, un don Juan de contrebande, que Blanche serait, en vérité, par trop sotte de ne pas éconduire vertement comme il le mérite. Quoi qu'il en soit, Blanche est compromise, grâce aux caquets des fausses bonnes femmes, ses amies, que Mme du Tremblay a su gagner à sa cause. Enfin Georges revient, et il n'est pas besoin de dire que, à peine débarqué, il apprend la soi-disant trahison de Blanche, à qui la clameur publique attribue au moins deux amants. Deux duels s'engagent immédiatement, et la comédie risquerait fort de finir comme un dramee, si Mme du Tremblay, honteuse du mal qu'elle a suscité, ne renonçait à recueillir le fruit de ses intrigues, et ne se chargeait elle-même de réhabiliter Blanche, à laquelle Georges offre de nouveau son nom, en lui rendant son amour.

Nous avons négligé de nommer six ou sept personnages épisodiques, qui, dans cette pièce, comme dans celle des *Faux bonshommes*, ne font que passer sur la scène pour lancer quelque trait ou quelque observation sérieuse ou comique; autant de croquis pris sur le vif, autant de caractères vigoureusement dessinés en quelques coups de crayon. A notre avis, les *Fausses bonnes femmes* valent autant que les *Faux bonshommes*. Le public n'a pas jugé de même, s'il faut s'en rapporter au succès relativement médiocre qu'a obtenu cette *suite* donnée à une pièce dont le triomphe est encore dans toutes les mémoires. M. Théophile Gautier nous paraît avoir donné la vraie raison du peu de faveur qui a accueilli les *Fausses bonnes femmes :*

« Le public, dit-il, aime assez se dédommager de l'admiration qu'il a eue pour un ouvrage sur celui qui vient après, fût-il égal ou supérieur. Ces suites sont rarement heureuses; les pendants ne valent pas le tableau qu'ils accompagnent, et MM. Théodore Barrière et Capendu ont eu tort de donner à leur œuvre un titre créant des exigences de symétries, des corrélations d'idées, et donnant lieu à un rapprochement perpétuel..... Supposez que les *Fausses bonnes femmes* se fussent appelées *Herminie*, *Mme Iago*, *Une vengeance féminine*, ou de tout autre manière, la réussite n'eût pas été douteuse. Dans l'art, un sujet voulu ou commandé offre de grands inconvénients. L'esprit a ses caprices et n'aime pas à broder le thème qu'on lui impose; l'obstination laborieuse remplace alors l'inspiration facile; peut-être est-ce un tort de s'entêter contre ces rébellions. On ne sait pas quelle dépense d'habileté, de ressources, d'efforts, de talent, de génie, imposent à ceux qui le traitent, un sujet mal choisi, un titre arrêté d'avance; quel travail il faut pour faire cadrer les personnages et les scènes avec ce mot qui d'abord semblait une idée! Tout littérateur a passé par là, et c'est ce qui explique la préférence des auteurs pour leurs œuvres mal venues. Elles leur ont coûté tant de peine! »

Faux ménages (LES), comédie en quatre actes et en vers, par M. Edouard Pailleron, représentée au Théâtre-Français le 8 janvier 1869. Le titre porte son explication avec lui. Il s'agit de ces amoureux qui, sans autre excuse que leur amour, se créent un intérieur hors du foyer paternel ou hors de la maison conjugale. La morale n'est pas plus difficile à deviner : c'est la nécessité de ne contracter mariage qu'avec une femme d'un passé sans tache. Nous sommes, au début de la pièce, chez une bonne dame qui n'a pas eu à se louer du mariage. Délaissée par son mari quelques mois après leur union, elle ignore même s'il vit encore, car elle n'en a pas de nouvelles depuis quinze ans et ne porte même plus son nom. Sa famille se compose d'un fils de vingt-quatre ans, d'un neveu de vingt-deux ans et d'une nièce de quinze à seize ans. Joignez-y un abbé qui remplit on ne sait quel rôle et qui, chaque fois qu'on lève le rideau sur l'intérieur de Mme Armand, joue aux cartes avec elle. Mme Armand rêve un mariage entre sa nièce et son fils, et, comme ce dernier vient d'achever son droit, elle lui fait une ouverture à ce sujet. Le jeune homme lui avoue qu'il songeait lui-même à l'hymen et remet au lendemain l'explication. La bonne mère ne doute pas que son fils ne pense à Aline, et vite elle va provoquer les confidences de sa nièce, puis elle lui affirme que son amour est partagé et lui promet qu'elle deviendra la femme d'Armand. C'est agir avec une singulière étourderie, et nous la verrons agir tout aussi inconsidérément dans plusieurs situations de la pièce. Il eût été logique d'accuser chez elle cette étourderie et de lui donner, sous ce rapport au moins, une nuance comique. L'auteur ne l'a pas fait, dans la crainte, sans doute, d'ôter de la dignité à son personnage de mère et lui a imprimé une gravité soutenue, qui fait paraître sa conduite fort inconséquente. L'abbé laisse bien échapper quelques timides exclamations; mais souvent il a peur de se compromettre, on n'en devine guère le motif, et pourtant il sait ce que le neveu de la pauvre mère va lui apprendre :

Ma tante, savez-vous ce qu'est un faux ménage?
Vous n'imaginez pas comme il est habité,
Cet immense pays oublié par le code.
La sortie est si près, l'entrée est si commode!
Ce n'était qu'un caprice, on n'était qu'un amant,
On se trouve en ménage on ne sait pas comment;
Comme ces voyageurs qui, venus par envie
De visiter la ville, y sont restés leur vie.
La femme vous enferme en un cercle savant.
L'âge arrive, on la garde, on l'épouse souvent;
Et la vieillesse aidant, on se décide à faire
L'un la bonne action, l'autre la bonne affaire.

Dans ce monde, dit-il ailleurs, on trouve :

Les réhabiliteurs naïfs et triomphants,
Les malheureux à qui sont venus des enfants,
Les insensés à qui ce marché rend service,
Les drôles pour lesquels un amour est un vice,
Les travailleurs trouvant ce lien plus léger,
Les attardés trop vieux pour en vouloir changer,
Les timides n'osant se lever de leur chaise
Et les mal élevés qui sont là plus à l'aise,
Et les mal mariés, au moins aussi nombreux,
Qui viennent y chercher ce qu'ils n'ont pas chez eux.
C'est un monde! le monde inconnu, mais prospère,
Des époux sans épouse et des enfants sans père,
Où l'estime s'égare, où s'abîme l'amour,
Et si grand, si nombreux, qu'il faudra quelque jour,
Comme ont fait les Romains pour le concubinage,
Annexer forcément ce faubourg du ménage.

Mais, interrompt Mme Armand, que fait mon fils dans tout cela?

Il est avec tous ceux qui sont empêtrés là.
Il est dans les naïfs; Armand réhabilite,
Il refait la vertu de quelque Marguerite,
Qu'il recrépit à neuf et cache on ne sait où.

La pauvre mère est consternée. Après son mari, ces misérables femmes lui veulent enlever son fils. Elle ne le souffrira pas. Elle ira disputer son fils à l'ennemi, tandis que la pauvre Aline, à qui elle a tout laissé deviner, s'abîme dans un morne désespoir.

Le second acte nous conduit dans une petite chambre où, près d'une lampe, travaille une jeune ouvrière. Elle compte les heures en attendant Armand. La porte s'ouvre, et elle se trouve, non pas en face de son amant, mais d'un homme d'une cinquantaine d'années, dont les vêtements et le visage décèlent cette vie de désœuvrement, de cabaret, de dégoût et d'ennui que les artistes appellent *vie de Bohème*, et qui, passé un certain âge, voit métamorphoser en honte toute sa poésie. Cet homme tient son faux ménage sur le même carré qu'Armand; mais, au lieu de s'y trouver heureux comme lui, c'est le mauvais côté de cette vie qu'il est en train d'épuiser, tant il est bas descendu dans l'échelle sociale. Il faut d'ailleurs rendre cette justice à M. Ernest (c'est son nom de guerre), qu'il ne marchande pas avec lui-même et semble éprouver un âcre plaisir à faire partager aux autres le mépris qu'il ressent pour sa personne. Il vient inviter ses jeunes amis à une fête que sa femme va donner. Esther refuse, et M. Ernest n'insiste pas, car lui-même n'y assistera pas; ce monde, où l'a parqué son inconduite, le dégoûte. Il cause avec Esther d'Armand, de leurs projets d'avenir.

Qu'espère-t-il de vous et que veut-il en faire?
Qui sait? Peut-être un jour sa femme. Bonne af- [faire!

Non! Sa femme, Esther sait bien que c'est impossible; elle se contente de l'aimer sans vouloir regarder en avant. Un jour, dans la rue, des hommes l'insultaient; Armand a pris sa défense.

Il m'a donné son bras, il m'a donné la main.
Il m'a parlé d'honneur pendant tout le chemin.
Il m'a traitée enfin comme une honnête femme.
Et moi, pendant ce temps, je sentais en mon âme
S'éveiller à sa voix comme un sens inconnu.

Il l'a relevée; elle a plus que de l'amour, un culte pour lui. Survient Armand; il déteste cet homme, qui semble le mauvais génie des amours défendues et blesse à la fois ses yeux et son cœur : ses yeux, par son visage autrefois distingué, sur lequel la débauche a gravé ses rides les plus profondes, les plus honteuses; son cœur, par la raillerie qu'il fait éternellement du bonheur de ceux que l'âge et l'expérience n'ont pas encore amenés au même degré de malheur que lui. Sur son invitation, M. Ernest sort en raillant et en prédisant au jeune homme la courte durée de son bonheur, qu'il lui conseille de quitter avant que ce bonheur ne le quitte :

Croyez-en un vieillard qui n'est pas vénérable,
Mais qui, s'y trouvant mal, connaît bien ce pétrin.
Vous êtes de province? Eh bien! prenez le train.

Après M. Ernest, c'est Mme Ernest qui vient emprunter, pour sa soirée, des tasses et des cuillers. Pressés de sortir, les deux amoureux lui cèdent la place. C'est un moyen adroit de faire passer sous les yeux du spectateur les invités de M. Ernest, une collection de dames et de messieurs portant des noms d'emprunt, la fleur du quart de monde. Armand ramène Esther; puis lui annonce qu'il va la quitter. Ce n'est pas un abandon :

Je viendrai chaque soir, et chaque soir aussi,
Dorénavant, Esther, je m'en irai d'ici.
N'est-ce pas comme on fait avec sa fiancée?

Esther tremble et ne comprend pas. Il lui prend la main et lui annonce son intention de l'épouser. Quel rêve! Le réveil la rendrait folle. Elle pourra bien jurer d'être une honnête femme; mais le passé? et le monde? et sa mère? Ma mère, dit Armand,

Ma mère est une juste, et, quand elle saura
De quoi ton cœur est fait, ma mère t'aimera.

Et sans vouloir écouter une objection, il part en disant : « A demain, ma femme. » Esther n'ose bouger de place, de crainte de faire évanouir un si doux rêve, lorsqu'une dame se présente et demande : « Mme Armand? — C'est moi, répond timidement Esther. — Vous en avez menti! — Ah! vous êtes sa mère, » s'écrie la pauvre enfant. Et la mère impitoyable l'accable sous ses mépris. Là se place une scène qui rappelle celle de la *Dame aux camélias*, avec cette différence qu'au lieu d'un père c'est une mère qui vient réclamer son fils. Esther renonce à l'espoir du mariage;

mais elle implore à genoux quelques jours avant de rompre, le temps de se faire à son malheur. Armand qui rentre, car cette fois l'abbé a parlé, la relève, plaide sa cause et demande que sa mère la recoive pour mieux la juger.

Est-ce que j'ai compris? As-tu cette pensée?
Ta maîtresse chez moi? — Non, mais ma fiancée.

Et la bonne dame a l'étrange faiblesse de répondre aux prières de son fils : « Amène-la, » et sort sur ce mot. « Ce mot, dit M. Biéville, s'il ne venait pas après une scène pleine d'éloquence, après deux actes écrits dans un style tour à tour plein d'esprit et de sentiment, le public n'aurait pas pu l'accepter. » M. Ernest se présente tout à coup et demande au jeune homme quelle est cette dame qui descend. « Cette dame est ma mère. — Votre mère! » reprend le viveur, et il murmure en aparté :

Oui! c'est sa mère! Eh bien! voilà le châtiment!

Ce cri fait deviner bien de choses.

Le troisième acte se passe chez Mme Armand, la mère. Esther a été introduite dans la maison comme une amie arrivant de province; mais elle se tient constamment à l'écart, timide et embarrassée. Loin de l'encourager, Mme Armand est froide et guindée avec elle; l'abbé a toujours l'air de vouloir l'exorciser; seuls Aline et Armand la traitent amicalement. Arrive Georges, qui, se doutant de la vérité, fait d'abord sortir sa sœur. « Cela se voit donc? » se dit Esther, frappée au cœur. Elle va résolûment au-devant des questions du jeune homme :

Eh bien! oui!

GEORGES.

Je m'en doutais! c'est vous sa maîtresse, madame.

ESTHER.

Non! mais celle qu'il croit digne d'être sa femme.

GEORGES.

Oh! n'équivoquons pas! J'ignore la raison
Qui vous a fait donner accès dans la maison;
Elle est bonne sans doute; elle est juste peut-être,
Mais je ne la connais ni ne veux la connaître;
Il s'agit de ma sœur, et je voudrais savoir
Qui va sortir d'ici, d'elle ou de vous ce soir.

Esther, indignée, déclare qu'elle restera, et Georges se retire. Esther pleure, lorsque survient Aline, qui l'interroge sur la cause de ses larmes. « Confiez-vous à moi, lui dit-elle, je sais tout. »

Esther, Armand vous aime et vous aimez Armand;
Il veut vous épouser, et ma tante résiste.
. . . . C'est qu'au fond de son âme
Elle a toujours rêvé que je serais sa femme,
Et tout autre projet ne peut être à son gré :
Mais n'ayez plus de crainte, allez, je parlerai.

Confondue de cette générosité, Esther veut expliquer qu'elle ne peut l'imiter :

Cet amour est mon seul et mon dernier refuge;
Lui perdu, je perds tout, comprenez-vous?

ALINE.

Pourquoi?
Au-dessus de l'amour, Esther, on a la foi.

ESTHER.

Entendez-vous, je suis de celles que le monde
Ne peut pas accueillir sans charité profonde,
Et j'ai dans mon passé le malheur.

ALINE.

J'en conclus
Qu'on a pour vous aimer une raison de plus.

ESTHER.

Cette enfant me torture. (*Haut.*) Enfin Armand lui- [même,
Sachez-le donc, Armand, voilà deux ans qu'il [m'aime,
Entendez-vous?

ALINE.

Eh bien?

ESTHER.

Elle n'a pas compris!
Chasteté sainte! Oh non! j'aime mieux leur mépris.

Esther saisit la main d'Aline, la baise et sort en disant à Mme Armand qui entre : « Ah! vous m'estimerez. » Cette scène de torture est si douloureuse que, sans le magnifique mouvement qui la termine, elle froisserait le spectateur.

Un inconnu demande Mme Armand. C'est son mari, et ce mari n'est autre que le M. Ernest du premier acte. Elle recule effrayée :

. . . Qu'espérez-vous de moi, monsieur le comte?
Je suis pauvre; mes biens, je vous les ai donnés.

Il vient pour empêcher son fils de perdre son avenir. « Quel recours aurez-vous sur lui? » demande Mme Armand; car

On abdique ses droits abdiquant ses devoirs.

Et, en effet, Armand reçoit les observations de son voisin avec hauteur et dédain. Puis il entre en fureur en apprenant le départ d'Esther, qu'il lui impute :

Oh! ma mère, avoir pris
Pour aider vos projets et rendre ce service
Cet étranger sans nom, cette épave du vice!
. . . Or ça, l'homme aux soins obligeants,
Depuis quand vous voit-on chez les honnêtes gens?
Sortez!

Et puisqu'on a chassé Esther, il se regarde comme chassé. Après une scène qui rappelle le dénoûment des *Idées de Mme Aubray*, Mme Armand s'écrie : « Reste! je te la donne. » Armand la couvre de baisers et vole annoncer cette bonne nouvelle à Esther. M. Ernest invite tout le monde à le suivre à l'instant.

Mme ARMAND.

Pourquoi? Que voulez-vous?

ERNEST.

Faire ce que je dois.
Ce sera la première et la dernière fois.

Ils arrivent au moment où Esther, qui écrivait un dernier adieu à son amant, est sur le point de céder à ses prières. « Encore cet homme! » s'écrie Armand hors de lui. Ernest demande à sa mère s'il sait qu'il se nomme Armand de Ryom et que son père est vivant. « Qu'importe! reprend Armand, ma mère permet mon mariage. — Et moi je le défends, riposte Ernest avec une dignité calme. — Vous! s'écrie Armand. » Puis, devinant tout : « Oh! oh! murmure-t-il, ma pauvre mère! » Ernest convient de tous ses torts :

Et si j'ai réveillé cette honte qui dort, [crime,
C'était pour vous défendre, Armand, comme d'un
De l'égoïste erreur que vous rêviez sublime.
On pardonne, on épouse, et l'on se dit clément.
Mais après? Cette fin n'est qu'un commencement.
Après? C'est cette lutte incessante et suprême,
Où l'on a contre soi tout le monde et soi-même.
C'est le regret haineux pire que l'abandon,
Toutes ces cruautés dont on fait le pardon.
Après? C'est un enfant, coupable involontaire,
. . . .
Et qui, victime aussi, lui, de votre chimère,
A besoin de pitié pour embrasser sa mère!

Ces vers magnifiques vont médiocrement à la bouche de l'homme qui a quitté sa femme sans motifs, dévoré la fortune de son fils, vécu depuis, il n'ose dire comment, et qui a fini, il l'avoue lui-même :

Par être Polonais dans une table d'hôte.

Il est vrai qu'ils prennent, d'un autre côté, plus de force encore en passant par la bouche d'un homme qui a acquis une si triste expérience. Il ajoute qu'Armand peut reprendre son nom :

Vous pouvez le porter, je ne le porte plus.

Armand fait un pas vers Esther; mais elle lui déclare que sa volonté est immuable et qu'elle ne consentira jamais à devenir sa femme. « Emmenez-moi, ma mère, » murmure le jeune homme d'une voix brisée. Avant de partir, sa mère lui demande un mot de pitié pour son père. Il fait un pas, puis il s'arrête : « Non! non! je ne peux pas! » et il sort précipitamment, tandis que le comte s'écrie : « C'est bien le châtiment! » Alors Mme Armand s'approche d'Esther :

.... Je vous estime et vous plains, pauvre femme!

ESTHER.

Oh! moi, j'ai Dieu!

Ainsi cette pièce, qui, pendant quatre actes, a vécu par la douleur, meurt par le désespoir! La conduite de ce drame intime est un peu vague, et la question du passé d'Esther revient trop souvent; mais l'intérêt est poignant et les situations dramatiquement et éloquemment développées. La plupart des vers sont éclatants de fraîcheur et d'esprit, ou remplis de sentiment et de raison; toujours élégants, ils s'échappent de la plume de l'auteur avec une facilité qui n'ôte rien à leur puissance. « M. Pailleron, dit Alexandre Dumas, sera, s'il n'est pas encore, l'auteur dramatique qui écrira le plus facilement et en même temps le plus nerveusement en vers. » Il est fâcheux qu'on retrouve trop de souvenirs de l'*Aventurière*, de *Paul Forestier*, de la *Dame aux Camélias* et des *Idées de Mme Aubray*, il est vrai que l'auteur les a fait siens par un style qui est bien à lui et de lui. Nous l'en félicitons.

Quant à la thèse morale de la pièce, elle a été diversement interprétée. « Le dénoûment est sévère, dit M. de Biéville, mais il est ce qu'il doit être. Le père et l'époux coupables restent châtiés; la pauvre fille souillée dans sa jeunesse et qui s'est relevée est plainte et honorée selon son mérite, mais n'est pas jugée avoir recouvré cette indébilité d'honneur qu'un honnête homme doit vouloir dans la mère de ses enfants. » M. de Biéville nous semble aussi sévère que le dénoûment, et nous préférons répéter après Alexandre Dumas : « Je suis assez de l'avis de ceux qui frappent sur les coupables, mais qui pardonnent aux repentants. Traiter comme une pécheresse endurcie une pauvre enfant qui a commis une faute, mais qui s'est relevée de cette faute par un repentir sincère et par un amour profond, c'est une suprême injustice. La femme qui n'a commis qu'une faute n'est plus pure, mais elle peut encore être honnête, et, comme la faute a été pour elle un enseignement, que le repentir de cette faute a eu sa récompense, elle peut devenir une excellente mère de famille, dont, quoi qu'en dise M. Ernest, ses enfants n'auront pas à rougir. » La pièce est triste, peu chrétienne et sa morale intolérante; mais elle pénètre si profondément dans le cœur de la réalité et dans celui des spectateurs, les vers sont si excellents que les *Faux ménages* placent M. Pailleron au premier rang de nos auteurs dramatiques. Il a eu le tort d'oublier seulement que le monde n'a pas besoin qu'on lui crie : « Frappe! » Sa main est légère à se lever et elle est lourde en retombant. Il serait bien juste cependant de faire quelque différence entre le vice et le péché, et, si le théâtre est une école de mœurs, ne doit-il pas être également une école de tolérance?

Fausse magie (LA), opéra-comique en deux actes et en vers, paroles de Marmontel, musique de Grétry, représenté à la Comédie-Italienne le 1er février 1775. La pièce est détestable et n'aurait eu aucun succès si Grétry ne s'était surpassé, surtout dans le premier acte. Elle fut même réduite en un acte et représentée ainsi le 18 mars 1776. Il y a un morceau d'ensemble dont l'harmonie, fortement conduite et colorée, a surpris les auditeurs lors de la reprise qui a eu lieu à l'Opéra-Comique. Parmi les meilleurs morceaux de la *Fausse magie*, citons le trio : *Vous aurez affaire à moi*, morceau à trois sujets, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire; l'air : *C'est un état bien pénible que celui d'un jeune cœur*, etc.; le duo : *Quoi! ce vieux coq! quoi! ce milan!* le ravissant duo des vieillards, si gai et si entraînant : *Quoi! c'est vous qu'elle préfère!* Il est syllabique et produit toujours de l'effet, à cause de la vérité de l'expression; et enfin les couplets qui terminent la pièce. La *Fausse magie* a été reprise en 1828 et en 1863. Dans cette dernière reprise, Carrier a chanté le rôle du ténor, Gourdin celui de l'oncle, Mlle Girard l'air célèbre du second acte : *Comme un éclair, la flatteuse espérance.*

C'est une des pièces où le compositeur a montré le plus de verve. Bernardin de Saint-Pierre raconte que ce fut à une représentation de la *Fausse magie* que Grétry fut présenté à J.-J. Rousseau. « Je veux vous connaître, lui dit celui-ci; ou, pour mieux dire, je vous connais déjà par vos ouvrages; mais je veux être votre ami. » Qu'on juge du bonheur de Grétry à ces paroles, mais sa joie fut courte! Ils sortirent ensemble. Des pierres embarrassant la rue, Grétry saisit le bras de Rousseau et l'avertit de prendre garde. Rousseau retira brusquement son bras et s'écria d'une voix fâchée : « Laissez-moi me servir de mes propres forces! » Des voitures les séparèrent, et jamais ils ne se revirent.

Le poëme, avons-nous dit, est mauvais. Cependant, à ce que nous assure Grimm, jamais pièce n'avait fait autant de bruit avant de paraître. On en parlait depuis longtemps comme du chef-d'œuvre de Marmontel. Le poëte avouait qu'aucun de ses ouvrages ne lui avait coûté plus de peine. « Sûr du succès, sa seule frayeur était qu'on ne trouvât la pièce trop gaie et qu'elle ne fît mourir de rire la moitié des spectateurs. » Il fut trop bien rassuré sur cette crainte, car le public montra de l'impatience, de l'humeur et surtout s'obstina à ne point rire, « malgré, ajoute Grimm, tous les charmes d'une musique enchanteresse qui, seule, aurait dû, ce semble, faire réussir le poëme le plus faible. »

FAUX-BOURDON s. m. Mus. Chant d'église à plusieurs parties.

— **Encycl.** Le *faux-bourdon* est un chant dans lequel les voix graves sont réunies aux voix aiguës, non comme dans l'*antiphonie* des anciens, qui ne présentait qu'un chant redoublé à l'octave, mais par l'emploi simultané des intervalles de tierce, de quinte, de sixte, etc., grâce auquel les voix se trouvent classées dans leurs limites respectives; c'est une sorte de contre-point syllabique ou de note contre note, écrit selon les règles de l'harmonie en usage à l'époque où il prit naissance, c'est-à-dire pendant le moyen âge, et dont l'usage s'est perpétué dans l'Eglise jusqu'à nos jours. « Le *faux-bourdon*, dit d'Ortigue dans son *Dictionnaire de plain-chant*, était une composition à trois parties, travaillée le plus souvent sur les chants habituels des huit modes ecclésiastiques, et combinée de la manière suivante : la partie aiguë, soprano ou contralto, chantait le thème connu du chant grégorien; la partie moyenne, contralto, ou contraténor, ou ténor, chantait la quarte sous la partie aiguë; la partie grave, bourdon, basse ou ténor, chantait toujours la sixte sous la partie aiguë, et celle-ci, marchant diatoniquement par les intervalles majeurs et mineurs, arrivait jusqu'à la dernière note, où la partie grave formait une consonnance parfaite d'octave avec la première, et de quinte avec la moyenne. Cette première espèce de *faux-bourdon* a constamment été en usage jusqu'à nos jours. »

On voit par ces lignes qu'il y eut plusieurs espèces de *faux-bourdons :* on en compta jusqu'à trois, en effet, et, au plus fort de la vogue de celle qui vient d'être décrite, on vit s'en introduire une seconde, qui eut, elle aussi, un grand succès, succès plus général même que celui de la première. Ce nouveau *faux-bourdon* consistait dans une composition régulière à quatre voix, note contre note, toujours en consonnance, avec quelques ligatures à l'endroit de la cadence, suivant les règles habituelles de l'harmonie; il n'y avait point de rhythme déterminé dans l'exécution de ce *faux-bourdon*, où l'on devait prendre soin de placer le plain-chant à l'une des quatre parties. Peu à peu, celui-ci fit négliger le précédent, se vit admettre dans la chapelle pontificale concurremment avec lui, fut reçu bientôt dans toutes les autres chapelles, surtout en Italie, et s'y maintient encore de nos jours, en dépit d'une troisième espèce de *faux-bourdon* qu'on essaye de lui opposer, et qui, après avoir conquis la faveur générale, a dû cependant disparaître et céder définitivement la place. De telle sorte qu'aujourd'hui en dehors de la chapelle pontificale, où la première espèce de *faux-bourdon* a conservé droit de cité, la seconde est la seule qu'on emploie.

La troisième espèce de *faux-bourdon* que nous venons de mentionner était exécutée par une seule voix qu'accompagnait l'orgue. Celui-ci donnait une basse composée de notes brèves ou longues et tirée d'un des modes du plain-chant, tandis que la voix chantait un verset du psaume avec des passages plus ou moins rapides, de petites notes, croches, doubles-croches, etc., trilles, *mordants*, apogiatures, *grupetti*, ports de voix, etc., le tout entremêlé de récits chantés ou déclamés. La basse de l'orgue était immuable et restait la même pour tous les versets. Les différentes voix, soprano, contralto, ténor ou basse, entremêlaient, à tour de rôle, des mélodies et des ornements sur les versets correspondant à chacune de ces voix. A l'ordinaire, les chanteurs agissaient d'inspiration, *alla mente;* cependant, un chanteur de la chapelle, nommé Francesco Severi, publia plusieurs livres à l'usage de ceux auxquels l'imagination pouvait faire défaut. Voici le titre du premier : *Salmi passeggiati per tutte le voci, nella maniera che si cantano in Roma, sopra i falsibordoni di tutt' i toni ecclesiastici, da cantarsi nei vesperi della dominica, e delli giorni festivi di tutto l'anno, con alcuni versi del* Miserere *sopra il falsobordone del Dentice*, composti dal Francesco Severi, Peragino, cantore nella capella di N. S. Papa Paolo V, etc. (In Roma, da Nicolo Borboni, l'anno 1615).

Nous empruntons à M. Stephen Morelot, très-expert en ces matières, les lignes suivantes, qui expliquent très-bien ce qu'est le *faux-bourdon :* « Les dissonances caractéristiques de la musique moderne n'y sont point admises; la nature particulière de ce chant et les plus anciens exemples qui en subsistent autorisent même à en exclure les suspensions ou prolongations en usage dans le style vigoureux. Le *faux-bourdon* est donc l'application la plus élémentaire de l'harmonie au plain-chant; par cette union, l'antique chant grégorien s'enrichit de nouveaux effets sans que sa physionomie primitive soit altérée. Cela tient à ce que le *faux-bourdon* laisse au plain-chant toute sa liberté d'allures, sous le rapport du rhythme et de la mélodie; cela tient aussi à la nature particulière de l'harmonie, qui est *plane*, unie et dénuée, comme la mélodie elle-même, de l'expression passionnée propre à la musique moderne. Aussi, après le plain-chant, on trouve souvent le *faux-bourdon* recommandé par l'Eglise, pour l'accroissement de la solennité du culte; mais, pas plus que le plain-chant, dont il n'est qu'une ramification, le *faux-bourdon* ne pouvait échapper à la dégradation qui poursuit l'art chrétien depuis deux siècles. Les formules de ce chant, conservées dans les cathédrales et dans les principales églises, ont éprouvé d'innombrables modifications de la part des maîtres de chapelle, qui voulaient les moderniser par l'emploi des procédés harmoniques de Rameau ou de quelque autre maître à la mode. Ce n'était là, du reste, qu'une application du système suivi partout à cette époque, alors qu'on cannelait et qu'on festonnait les colonnes du chœur de Saint-Germain l'Auxerrois, ou qu'on refaisait en marbre et à plein-cintre l'arcature ogivale de celui de Notre-Dame... Dans plusieurs églises, et notamment à Paris, on s'interdit l'emploi de certains modes en *faux-bourdon*. Ainsi le quatrième ne s'y chante jamais de cette manière, les maîtres de chapelle n'ayant pas trouvé moyen de construire une harmonie régulière sur la formule de ce mode, qui se termine par une chute à la tierce. Il fallait, dans ce cas, recourir aux terminaisons usitées dans d'autres diocèses et autorisées par d'anciens livres de chant, lesquelles nous ont fourni une harmonie naturelle et correcte, plutôt que de s'exposer, comme on le fait journellement, à chanter un psaume dans un autre mode que son antienne. C'est là un abus qui ne peut être excusé que par cette ignorance totale des principes du chant ecclésiastique, dont les conséquences subsistent encore sous nos yeux. »

Terminons par une anecdote. Un de nos critiques dramatiques les plus justement estimés, mais qui a le tort de se mêler de ce qu'il ne connaît point et de rendre compte aussi des représentations de nos théâtres lyriques, commit un jour une jolie bourde, ainsi qu'il arrive fréquemment lorsqu'on emploie une locution dont la signification vous est inconnue, quoique l'usage du mot soit fréquent. Parlant des interprètes d'un opéra nouveau qui venait d'être représenté et qui ne l'avaient point satisfait, le critique en question terminait son appréciation de cette façon burlesque, mais pour lui très-sérieuse : « Jamais opéra n'a été chanté *en plus faux-bourdon*. » On juge de l'hilarité des musiciens.

FAUX-FUYANT s. m. Petit chemin écarté par où l'on peut s'en aller sans être aperçu; petit sentier dans les bois pour les gens de pied.

— Fig. Echappatoire, moyen indirect de se tirer d'embarras : *Les* FAUX-FUYANTS *de l'erreur ne servent qu'à les découvrir plus clairement.* (Boss.)

FAUX-MONNAYEUR s. m. Celui qui fa-