pétuel. Le tableau de Milan pendant la peste de 1630 forme un épisode extrêmement intéressant de cet ouvrage. Manzoni ne recule devant aucun détail; il montre toute chose dans sa nudité hideuse, sans ménagement. On admire les traits impérissables que Boccace a mis dans le tableau de la peste de Florence, dont il avait été le contemporain; Manzoni, par la force du génie, de la religion et de l'amour, a surpassé le grand conteur. Il peint admirablement les sombres douleurs du fléau, l'épouvante, l'égoïsme, mais, à côté de l'égoïsme, la charité avec son sublime héroïsme. On entend dans Milan dévasté des rires sinistres : ceux des *enterreurs* (les *monatti*), ces bouffons de la mort, vêtus de splendides dépouilles, assis sur des chars remplis de cadavres, et de là, comme des rois de carnaval, débitant des facéties. Un d'eux, en présence de cette population désolée, ose crier : Vive la peste! Quelle hideuse réalité! Le cœur le plus ferme en reste affecté. C'est une lutte de pitié, de dégoût, d'horreur; toutes les sensations sont confondues. Les sites pittoresques du lac de Côme, dans le voisinage duquel Manzoni a passé son enfance, sont décrits avec une vivacité et une vérité remarquables.

Une chose peu compréhensible pour les étrangers, ce sont les allusions politiques dont le livre est plein, et qui n'ont pas peu contribué à son succès en Italie. Manzoni a peint la domination espagnole à Milan; mais où l'auteur met *espagnol*, le lecteur lit *autrichien*, et l'ouvrage s'élève par là à un intérêt d'actualité. C'est ainsi que sa critique ou plutôt sa parodie de l'ordre judiciaire s'applique aussi bien aux abus autrichiens du XIX^e^ siècle qu'aux abus espagnols du XVII^e^ siècle, époque où l'action se passe.

Les *Fiancés* appartiennent à l'école de Walter Scott; mais, en passant du Nord au Midi, le système écossais a subi une heureuse transformation. Inférieur à Walter Scott sous le rapport de l'intérêt dramatique et du paysage, Manzoni lui est supérieur par l'idée et surtout par l'image. Quant à la forme, elle participe des qualités et des défauts du drame. A force d'exactitude, l'auteur tombe dans la minutie. Il décrit un peu trop, à la manière de Delille. Son procédé général, et il y excelle, est d'exprimer les mouvements intérieurs de l'âme par les manifestations extérieures du corps; l'épisode de la *Signora* est un chef-d'œuvre en ce genre. Le dialogue manque de mouvement et de vivacité; mais ce défaut est racheté par une simplicité champêtre et une naïveté villageoise qui n'est pas sans charme. Malicieux, retors, subtil et un peu poltron, le paysan italien est pris sur nature et peint à merveille. Le style est le grand mérite de l'ouvrage; toutefois, la prose de Manzoni, si sobre, si pure qu'elle soit, a dans l'allure quelque chose d'irrésolu; son vers est plus net, plus concis, plus plein. Le roman, tel qu'il est, n'en est pas moins une excellente étude de langue. Il a été réédité bien souvent. L'édition illustrée de 1840 est un véritable monument à la gloire de Manzoni.

J. Rosini a publié l'*Histoire de la religieuse de Monza*, pour faire suite aux *Fiancés*, en 1830.

Fiancée de Lammermoor (LA), un des romans les plus populaires de Walter Scott. Les principales circonstances, suivant l'auteur, retracent un événement réel, arrivé autrefois dans la famille Dalrymple. Le sujet de la *Fiancée* est assez semblable, pour le fond, à celui de *Roméo et Juliette*. On y voit également une inclination fatale de deux jeunes amants, combattue par des haines héréditaires de famille. La scène se passe en Ecosse, vers le milieu du XVIII^e^ siècle. L'exposition est simple, imposante et dramatique. On assiste à la solennité des funérailles du lord de Ravenswood. L'humeur hautaine et impétueuse du jeune Edgar éclate, dès le début, au milieu de ses malheurs domestiques. Le chapitre suivant nous transporte dans l'intérieur de la famille Ashton, rivale de la maison de Ravenswood. Le caractère timide, cauteleux et irrésolu de lord Ashton, contraste avec l'audace, la fierté et l'ambition de son épouse, tandis que leur fille Lucie, par sa beauté, sa douceur, ses idées exaltées et romanesques, s'empare puissamment de l'âme du lecteur. Son caractère complique naturellement le mélange de reconnaissance et de sympathie qu'elle éprouve pour son libérateur, quand Edgar la préserve tout à coup, ainsi que son père, d'une mort presque inévitable. Le récit de leur première entrevue excite un vif sentiment d'intérêt et de curiosité. La timide surprise et les alarmes filiales de Lucie; l'embarras du maître de Ravenswood, son hésitation entre ses projets de vengeance et sa compassion pour la fille de son ennemi, enfin ses brusques réponses à leurs témoignages de gratitude, peignent d'une manière frappante les émotions diverses des trois personnages. Dans le développement de l'action, l'art de l'écrivain sait relever l'indigence d'Edgar par sa générosité et la fierté de son caractère. La tristesse de ce tableau est égayée, d'ailleurs, par le rôle du vieux Caleb. Les mensonges officieux, les continuelles tribulations et l'originalité des expédients du digne sénéchal pour satisfaire aux devoirs de l'hospitalité, donnent lieu à une suite d'aventures et de stratagèmes fort divertissants. Son expédition au village de Wolf's-Hope surtout est un épisode d'un comique achevé. Une des scènes les plus dramatiques de cette touchante composition est celle où Edgar arrive tout à coup, au moment de la signature du contrat de mariage de son amante, et réclame la foi promise ou l'annulation de leur engagement. Enfin, le désespoir de Lucie, la fin tragique du héros, qui disparaît enseveli sous des sables mouvants, et dont la mort vérifie une ancienne prophétie sur sa famille, achèvent de porter l'intérêt à son plus haut degré, et font de la *Fiancée de Lammermoor* une des productions les plus pathétiques du grand romancier.

Fiancés du Spitzberg (LES), roman publié en 1857 par M. X. Marmier. L'auteur est un écrivain doublé d'un voyageur. Il connaît à fond le nord de l'Europe et manie assez cavalièrement la plume. Le littérateur et le voyageur se sont réunis dans cette nouvelle pour nous tracer dans un même cadre les peintures les plus instructives de la vie du Nord et le tableau des joies et des douleurs de la passion.

Nous n'entreprendrons pas ici l'analyse du livre de M. Marmier : c'est un roman d'amour honnête, pur, et qui ne se lance pas dans les péripéties aussi émouvantes qu'invraisemblables qui font trop souvent les frais de ce genre d'ouvrages. C'est une histoire simple, mais intéressante, un tableau touchant où abondent les peintures séduisantes. Ce qui nuit au succès et à l'impression générale du livre, malgré la science, la délicatesse et le talent de l'auteur, c'est que celui-ci a voulu réunir en un seul deux sujets de natures différentes. Un voyage dans un roman ou un roman dans un voyage ne sauraient se fondre assez intimement pour ne pas déplaire au lecteur. Quand on veut faire de la science, il faut tenir l'amour à l'écart, *et vice versa*; une description géographique ne saurait s'accorder avec un dialogue amoureux. Outre les dissertations de topographie et d'ethnographie, bien des digressions de philosophie, d'histoire, de poésie viennent remplir le cadre de ce livre, où M. Marmier a accumulé trop de choses diverses, descriptions, réflexions, souvenirs littéraires; trop de citations laissent ponrire l'auteur sous ses personnages. De plus, l'exubérance des images gracieuses amortit l'expression des sentiments. « Dans les *Fiancés du Spitzberg*, dit M. de Pontmartin, dont l'opinion nous semble quelque peu optimiste, c'est tantôt une observation d'histoire naturelle, tantôt un trait de mœurs, tantôt une page de botanique, tantôt une citation de ces poètes du Nord que nous connaissons à peine, et qui sont charmants, surtout quand M. Marmier les traduit et les cite. Les richesses de son album de voyage ont été pour lui, dans ce roman, ce que le sentiment et l'érudition historique ont été pour Walter Scott dans *Ivanhoé* et le *Château de Kenilworth*, ce que l'interprétation libre et fantastique de la vie d'artiste a été pour Goethe dans *Wilhelm Meister*; les digressions y complètent l'œuvre du narrateur, au lieu de la ralentir. En dis-je assez pour faire comprendre tous les mérites de cette œuvre excellente, instructive, comme si elle voulait avoir le droit d'être ennuyeuse; intéressante et pathétique comme si elle prétendait ne rien apprendre? »

Fiancée du ministre (LA), roman de Mme Beecher-Stowe (1859), accommodé à cette sauce de morale et de théologie qui plaît tant aux Anglais et aux Américains, mais où se retrouve néanmoins l'incontestable talent du célèbre écrivain. L'auteur met en présence, comme rivaux, un ministre, qui est un modèle de foi et de vertu, et un homme sans dévotion, qu'elle fait triompher; dénoûment audacieux pour un public de puritains! La veuve Scudder a élevé dans les croyances les plus rigoureuses sa fille Mary, dont les aspirations aimantes sont en secrète révolte contre l'inexorabilité des principes maternels. Dans leur maison habite le ministre Hopkins, homme d'un âge mûr, qui, partagé entre l'étude et ses fonctions, vit comme un anachorète, sans se douter qu'il est amoureux de Mary. Mme Scudder, plus expérimentée, s'en aperçoit, et s'en réjouit; car le docteur est un gendre selon son cœur. Malheureusement pour ses projets, elle a compté sans cet être insupportable et fâcheux, la ressource des romanciers et le fléau des mères, un cousin. Celui de Mary est un petit libertin qui s'est échappé de chez ses parents pour se faire marin. Mme Scudder défend à sa fille de penser à ce garnement de James Marvyn. Nous savons ce qui arrive en pareil cas : Mary voit en James l'idéal de ses rêves. Son cœur achève de capituler dans une dernière entrevue entre elle et son cousin, qui va partir pour trois ans, et qui, en véritable Anglais, se laisse prêcher la conversion au lieu d'employer plus utilement pour lui l'heure du rendez-vous. L'amour de Mary se nourrit de lui-même pendant l'absence de James, malgré les tentatives de Mme Scudder, qui achève de perdre la cause du docteur en voulant la faire triompher quand même. Cependant on apprend la fausse nouvelle de la mort de James, et, après l'avoir pleuré, Mary consent à s'immoler au bonheur de sa mère en comblant les vœux du docteur. Trois jours avant le mariage, James revient. Esclave de sa parole, Mary va consommer le sacrifice, lorsque le ministre, éclairé par un tiers, s'immole à son tour en unissant les deux jeunes gens.

Le docteur a le beau rôle, et tout le monde est satisfait. Là devait s'arrêter le roman, et l'imagination du lecteur se serait figuré les douleurs secrètes d'Hopkins. Avec une cruauté toute féminine, l'auteur le dépouille de son auréole dans deux chapitres qui sont une faute de goût. Il se marie et a beaucoup d'enfants. Le voilà dépoétisé. Il lui arriverait des malheurs en ménage que nous ne le plaindrions pas.

« On retrouve à chaque page de ce roman, dit M. Cucheval-Clarigny, ce talent d'observation fine et délicate qui fait le fond du talent de Mme Beecher-Stowe. On rencontre des chapitres qui sont des chefs-d'œuvre d'analyse psychologique. Publiée dans un recueil hebdomadaire des Etats-Unis, la *Fiancée du ministre* a tous les défauts que ce mode de composition entraîne d'ordinaire. En face d'un chapitre isolé, un auteur perd aisément de vue l'ensemble de son œuvre; il se laisse entraîner à grossir démesurément les détails secondaires, à exagérer la part des personnages accessoires, et il détruit les proportions de son livre. Il faudrait émonder bien des épisodes inutiles, des discussions oiseuses; quelques coups de serpe suffiraient pour dégager de ces broussailles théologiques une des plus charmantes histoires d'amour qu'on puisse imaginer. »

Fiancée de Messine (LA) ou les **Frères ennemis**, tragédie mêlée de chœurs, par Schiller. Le sujet est identique à celui de la *Thébaïde* des anciens, comme l'indique son second titre. La princesse de Messine, veuve depuis peu, voit ses deux fils ensanglanter la ville de leurs luttes fratricides. La haine qui arme ces deux princes l'un contre l'autre existe depuis leur naissance. La fermeté de faut tenir l'amour à l'écart, *et vice versa*; une leur père en a réprimé les effets, mais sans parvenir à l'éteindre entièrement. Les prières de leur mère semblent avoir plus d'influence sur les deux frères, et, comme ils n'ont aucun motif sérieux de se haïr, à peine se sont-ils rencontrés qu'ils se réconcilient. Leur cœur doit d'autant plus facilement s'ouvrir aux sentiments affectueux, que chacun d'eux aime en secret et se trouve heureux de posséder un confident aussi intime. Tout concourt à rassurer la princesse de Messine. Les prédictions qui avaient effrayé son mari et lui avaient fait ordonner le trépas de leur fille — cachée par la mère dans un cloître — n'étaient que les vaines oracles d'une religion trompeuse. Cette sœur, qui devait être pour sa famille une cause de ruine, est sur le point d'être un instrument de paix et de concorde; mais, par une singulière fatalité, cette sœur n'est autre que l'inconnue qu'ils ont choisie, à l'insu l'un de l'autre, pour leur fiancée, et qu'ils aiment, sans le savoir, d'un amour incestueux. L'erreur qui les pousse à cette criminelle passion, légitime à leurs yeux, leur fait voir la trahison d'un rival dans une intimité où la nature leur interdit d'être rivaux. Une préférence innommée témoignée par la jeune fille, ignorant quels sont ses prétendants, cause la mort de don Manuel, que son frère, don César, poussé par la fatalité, assassine dans un transport de jalousie, et le meurtrier se fait justice en tournant contre lui-même son glaive fratricide. Schiller a introduit dans cette pièce des chœurs tragiques qui produisent, grâce au talent de l'auteur, un effet puissant. Voici en quels termes le chœur annonce à la reine la mort de son fils :

« De tout côté, le malheur parcourt les villes. Il erre en silence autour des habitations des hommes : aujourd'hui, c'est à celle-ci qu'il frappe; demain, c'est à celle-là; aucune n'est épargnée. Le messager douloureux et funeste tôt ou tard passera le seuil de la porte où demeure un vivant. Quand les feuilles tombent en la saison prescrite, quand les vieillards affaiblis descendent dans le tombeau, la nature obéit en paix à ses antiques lois, à son éternel usage : l'homme n'en est point effrayé; mais, sur cette terre, c'est le malheur imprévu qu'il faut craindre. Le meurtre, d'une main violente, brise les liens les plus sacrés, et la mort vient enlever dans la barque de Styx le jeune homme florissant. Quand les nuages amoncelés noircissent le ciel; quand le tonnerre retentit avec fracas, alors, alors, tous les cœurs se serrent en la puissance du terrible destin; mais la foudre enflammée peut partir des hauteurs sans nuages, et le malheur s'approche, comme un ennemi rusé, au milieu des jours de fête. N'attache donc point ton cœur à ces biens dont la vie passagère est ornée. Si tu jouis, apprends à perdre, et si la fortune est avec toi, songe à la douleur. »

La *Fiancée de Messine* fut représentée, en 1803, à Weimar, et, au mois de juin de la même année, à Berlin. Iffland, qui était à cette époque directeur du théâtre de Berlin, écrivit à ce propos à Schiller : « L'effet général a été le plus grand, le plus profond, le plus imposant qu'on puisse désirer. Les chœurs ont été déclamés magistralement, et sont descendus comme une tempête sur la contrée. Que Dieu vous bénisse et qu'il vous conserve, avec votre juvénile richesse, toujours florissant. » Schiller, dans sa correspondance avec sa femme, raconte un incident curieux qui vint, un soir qu'on jouait à Lauchstædt la *Fiancée de Messine*, ajouter à l'effet de la mise en scène de la façon la plus imposante. Pendant la pièce éclata un violent orage; les coups de tonnerre et les torrents de pluie se succédaient avec une violence telle que, pendant près d'une heure, il fut presque impossible de comprendre un seul mot du rôle des acteurs et qu'il fallut deviner l'action par leur pantomime. Mais l'effet fut à la fois plaisant et terrible lorsque, au dernier acte, les imprécations furieuses qu'Isabella adresse au ciel furent accompagnées d'un redoublement de la tempête. Au moment même où le chœur prononce ces paroles : « Quand les nuages amoncelés noircissent le ciel, — Quand le tonnerre retentit avec fracas, — Alors, alors tous les cœurs se sentent en la puissance du terrible destin, » un violent coup de tonnerre vint ébranler la salle, et l'acteur Graff improvisa un geste qui saisit tout le public.

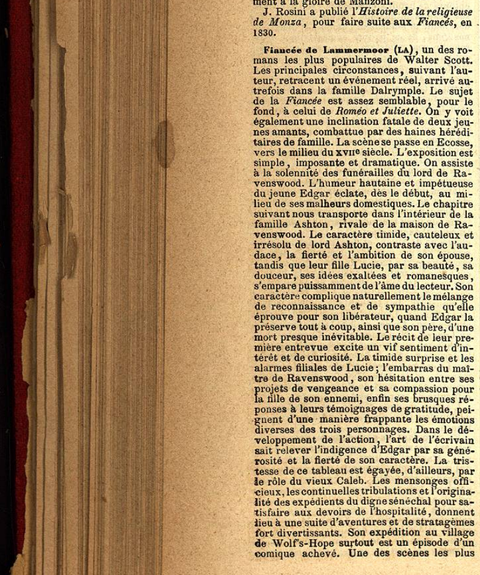
Voici dans quels termes M. de Barante apprécie l'œuvre de Schiller : « Tout en imitant, Schiller a voulu rester original. Il a pensé rendre le chœur plus vivant en lui donnant une physionomie multiple et personnelle; mais, en lui ôtant son impersonnalité, il a détruit son caractère... Il faut louer dans cette pièce l'unité de temps, et son style si élevé à la fois et si sobre. »

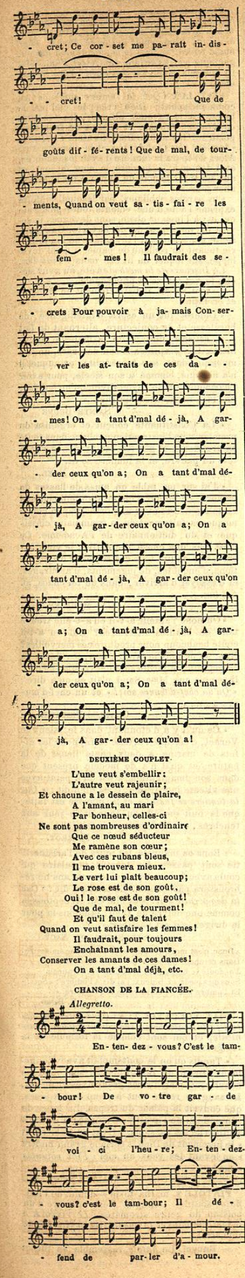
Fiancée (LA), opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de M. Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 10 janvier 1829. Ce poëme est mouvementé et offre de nombreuses situations musicales où la gaieté s'allie à la sensibilité la plus exquise. La partition est restée populaire; tout le monde a chanté l'air : *Que de mal, de tourment!* le duo : *Entendez-vous? c'est le tambour*, et les couplets : *Garde à vous*, dont les vaudevillistes ce sont emparés, et la romance : *Montagnard ou berger*. Scribe avait eu la singulière fantaisie d'amener sur le théâtre une berline à deux chevaux dans laquelle son héroïne montait au dénoûment : « Vous verrez, disait Auber, qu'on nous accusera de charlatanisme; ce genre d'exhibition ne convient qu'au Cirque ou à l'Ambigu. — Quelle fausse idée vous avez là! répondit Scribe. Mais cette voiture, mon cher, est tout un enseignement philosophique. — Bah! — Sans doute. Les compagnes de la fiancée l'abreuvent d'humiliations. Juges de leur déconvenue quand elles l'aperçoivent riche, heureuse, emmenée dans un splendide équipage! — Vous croyez que le public saisira l'intention? — Parbleu! — Scribe se trompait. Il lui fallut, pour s'en convaincre, une tempête de six jours et des cris interminables de : « A bas la voiture! les chevaux à l'écurie! » — « Décidément, c'est la berline qu'on siffle, dit-il enfin; qu'elle ne reparaisse plus. »

La *Fiancée* fit, pendant de longues années, les délices de Paris et de la province. Cet opéra a été repris le 6 septembre 1847. Nous reproduisons ici quelques-unes des pages les plus remarquables de cette partition.

COUPLETS DE LA MODISTE.

1^er^ COUPLET. *Allegro non troppo.*





DEUXIÈME COUPLET.

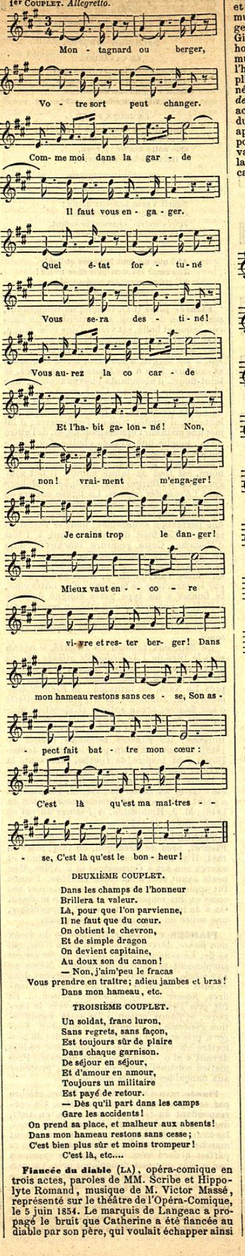
L'une veut s'embellir;
L'autre veut rajeunir;
Et chacune a le dessein de plaire,
A l'amant, au mari
Par bonheur, celles-ci
Ne sont pas nombreuses d'ordinaire
Que ce nœud séducteur
Me ramène son cœur;
Avec ces rubans bleus,
Il me trouvera mieux.
Le vert lui plaît beaucoup;
Le rose est de son goût.
Oui! le rose est de son goût!
Que de mal, de tourment!
Et qu'il faut de talent
Quand on veut satisfaire les femmes!
Il faudrait, pour toujours
Enchaîner les amours,
Conserver les amants de ces dames!
On a tant d'mal déjà, etc.

CHANSON DE LA FIANCÉE.

Allegretto.

TYROLIENNE DE LA FIANCÉE.

1^er^ COUPLET. *Allegretto.*



DEUXIÈME COUPLET.

Dans les champs de l'honneur
Brillera ta valeur.
Là, pour que l'on parvienne,
Il ne faut que du cœur.
On obtient le chevron,
Et de simple dragon
On devient capitaine,
Au doux son du canon!
— Non, j'aim'peu le fracas
Vous prendre en traître; adieu jambes et bras!
Dans mon hameau, etc.

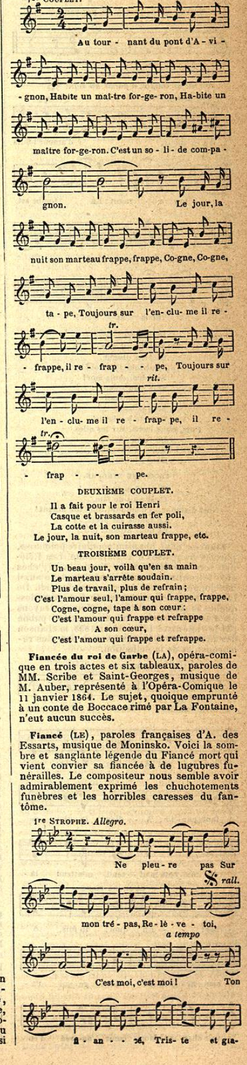
TROISIÈME COUPLET.

Un soldat, franc luron,
Sans respects, sans façon,
Est toujours sûr de plaire
Dans chaque garnison.
De séjour en séjour,
Et d'amour en amour,
Toujours un militaire
Est payé de retour.
— Dès qu'il part dans les camps
Gare les accidents!
On prend sa place, et malheur aux absents!
Dans mon hameau restons sans cesse;
C'est bien plus sûr et moins trompeur!
C'est là, etc....

Fiancée du diable (LA), opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Scribe et Hippolyte Romand, musique de M. Victor Massé, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 5 juin 1854. Le marquis de Langeac a propagé le bruit que Catherine a été fiancée au diable par son père, qui voulait échapper ainsi

à la misère. Le but du marquis est de posséder Catherine; mais ses ruses sont déjouées et la jeune fille épouse, au dénoûment, l'armurier Andiol, qu'elle aime. Quant à Langeac, qui a signé une promesse de mariage à Gillette, sœur d'Andiol, il est obligé de faire honneur à sa signature. Poëme médiocre, musique travaillée avec effort : on eût dit que l'haleine manquait au compositeur pour remplir le cadre des trois actes. Nous citerons, néanmoins, l'air de Catherine : *Ah! qu'on a de peine à trouver un mari!* des couplets, avec accompagnement de clochette (bissés) et un duo entre le marquis et Gillette. Peut-être, après tout, le public s'est-il montré bien sévère pour cette partition, qui ne manque pas de valeur, témoin le morceau suivant, intitulé : la *Chanson du Forgeron*; c'est un chant très-carré, très-franc, et bien rhythmé.

1^er^ COUPLET.



DEUXIÈME COUPLET.

Il a fait pour le roi Henri
Casque et brassards en fer poli,
La cotte et la cuirasse aussi.
Le jour, la nuit, son marteau frappe, etc.

TROISIÈME COUPLET.

Un beau jour, voilà qu'en sa main
Le marteau s'arrête soudain.
Plus de travail, plus de refrain;
C'est l'amour seul, l'amour qui frappe, frappe,
Cogne, cogne, tape à son cœur:
C'est l'amour qui frappe et refrappe
A son cœur,
C'est l'amour qui frappe et refrappe.

Fiancée du roi de Garbe (LA), opéra-comique en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Scribe et Saint-Georges, musique de M. Auber, représenté à l'Opéra-Comique le 1^er^ janvier 1864. Le sujet, quoique emprunté à un conte de Boccace rimé par La Fontaine, n'eut aucun succès.

Fiancé (LE), paroles françaises d'A. des Essarts, musique de Moninsko. Voici la sombre et sanglante légende du Fiancé mort qui vient convier sa fiancée à de lugubres funérailles. Le compositeur nous semble avoir admirablement exprimé les chuchotements funèbres et les horribles caresses du fantôme.

1^re^ STROPHE. *Allegro.*