ce long roman, une trilogie. Il n'en a composé que la première partie, qui s'arrête à la mort de la princesse. A cette époque, l'idée dominante de Gœthe était la forme. Sans cesse occupé de nuancer son style, de draper ses personnages, de fixer l'harmonieuse symétrie de leur attitude, on eût dit qu'il eût mieux aimé effacer sur leur visage l'expression de la vie, du mouvement, de la chaleur d'âme, que d'altérer l'imposante régularité de leurs traits. La *Fille naturelle* est écrite d'après ce système : c'est une œuvre d'une forme tout idéale, dépouillée même de ce qui pourrait lui donner quelque apparence historique. Le drame se passe on ne sait où ; les personnages qui y jouent un rôle s'appellent le roi, le duc, le comte, et ressemblent à des abstractions plutôt qu'à des êtres réels. Sous le rapport du style, c'est une des œuvres les plus remarquables de Gœthe. » La première impression produite en Allemagne par la pièce de Gœthe fut toute en sa faveur, et Fichte, qui avait assisté à la représentation de la pièce, écrivit à Schiller une lettre fort enthousiaste. Bientôt pourtant une réaction se produisit ; tout en admirant la forme, on protesta contre la donnée. Il convient d'ajouter que ce n'était là qu'une œuvre inachevée ; car la *Fille naturelle* ne devait être que l'exposition du drame, la première partie d'une trilogie inspirée sans doute par le *Wellenstein* de Schiller. Dans la deuxième pièce nous aurions vu le parti populaire s'organiser contre parti aristocratique, et dans la troisième nous aurions assisté à la Révolution et à toutes ses catastrophes dans les provinces et à Paris. Il est bien regrettable que Gœthe n'ait pas traité un sujet aussi dramatique.

**Fille d'honneur** (LA), comédie en cinq actes, en vers, par Alexandre Duval, représentée sur le Théâtre-Français le 30 décembre 1818. Cette fille d'honneur est une orpheline, fille d'un officier tué à la guerre, et qui a été élevée jusqu'à l'âge de dix-sept ans dans la maison d'un baron, son oncle paternel et son tuteur. Emma, douée de toutes les grâces de la jeunesse, de tous les avantages de la beauté, est devenue pour sa tante et pour plusieurs autres personnes de sa famille l'objet de la plus infâme spéculation. Cette tante, ainsi qu'une de ses belles-sœurs, conçoivent le projet d'introduire Emma chez un prince en qualité de fille d'honneur de la princesse. Un chevalier italien, qui est dans la faveur du prince, sert d'entremetteur dans cette intrigue honteuse. Son motif, à lui, est fort simple : il veut de l'argent. Le but de la baronne est le même : elle a dissipé sa fortune, celle de son mari, et jusqu'à la dot d'Emma dont le baron était dépositaire. Emma est la victime dévouée au rétablissement de sa fortune et de sa grandeur. Déjà une entrevue a été ménagée, par l'entremise du chevalier, entre le prince et Emma ; un voyage aux eaux de Tœplitz a servi de prétexte à leur réunion ; les charmes d'Emma ont produit l'effet désiré : le prince s'est enflammé. L'ordre est donné d'appeler Emma à la cour ; de magnifiques présents, des parures de diamants sont venus flatter la vanité naissante de la pupille ; elle s'apprête à partir : la baronne et sa belle-sœur croient déjà jouir des résultats brillants de leur crime. Mais soudain l'oncle d'Emma, celui même qui avait fourni la dot indignement dissipée par la baronne, arrive sous un nom supposé. Proscrit depuis longtemps, dépouillé de ses titres et de ses emplois, obligé de fuir son pays, il a trouvé dans l'industrie une ressource contre les coups du sort. C'est de Riga, où il a fixé son séjour, qu'Edmond de Rosenthal a, jusque-là, veillé sur sa malheureuse nièce. Déjà il a été précédé par son fils, qui, également sous un nom supposé, s'est introduit comme secrétaire dans le château du baron, et, averti du piége affreux tendu sous les pas de l'innocente Emma, il accourt en toute hâte. Un entretien avec sa nièce suffit pour lui dessiller les yeux. Emma a connu son péril ; elle est sauvée. Edmond de Rosenthal fait plus : il pénètre auprès du prince, et, dans une audience, reprend son nom, justifie de ses droits à l'estime de son souverain, et fait entendre la voix de l'honneur. Le prince, rendu à lui-même, renonce à ses projets sur Emma, et ordonne la restitution de la dot ; le chevalier reçoit l'ordre d'aller exercer hors du pays son infâme industrie, et Emma trouve dans son union avec son jeune cousin le dédommagement des périls auxquels elle vient d'échapper.

L'intrigue de cette comédie pouvait être plus simple ; il y a trop d'imagination romanesque dans la situation respective des personnages, ce qui amène des redites et produit des invraisemblances. Quelques rôles sont inutiles. La marche du premier acte est pénible et embarrassée. En revanche, l'auteur a tiré un merveilleux parti des situations qu'il a créées. Le rôle d'Emma est tracé, conduit, développé avec le talent le plus remarquable. Cette transition de la confiance à l'inquiétude, de l'inquiétude à la terreur, cette métamorphose subite dans l'esprit d'une jeune personne qui ne prévoyait pas le danger et qui frémit en l'apercevant, est développé avec autant d'art que d'intérêt.

Le style de l'ouvrage est celui de la comédie : il est ferme et précis ; quelquefois il fait désirer plus de soin et d'élégance, plus de finesse ; mais, dans les scènes où la situation commande à l'auteur et l'entraîne, dans les morceaux de longue haleine, dans les tirades que lui dicte un sentiment énergique et vrai, son style s'élève sans enflure, et joint la correction à la vigueur. Cette comédie est digne de l'auteur du *Tyran domestique*.

**Fille à la maison** (LA) **et la mère au bal masqué**, comédie en trois actes, en vers, de M. Martinez de la Rosa, la plus renommée des compositions dramatiques de cet esprit ingénieux et délicat, mais peu hardi dans ses conceptions. Le travers assez commun d'une femme du monde, donnant à sa fille l'exemple de la dissipation, a été mis assez souvent sur la scène. Pour n'en citer que deux exemples, nous avons la *Mère coquette*, de Quinault, et chez les Espagnols, *De fuera vendrà*, de Moreto. M. Martinez de la Rosa a peut-être traité ce sujet d'une façon plus complète, plus particulière. Les personnages ne sont pas nouveaux, mais ils parlent en jolis vers ; l'intrigue est peu de chose ; elle est suffisante cependant pour servir de cadre, comme dans Molière (car l'auteur est de la bonne école), au développement des caractères. Outre la mère et la fille, une coquette surannée et une fraîche ingénue, qui sont naturellement les deux personnages principaux, il y a un oncle, don Pedro, qui remplit le rôle de l'homme sage, l'Arnolphe des *Femmes savantes*. On se trouve ainsi tout de suite en pays de connaissance. Ce grondeur a beau reprocher à sa sœur, presque aussi âgée que lui, ses atours de jeune fille, ses dissipations mondaines, ses mascarades, il perdrait haleine avant de l'y faire renoncer. Il lui dit pourtant de dures vérités. « Quand je vais au bal, comme je ne danse, ni ne joue, ni ne jette de fleurs aux dames, je m'empare d'un fauteuil, et il ne passe âme qui vive qui ne me solde le péage comme à une entrée gardée. Mais rien ne m'amuse comme de regarder les vieilles ! Le chef d'orchestre crie : contredanse ! Ah ! c'est là que fut Troie ! Les jeunes filles en un moment, chacune avec sa compagne, se placent à la tête ; les chefs les plus habiles dressent le plan, les voix de commandement résonnent, les ordres circulent jusqu'au bataillon de renfort qui se tient à l'arrière-garde, composé de petites filles, jeunes recrues, et de de cadets inexpérimentés. A leur suite, c'est là que se rencontrent à leur poste les invalides illustres, qui, ayant gagné leurs chevrons en cent années de service, aspirent encore à remporter des victoires. C'est là qu'il faut les voir déplacer leurs corps pesants, manquer d'haleine au rapide galop d'attaque et s'appuyer du poids de tout un demi-siècle sur leur pauvre cavalier ! » N'importe ! ces reproches glissent sur l'épiderme endurci de doña Leoncia. Il doit y avoir, le soir même, un bal masqué chez un fastueux Andalou qui donne, sans les payer, des fêtes splendides, et depuis quelques jours ses couturières ne sont occupées qu'à confectionner le costume extravagant qu'elle doit porter. Pendant qu'elle fait une longue sieste au milieu du jour pour être plus fraîche le soir, sa fille, Inès, et la suivante Juana, une soubrette fort éveillée, la Dorine de la pièce, cousent les broderies, les passementeries, les galons dorés du fameux costume. De quoi parleraient les deux jeunes filles, si ce n'est de maris et de galants ? Doña Inès en a deux ; un sage et un fou. Le premier est un ami de son oncle : c'est un jeune homme sérieux, don Luis ; on l'appelle dans la maison « l'homme qui ne rit jamais. » Il est en ce moment évincé dans le cœur de la jeune fille par un cavalier beaucoup plus brillant, don Théodore, jeune fat, coureur de ruelles, joueur, libertin, qui d'ailleurs joue dans la maison un double jeu : il courtise la fille et il est l'amant de la mère. Dès qu'il arrive, avec son air important, son bavardage, il met en fuite les deux hommes sérieux, don Pedro et don Luis, et alors, restant avec les femmes, il s'amuse à leur raconter les commérages de la Puerta del Sol, les médisances des oisifs, les estocades de la nuit passée, l'argent perdu aux dés, la dernière aventure de la beauté à la mode. Pressé d'argent, il s'en fait donner un peu par doña Leoncia ; à peine celle-ci tourne-t-elle les talons qu'il assure Inès de son profond amour. Mais il n'est pas assez fin pour jouer longtemps ce double rôle ; il se laisse surprendre par Inès aux pieds de la mère, et essaye d'accommoder les choses en demandant tout haut la main de la jeune fille. Doña Leoncia veut le chasser ; mais, dans l'explication qu'ils ont ensemble, il lui montre que cette demande en mariage n'était qu'une ruse vis-à-vis d'Inès pour expliquer sa position aux pieds de sa mère. Cet expédient le sauve pour ce jour-là ; mais qui le garantira de nouvelles surprises ? Il se décide à frapper un grand coup. Inès lui ayant été refusée, il va tenter l'enlèvement ; criblé de dettes, poursuivi partout, ce mariage est son dernier enjeu. Il pénètre, à minuit, dans la maison. L'entrevue est très-dramatique : l'amour de la jeune fille, ses hésitations, ses craintes sont fortement rendues. Le langage passionné de don Théodore fait illusion complète ; tout d'abord elle le repousse, et lui, peu à peu, l'amène à consentir à sa perte. Les préparatifs de l'enlèvement commencent ; la soubrette fait les malles, Inès pleure, les chevaux de poste sont commandés. On se réfugiera chez un vieux chanoine qui ne refusera pas de servir d'intermédiaire avec la famille. Au moment où ils vont quitter la maison, la sonnette retentit avec fracas ; c'est la mère qui rentre. La soubrette d'Inès et le laquais de Théodore restent interdits ; personne n'ose ouvrir, et la sonnette continue à tinter de telle façon que l'oncle se lève et que don Luis, qui loge aussi dans la maison, survient l'épée à la main. Tout se découvre ; Inès s'évanouit, don Luis veut pourfendre Théodore, mais don Pedro le retient au nom de l'honneur de la maison. L'entrée de la mère en costume de sultane, son masque à la main, a lieu pendant ce coup de théâtre ; les visages renversés, la fille à peine remise, Théodore tout penaud dans un coin, son valet qui dégringole les escaliers quatre à quatre ; elle demande l'explication de cette situation étrange. « Tu la veux, eh bien, écoute, lui dit son frère. Cette pauvre enfant, par disgrâce, a pour mère une vieille coquette à moitié folle. Elle s'est vue seule, abandonnée. Elle aimait un homme ; elle eut foi en ses promesses et voulut se soustraire à ta tyrannie. Si tu avais tardé de rentrer un seul moment, tu la perdais et tu la déshonorais. » La mère, atterrée de ces événements, de la fausseté de Théodore, de la fragilité de sa fille, reconnaît ses torts et jure de rentrer dans la bonne voie. Don Pedro ramasse le masque tombé par terre et l'enferme dans un placard en disant à sa sœur : « Regarde-le bien ; si tu y reviens, je te le montre sans te dire un mot ! » Théodore est congédié ; Inès, désabusée sur les qualités brillantes de son amant, promet d'être sage à l'avenir et d'épouser don Luis, l'homme qui ne rit jamais.

Cette jolie comédie, très-bien écrite, en vers élégants et spirituels, a été représentée à Madrid avec un grand succès en 1833. Elle fait partie des œuvres de Martinez de la Rosa éditées à Paris par Baudry (5 vol. in-8°).

**Fille de l'avare** (LA), comédie-vaudeville en deux actes, de Bayard et Paul Duport, représentée sur le théâtre du Gymnase-Dramatique, le 7 janvier 1835. C'est l'adaptation à la scène du roman de Balzac intitulé : *Eugénie Grandet*. Nous nous contenterons d'indiquer les changements que nécessita, au point de vue du théâtre, la mise en action de cette admirable analyse de l'avarice, la plus dévorante des passions humaines et la seule qu'on ne puisse assouvir. Dans la *Fille de l'avare*, Charles arrive, comme dans Balzac, à l'improviste chez Grandet, son oncle, avec une lettre de son père ; celui-ci n'est pas encore mort (comme dans le roman), et il espère en la bonté de l'avare, dont il a épousé la sœur. Eugénie a pris connaissance de la lettre ; elle supplie son père de venir au secours du banquier. Grandet refuse net. Alors, la jeune fille révoltée de la dureté paternelle, et surexcitée par son amour pour Charles, soustrait à son père une somme importante qu'elle envoie immédiatement à Paris. Le secours arrive à temps ; Charles, reconnaissant, épouse Eugénie, et Grandet se console de l'argent qu'on lui a volé en pensant qu'il n'aura pas d'autre dot à donner à sa fille, ni de comptes à rendre à son neveu qui croit lui devoir l'honneur et la vie de son père. Les colères de Grandet sont aussi terribles et plus compréhensibles au théâtre que dans le roman, et le dénoûment de la pièce est plus consolant, sans que, cependant, les figures de Grandet et d'Eugénie soient trop altérées. Quoique l'ouvrage prouve, à chaque scène, l'habileté de MM. Bayard et Duport, il n'en est pas moins juste de reconnaître que le *seul* auteur du succès s'appelle Balzac. Son génie donne du souffle à ces petites tirades correctes et sentimentales ; sa verve satirique anime ces personnages, qui, faute de secours, pourraient passer pour des marionnettes plus ou moins réussies. Le peintre de la *Comédie humaine* transfigure, en un mot, les automates mis en scène par les deux vaudevillistes.

**Fille de l'air** (LA) ou l'**Élévation de Sémiramis** (la *Figlia dell'aria, ossia l'innalzamento di Semiramide*), drame féerique et allégorique de Charles Gozzi, qui en a pris l'idée dans une pièce de Calderon. Née de furtives amours et renfermée depuis sa naissance dans une grotte, l'enfant a grandi jusqu'à quinze ans sans secours humain ; elle est élevée et protégée par la belle déesse, qui lui envoie des vivres par ses colombes. Un grand seigneur assyrien, Memnon, ému des cris déchirants de la pauvre fille, enfonce les portes de fer de sa prison. La fille de l'air en sort resplendissante de beauté, respirant avidement la volupté, mais pleine d'un orgueil intraitable. A première vue, Memnon en devient éperdument amoureux. Elle l'aime aussi, non par reconnaissance, mais parce qu'elle le trouve beau ; dépravée à l'école de Vénus, conseillée par son orgueil, elle dissimule ses sentiments et oblige son adorateur à se livrer aux plus serviles démonstrations de son amour. Elle corrompt par la licence de ses maximes les mœurs du village dont Memnon est le seigneur. Elle l'abandonne au moment de l'épouser, et cela pour devenir reine. Elle monte sur le trône d'Assyrie, et, à ce moment même, elle tue le roi son époux pour le punir d'avoir fait aveugler son amant. Memnon est ainsi élevé au trône et à la couche royale, et Vénus, par l'imposition des mains, lui rend la vue, afin qu'il puisse voir la belle Sémiramis et régner avec elle. Pour faire supporter à la scène l'abominable caractère de cette femme, dans laquelle le vice se personnifie avec tous ses dehors séduisants, Gozzi a fait de Memnon le champion de la vertu. Les malheurs de cet homme sont une punition de Minerve, qui avait fait défendre d'ouvrir la porte de la grotte. Memnon est le plus valeureux et le plus fidèle des capitaines de Ninus, et Gozzi le fait parler sur la scène (surtout lorsqu'il est appelé furtivement et la nuit par Sémiramis dans le palais de Ninus) comme un prédicateur. Quant à Ninus, il est violent, cruel, injuste, ingrat, tyran, superbe, en proie à toutes les passions. Voici comment Camille Ugoni termine l'analyse de cette pièce : « Sans vouloir admettre que le caractère de Sémiramis soit, comme on l'a soutenu, une création digne de Shakspeare, ce drame, en dehors même des emprunts que l'auteur a faits à Calderon, ne manque ni de belles conceptions ni de scènes vives qui attachent le lecteur. Mais quant au but moral, que l'auteur se flatte d'avoir atteint (dans sa préface), nous lui refuserons cette couronne que, semblable en cela à Charles XII et à Napoléon, il s'est placé lui-même sur la tête. Quel qu'ait été le but de l'auteur, nous sommes de ceux qui pensent que les séductions du vice brillamment exposées sur la scène ne sauraient avoir la prétention d'être utiles à la morale publique. »

**Fille de l'air** (LA), féerie en trois actes et cinq tableaux, précédée d'un prologue, de MM. Cogniard frères et Raymond, représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 3 août 1837. Cette féerie a fait jadis les beaux jours du théâtre des Folies-Dramatiques, où son titre est resté fameux. Elle n'est pas plus neuve par le fond que *Peau d'âne*, les *Pilules du Diable*, mais la forme en est brillante ; un grain de philosophie saupoudre les détails, l'esprit y fait partir ses fusées, et la fée bienfaisante à qui reviennent de droit les nuages de carton, les soleils de fer-blanc et l'apothéose, gratifie du moins le spectateur d'un luxe inouï de mise en scène et de décoration. L'inévitable point de départ de toutes les féeries arrachait un jour à M. Théophile Gautier la réflexion suivante, à propos d'une charge de Deburau, le glorieux pierrot des Funambules : « Dans une pièce dont nous avons oublié le titre, dit le brillant feuilletoniste, Deburau, avec sa spirituelle figure de plâtre tachée de deux petits yeux noirs de malice et de réflexion, se promène, les mains dans les poches, sur ce chemin à double branche qui mène à la vertu ou au vice. Il s'agit de voler ou de ne pas voler un pâté. Tout à coup, une trappe s'ouvre, et, d'un tourbillon d'essence de térébenthine, jaillit une figure noire et monstrueuse. Deburau, un peu surpris, regarde le diablotin, qui lui dit d'un ton menaçant : « Je suis ton mauvais » génie ! » Sans se déconcerter, il va prendre une hache dans un coin, retrousse ses manches, crache dans ses mains, et, avec cet air réfléchi et sournois qui lui est familier, coupe très-proprement en deux son mauvais génie et jette les morceaux dans la trappe encore ouverte. Le mauvais génie dépêché, voici qu'une fée étincelante de paillettes, un morceau de clinquant rouge dans les cheveux en guise d'étoile, sort d'un nuage et se présente au paillasse en lui disant : « Je suis » ton bon génie ! » Deburau reprend sa hache, recrache dans ses mains et coupe le bon génie en trois ; mais il mange son pâté et l'action continue comme s'il n'était rien arrivé. Cette scène devrait bien être placée au commencement de toutes les pièces à spectacle... » C'est bien là aussi notre avis, et nous ne connaissons pas, pour notre part, de meilleur prologue que cette farce, dont le côté instructif et profond ne saurait échapper à personne. MM. Cogniard et Raymond se sont bornés au prologue traditionnel. Le leur a pour titre : les *Enfants des génies*. On voit tout de suite de quoi il s'agit. Une fille de l'air, pour obéir à la loi commune, est forcée de venir habiter pendant un an le globe terrestre : c'est un temps d'épreuve, et malheur à elle si elle succombe à la tentation qui guette toute demoiselle mineure en ce bas monde ! Si, par exemple, l'amour lui décoche ses doux regards, elle devra détourner la tête et penser à l'immortalité. Succomber aurait pour elle les conséquences les plus douloureuses : elle perdrait ses ailes et deviendrait mortelle, comme la première venue d'entre les filles d'Eve, qui n'a pas eu elle-même la force de se tenir tranquille. Azurine va donc sur la terre trois actes durant, et, de la première scène à la dernière, elle lutte contre les séductions... d'un simple paysan, qu'elle finit par aimer, bien qu'il n'ait pas la raie irréprochable, la cravate immaculée et le zézayement irrésistible de nos élégants. Disons à sa louange qu'elle se résigne de fort bonne grâce à devenir mortelle, à la condition toutefois que ce sera pour le bon motif, car elle a de la vertu et n'affiche nullement ces dehors légers qu'on ne s'étonnerait pas de trouver chez une fille de l'air, quand tant de filles de la terre.... Mais suffit. Elle épouse donc son rustique amoureux. Puisse l'officier municipal, chargé de consacrer sa défaite, lui souhaiter beaucoup d'enfants... de génie. « Il serait trop long, disait un des rédacteurs anonymes du *Monde dramatique* de 1837, d'entrer dans les détails de l'intrigue qui rend Azurine amoureuse ; je me contenterai de citer les principaux effets de la pièce : d'abord le prologue, aussi frais de dialogue que de décors, le tableau des willis et leur danse, enfin la dernière décoration, qui est d'un effet magique. »

En décembre 1864, la *Fille de l'air*, augmentée de deux actes et de quatre tableaux, a été l'objet d'une reprise importante, et, cette fois encore, les Folies-Dramatiques ont retrouvé un succès. Ce succès ne saurait cependant être comparé à celui qu'obtint la pièce dans sa nouveauté.

**Fille du régent** (UNE), comédie en cinq actes et en prose, de MM. Alexandre Dumas, de Leuven et Brunswick, représentée sur le théâtre de la Comédie-Française, le 1er avril 1846. Le gouvernement de Louis-Philippe s'était ému du sujet et du titre de la pièce de M. Dumas ; la censure exigea des modifications ridicules ; elle fit plus : se rappelant les leçons de Basile, cette honorable institution donna carte blanche à ses affidés secrets, et, bien avant la représentation, un système de dénigrement fut organisé contre l'auteur d'*Antony*. M. Théophile Gautier s'écriait, dans un mouvement de généreuse indignation : « Le public de la Comédie-Française se montre, à l'égard de M. Alexandre Dumas, d'une exigence ou plutôt d'une injustice révoltante. Il ne peut lui pardonner ses succès dans le feuilleton, et surtout ses succès au boulevard. Un si constant bonheur, une si grande popularité lui semble quelque chose de monstrueux, d'intolérable, et, dans l'aveugle esprit de réaction qui le tourmente, il applaudit *Jean de Bourgogne* et s'en vient ensuite siffler *Une Fille du régent*. Nous ne pouvons accepter tranquillement de pareils faits... La mauvaise humeur du public ne saurait empêcher que la *Fille du régent* ne soit un drame plein d'intérêt, de mouvement et de situations neuves... Le lecteur va juger si nous avançons là un paradoxe. Le premier acte se passe sur le bord d'une petite rivière qui baigne les murs du couvent des ursulines de Clisson. Il fait nuit ; la campagne est couverte de neige. Un homme arrive et franchit un pont de bois qui traverse un des bras de la rivière ; deux autres personnages se dressent devant lui et l'arrêtent au passage. Ce ne sont point des voleurs ; ce sont des conspirateurs, le baron de Montlouis et le marquis de Pontcalec. Ils se font reconnaître du survenant, qu'ils nomment le chevalier Gaston de Chanlay, et le somment de leur expliquer sa conduite. Les principaux gentilshommes de la Bretagne se sont conjurés contre le régent de France. Désigné par le sort comme l'exécuteur de la volonté de tous, Gaston, au sortir de Nantes, aurait dû se diriger tout droit sur Paris... Seriez-vous donc un traître ? lui demandent Pontcalec et Montlouis. Gaston refuse de dire où il va : c'est un secret qui n'appartient pas à lui seul. « Il faut cependant parler ou mourir, » reprend Pontcalec en armant un pistolet. Gaston ne redoute pas la mort, mais il craint le déshonneur. Il avoue donc qu'avant de quitter la Bretagne, il a voulu faire ses adieux à une jeune fille qu'il aime, et qui habite le couvent voisin. Que les deux gentilshommes se cachent, et ils vont en avoir la preuve. Gaston s'avance sur la surface glacée de la rivière jusqu'aux pieds des murs du couvent. Il fait entendre un signal et appelle Hélène ; une jeune fille paraît au balcon d'une fenêtre basse. Gaston apprend à son amante qu'il va s'éloigner pour quelque temps. Hélène est elle-même sur le point de quitter le couvent ; ses parents, qu'elle ne connaît pas, veulent enfin se révéler à elle. Une vieille religieuse, Mlle Desroches, doit la conduire auprès d'eux, à Paris. « A Paris ! s'écrie Gas» ton ; c'est justement là que je vais ! Au re» voir. » Le deuxième acte nous transporte dans une auberge de Rambouillet. Un homme arrive en escaladant une fenêtre, et commence par examiner en détail la disposition des lieux. Il visite les chambres, ouvre les armoires et sonde les murs. La maîtresse du logis le surprend au milieu de cette opération et va pour se récrier ; mais il lui glisse quelques mots à l'oreille, et aussitôt elle s'incline avec respect en le traitant de monseigneur. Quel est donc ce mystérieux personnage ? c'est le premier ministre Dubois. Sa police a éventé la conspiration bretonne ; il sait que Gaston est arrivé, le matin, à Rambouillet. Il apprend de l'hôtesse que le jeune homme loge à l'auberge voisine. Il sait aussi que Gaston a été rejoint en route par une femme qui sort du couvent des ursulines de Clisson. Il connaît Hélène, et, tandis qu'il réfléchit aux moyens de l'éloigner, une voiture entre dans la cour de l'auberge, et il en voit descendre le régent, qui vient, incognito, au-devant de la voyageuse. Le régent, introduit auprès d'Hélène, dans une chambre sans lumière, lui dévoile le mystère de sa naissance, tout en lui cachant le nom de ses parents ; mais bientôt il s'attendrit à tel point, que la jeune fille ne doute pas que ce ne soit son père qui lui parle. Le régent s'échappe en promettant de la revoir à Paris et de se faire connaître d'elle. Gaston arrive au moment où la voiture s'éloigne. « Cet » homme s'est dit votre père, s'écrie-t-il ; pre» nez garde, Hélène ! il appartient à la cour » du régent ; sa livrée me l'annonce. » Au troisième acte, nous sommes à Paris, dans une nouvelle auberge. C'est là que Gaston doit venir se loger. Il est attendu par un certain capitaine La Jonquière qui doit le conduire auprès du duc d'Olivarès, agent secret de la conspiration. Mais, avant l'arrivée de Gaston, Dubois s'introduit dans l'auberge avec quelques gardes françaises, qui bâillonnent La Jonquière, lui enlèvent ses papiers et le conduisent à la Bastille. Quand Gaston survient, c'est Dubois qui le reçoit sous l'uniforme du capitaine. « Dans un quart » d'heure, lui dit-il, un homme se présentera » muni d'un billet pareil à celui que j'écris » sous vos yeux. Vous suivrez cet homme qui » vous conduira chez le duc. » A peine Dubois est-il parti qu'Hélène accourt, demandant asile et protection à son amant. La maison où Mlle Desroches l'avait déposée a paru suspecte à la jeune fille, et elle s'en est échappée. Le chevalier lui propose de l'accompagner chez le duc d'Olivarès, qui ne refusera certainement pas de lui donner asile. Le quatrième acte se passe dans la petite maison du régent. Le prince a été prévenu par Dubois ; il consent à jouer le rôle du duc d'Olivarès. Gaston arrive et lui déroule le plan des conjurés. Il s'agit de tuer le régent, et c'est lui, Gaston, que le sort a désigné pour remplir ce sanglant office. « Et que vou» lez-vous de moi ? dit le duc. — Que vous » me mettiez en présence du régent. — Vous » serez satisfait. » Avant de sortir, Gaston réclame de lui un dernier service ; il lui raconte ses amours avec Hélène et l'adjure de prendre cette jeune fille sous sa protection. Le régent, tout ému, lui répond qu'il veillera sur elle, et lui dit d'aller la chercher. Il semble vouloir user de clémence envers ce jeune homme, qui l'intéresse malgré ses torts. Mais Dubois vient apporter à sa signature un ordre d'arrestation. « N'enhardissez pas les mé» contents par une indulgence coupable, lui » dit-il. Faites un exemple, la politique vous » l'ordonne ! — Tu le veux ? — Oui, monsei» gneur, je le veux ! » reprend Dubois en lui présentant la plume et tombant à genoux. Un instant après, quand Gaston revient avec Hélène, des gardes se jettent sur lui et l'enlèvent, malgré les cris désespérés de son amante. Le cinquième acte se résume dans quelques scènes qui ne font pas longtemps attendre le dénoûment. Craignant sans doute que le régent ne lui reproche plus tard la mort de Gaston, Dubois a ménagé à celui-ci les moyens de s'évader de la Bastille. Il pense que l'imprudent conspirateur se hâtera de gagner la frontière ; mais c'est compter sans l'entêtement breton. Le jeune chevalier n'est pas plus tôt libre qu'il court à l'hôtel de la rue du Bac, et somme le duc d'Orléans, qu'il prend toujours pour Olivarès, de placer le régent sous le coup de son poignard. « Eh » bien, soit, lui dit le prince ; tout à l'heure, il » sera seul dans ce boudoir, assis devant » cette table... Venez, et, si le courage ne » vous manque pas, frappez-le ! » Au bout d'un moment, après une scène un peu trop pénible, mais vraie, où le régent se fait reconnaître de sa fille, Gaston revient dans le boudoir. Il voit un homme seul, près de la table..., il s'approche de lui, lève le bras..., mais l'homme se retourne : l'assassin jette un cri de stupeur et laisse échapper le poignard de ses mains !... Le chevalier tombe à genoux ; Hélène reparaît, s'écriant : « Mon père ! » Le régent peut-il faire autrement que de pardonner ? » Cette pièce fait le plus grand honneur à ses auteurs. On y trouve à la fois un intérêt puissant, qui se soutient jusqu'au dénoûment ; un style tour à tour spirituel ou éloquent ; des situations filées de main de maître, et une sobriété d'exclamations peu ordinaire chez l'auteur de tant de drames romantiques. M. Dumas avait pris le diapason de la Comédie-Française. La *Fille du régent* est tirée d'un roman du même nom.

**Fille terrible** (UNE), vaudeville en un acte, de M. Eugène Deligny, représenté sur le théâtre des Variétés au mois de décembre 1846. Cette pièce a l'importance d'une vraie comédie ; on en jugera par l'analyse suivante, empruntée à M. Théophile Gautier : « Sur ce titre, on pouvait s'attendre à quelque mise en scène des spirituels dessins de Gavarni, le père des *enfants terribles ;* mais la *Fille terrible* appartient à une autre famille. Si elle ne se rend pas insupportable par ces indiscrétions atrocement naïves, dont ces charmants petits monstres ont le secret, elle a un grand défaut pour une mère à prétentions, c'est d'avoir quinze ans... Aussi Anaïs est-elle déportée dans la Sibérie d'un pensionnat de Melun, et ne paraît-elle jamais dans la maison maternelle. Débarrassée de cet odieux extrait de naissance vivant, Mme Zénaïde Dumoulin, bien qu'elle soit ornée d'un nombre de lustres considérable, se livre à des toilettes folichonnes et à des grâces enfantines les plus ridicules du monde... Elle étudie (étudier, c'est tout jeune) toutes sortes d'arts d'agrément, la clarinette et la rédowa... Cette vieille folle a bien ses raisons pour vouloir être jeune, car elle est férue à l'endroit d'un joli garçon, M. Edgar, lequel, vous pensez bien, ne la paye pas de retour, quoiqu'il en fasse la simagrée. Anaïs, qui s'ennuie horriblement dans son pensionnat, trouve moyen de s'en faire chasser en excitant une révolte, et elle tombe subitement au milieu des bergeries et des rossignolades de sa maman... « Retournez vite à votre pensionnat, s'écrie » celle-ci, si vous ne voulez pas que je vous » maudisse ! — On m'a renvoyée de celui-là, » et je me ferai mettre à la porte d'un autre. » Je suis assez instruite comme cela ; je veux » rester près de vous et vous entourer de ma » tendresse respectueuse. — Allons, répond » Zénaïde attendrie, je veux bien vous gar» der, mais à une condition, c'est que vous » reprendrez la robe courte, le pantalon et le » petit tablier. Il n'est pas bon, et pour cause, » que les fillettes s'ajustent trop tôt en gran» des personnes. — Moi, revêtir ces habille» ments enfantins ? jamais ! je suis grande. — » Trop grande ! murmure la mère. — J'ai seize » ans. — Tais-toi, malheureuse ! — Je reste» rai plutôt en corset et en jupon. — A ton » aise. » La pauvre Anaïs sait qu'Edgar, qu'elle aime, va venir ; comment recevoir un jeune amoureux qui vous parle de sa flamme en costume d'enfant ou sans costume ? Terrible alternative ! Un paravent tranche la difficulté. A travers les feuillets du meuble pudique, les amants se racontent leur martyre, comme Pyrame et Thisbé à travers les fentes de la muraille ; Thisbé monte sur une chaise et tend sa main à baiser à Pyrame, qui se hausse sur la pointe du pied. La lionne de la fable est symbolisée par Mme Zénaïde Dumoulin, qui rugit de fureur en découvrant que son Edgar est l'Edgar de sa fille. Elle ne peut concevoir le goût qu'ont les hommes pour ces minces poupées, et elle forme le projet de se débarrasser au plus tôt de sa fille en la mariant avec quelque vieil imbécile. Un vieil imbécile est bientôt trouvé. Un M. Durocher, secrètement épris d'Anaïs, et qui avait déjà cherché à s'introduire dans la maison sous les apparences d'un professeur de clarinette, ruse aussitôt démasquée par la science de Zénaïde sur cet instrument, fera juste l'affaire... Dans sa fuite précipitée, il a oublié son chapeau... Il revient le chercher, et, cette fois, on accepte ses propositions. On lui ménage une entrevue avec Anaïs, qui apparaît coiffée à la chinoise, en pantalon, en robe courte, en tablier à dents de loup, et propose à son futur mari une partie de corde ; elle fait des simples, des doubles, des triples avec l'aisance d'une pratique récente, et force le galant émérite à se jeter par terre en l'imitant. M. Durocher s'aperçoit qu'Anaïs est trop folâtre pour lui. Il voudrait bien une jeune fille, mais non une enfant à peine sevrée, et le mariage commence à lui apparaître sous des couleurs moins agréables. Comme il faut bien qu'un vaudeville finisse par l'union des deux amants, un incident quelconque fait découvrir que Durocher est le père d'Edgar et l'oncle d'Anaïs. Comment M. Durocher peut-il être le frère de feu M. Dumoulin ? Quel étrange mystère ! C'est que M. Durocher ne s'appelle pas Durocher, mais bien Cochonnet ; c'est que Mme Dumoulin devrait se nommer la veuve Cochonnet, et qu'elle a substitué à ce nom horriblement prosaïque celui d'un fief qu'elle possède sur le penchant de la butte Montmartre. Cette circonstance les a empêchés de se reconnaître, et puis aussi il faut dire qu'ils ne s'étaient jamais vus. » On trouve dans ce vaudeville des caractères tracés avec un tel accent de vérité, que chaque spectateur y reconnaît les ridicules qu'il coudoie chaque jour. L'auteur a, sans doute, exagéré ces ridicules, suivant en cela la règle établie au théâtre ; mais il est resté fidèle, dans l'ensemble, à la plus stricte réalité. Mlle Flore se montra d'un sublime grotesque sous les traits de Zénaïde. Son embonpoint ajoutait encore à l'effet : « C'est de la graisse comique, comme la graisse de Mlle Georges est de la graisse tragique, » disait M. Théophile Gautier.

**Fille d'Eschyle** (LA), étude antique, en cinq actes et en vers, par M. Joseph Autran, représentée au théâtre de l'Odéon en mars 1848. « La *Fille d'Eschyle*, dit M. Théophile Gautier, n'a rien d'historique que les noms. Tout le reste est d'invention pure et imaginé avec beaucoup d'art dans les probabilités grecques. Eschyle, le soldat et le poëte invaincu, l'initié aux suprêmes mystères d'Eleusis, a vu s'entasser sur son front les couronnes tragiques... Cependant, le pâle troupeau des envieux s'agite dans l'ombre des vallées inférieures. On explique la grandeur profonde et mystérieuse des œuvres d'Eschyle par la révélation des arcanes sacrés. Les prêtres de Cérès l'accusent d'impiété et de profanation. Un jeune homme combat avec éloquence ces imputations absurdes ; c'est Sophocle, grand poëte lui-même, qui a pour le maître sublime une vénération religieuse. Les chaleureux discours de Sophocle font taire les calomniateurs. Sophocle, s'il admire beaucoup Eschyle, aime encore davantage Méganire, la fille du vieux poëte, et se trouve bientôt dans une position difficile, car il a envoyé une tétralogie au concours tragique, et il obtient le prix pour la première fois. Le titan poétique a subi l'outrage d'une défaite. Le vieillard ne peut se consoler de cet affront ; il s'en va seul et triste par les chemins, où il est rencontré par de jeunes fous qui croient se donner un air d'élégance et de nouveauté en insultant au souverain déchu. Sophocle, qui survient, délivre le vieillard, chasse ces misérables, et s'excuse le mieux qu'il peut de sa gloire. Eschyle répond d'abord avec l'amertume superbe et la fière tristesse du génie méconnu ; puis, touché par les louanges passionnées que lui donne le jeune poëte, il s'humanise un peu, et le souvenir de sa gloire passée lui fait oublier quelques instants sa honte présente. Sophocle avoue qu'il aime Méganire. Le grand vaincu souffre de voir sa fille éprise de celui qui a découronné le front paternel. Pour ne pas assister à cet hymen, il se condamne au bannissement. Moins heureux qu'Œdipe, il part sans Antigone. A cette idée, le cœur de Méganire se brise ; elle jette un long adieu à Sophocle ; la figure cachée, et les pleurs ruisselant à travers ses doigts, elle s'avance d'un pas chancelant et parcourt, le bras du vieillard sur l'épaule, la route douloureuse de l'exil. Sophocle avait l'amour, il aura la gloire et l'immortalité ! Pauvre Sophocle ! Ce sujet, simple et plein de grandeur, offre un genre dramatique particulier et d'un effet neuf. On s'intéresse à ce noble orgueil d'un immense génie qui ne peut accoutumer à l'ombre un front jusqu'alors illuminé par le succès ; ce sublime égoïsme de la gloire, qui serait peut-être déplacé chez tout autre, est si naturel à cette âme guerrière, pour qui vaincre est un besoin, qu'on s'intéresse à cette douleur sauvage, à cet amour-propre implacable dont rien ne peut panser les blessures... Le poëte mourut en Sicile, et, sur sa tombe fut tracée cette fière inscription : « Ce monu» ment couvre Eschyle, fils d'Euphorion. Né » Athénien, il mourut dans les plaines fécon» des de Géla. Le bois tant renommé de Ma» rathon et le Mède à la longue chevelure » diront s'il fut brave ; ils l'ont bien vu ! » Si quelque parcelle de ta cendre existe encore sous la pierre brisée, si ton âme qui flotte dans les aromes et les rayons des mondes supérieurs peut être sensible aux choses de la terre, sois relevé de ta défaite, ô grand Eschyle ! Les Athéniens avaient mal jugé... Les siècles t'ont réhabilité. L'avis d'Aristophane a prévalu : l'auteur de *Prométhée enchaîné*, cette œuvre surhumaine, et de l'*Oreste*, cette trilogie colossale, n'a jamais eu de rival, pas même Sophocle... Tu domines encore l'art du fond de ton passé ; ta grandeur démesurée, ta force cyclopéenne, ta majesté titanique sont toujours l'objet de l'étonnement des hommes. Shakspeare, Gœthe, Byron, Schiller, pour t'avoir dérobé quelques traits, en sont restés plus grands. Pour eux, tu fus toujours le premier ; et nous, poëte au moins par la pure et sincère admiration du beau, nous replaçons la couronne sur ta tête. » Puis, passant à l'appréciation de la pièce de l'Odéon, M. Théophile Gautier ajoute : « Du premier coup, M. Autran a conquis l'escabeau d'ivoire sous le portique de marbre blanc où trônent les demi-dieux de la pensée. Ces Grecs de Marseille, qui habitent une rive dorée entre le double azur du ciel et de la mer, ont, de naissance, la familiarité de l'antique. Le rhythme, le nombre, l'harmonie leur sont naturels. D'une sensibilité athénienne à l'endroit du beau, ils ont un amour de la forme plastique rare en France, où l'on est plus penseur qu'artiste... Certes, s'il est une œuvre calme, reposée et sereine, taillée dans le pentélique de l'hexamètre par un ciseau amoureux, c'est la *Fille d'Eschyle*. Eh bien, malgré l'état de fiévreux enthousiasme et de préoccupation ardente dans lequel nous vivons, toutes ces qualités délicates et tranquilles ont été appréciées avec une justesse et une attention dont on eût cru le public incapable au milieu de ces événements inouïs, qui se succèdent avec une rapidité magique, et font de la vie un rêve éveillé. Le nom d'Autran, lancé dans un tonnerre d'applaudissements, n'a pas suffi à cette jeunesse enivrée de nectar ; il a fallu que la personne même du poëte se prêtât à une ovation réclamée à grands cris. Nous aimons à constater ce pur succès littéraire, dans ce temps où la politique semble devoir absorber les intelligences. Les esprits s'élargissent avec la liberté, et le grand est le frère du beau. L'homme qui a pensé tout le jour aux destinées de la patrie doit vibrer, le soir, aux nobles idées exprimées dans une belle forme. » Cette pièce, dont le principal rôle devait, à l'origine, être créé par Rachel, partagea le grand prix Montyon avec la *Gabrielle* d'Emile Augier. Si la Comédie-Française était à la hauteur de sa mission, elle aurait depuis longtemps repris une œuvre dont les événements seuls entravèrent le succès.

**Filles de marbre** (LES), drame en cinq actes, mêlé de chant, par MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust, représenté sur le théâtre du Vaudeville, le 17 mai 1853. Ce drame est la réfutation de la *Dame aux camélias*. M. Dumas fils a montré une courtisane, une Aspasie, une Laïs qui, à un moment donné, sort de la fange où elle croupissait et redevient honnête au contact d'un cœur noble et loyal qui se donne à elle. MM. Barrière et Thiboust ont voulu prouver que les *dames aux camélias* présentes, passées et à venir sont incapables à tout jamais d'un sentiment quelconque, parce qu'elles n'ont pas de cœur. Pour nous, nous croyons qu'en tant que réfutation, les *Filles de marbre* n'ont pas leur raison d'être, car M. Dumas fils n'a rien voulu prouver ; il a raconté l'histoire d'une femme qui a ou n'a pas existé, mais qu'il était permis à un poëte d'imaginer. Au contraire, ses contradicteurs ont posé en principe que les Phrynés de tous les temps et de tous les lieux sont de marbre, et que