

La Comédie-Parisienne, qui était fermée depuis assez longtemps, vient de rouvrir ses portes, sous la direction de M. Pierre Berton; elle nous a offert pour spectacle d'inauguration *Mademoiselle Eve*, comédie en trois actes de Gyp, et *Salomé*, pantomime lyrique en un acte et cinq tableaux de MM. Armand Silvestre et Meltzer, musique de M. Gabriel Pierné.

Mademoiselle Eve est ou a la prétention d'être une étude du monde chic. Je ne sais de ce monde que ce qu'en disent ceux qui en ce moment s'évertuent à la peindre, les Gyp, les Maurice Donnay, les Léon Lavedan, les Abel Hermant, les Paul Hervieu. Ils m'ont rendu un service inappréciable; ils m'ont consolé de ne l'avoir pas connu, et ils m'ont enlevé toute envie d'y pénétrer jamais. Si c'est là le monde chic, il n'y a pas un homme sensé qui ne préférât vivre dans un autre. La plupart des personnages que ces messieurs nous présentent sont des sots ou de malhonnêtes gens; souvent même les deux à la fois. Leur conversation est un ramas de papotages ineptes, d'où la frivolité n'exclut ni la prétention, ni le faux bel esprit. Ce qui m'agace un peu, c'est que les étrangers nous jugent sur ces peintures. Outre que cette petite société sur laquelle tant de moralistes tiennent aujourd'hui leur objectif braqué est une société d'exception, les types qu'ils choisissent pour la reproduire font exception eux-mêmes dans cette société exceptionnelle, et encore, se plaît-on, j'imagine, à en grossir démesurément le ridicule.

La marquise de Griges a réuni dans son château, pour l'ouverture de la chasse, nombreuse compagnie. Parmi ses invités figurent quelques jeunes gens; car elle a la ferme volonté de marier sa petite-fille, Mlle Ève. Ce sont des prétendants qu'elle fera défiler sous ses yeux. Son choix à elle s'est porté sur Robert de Gueldre, un jeune homme insignifiant, mais de bonne famille, de tournure élégante, aimable après tout. Mlle Ève est une jeune personne qui, dans ce monde frivole, a su garder quelque sérieux; ce n'est plus un Agnès, bien qu'elle soit très honnête fille. Elle a une ingénuité très instruite et très armée. Robert ne lui déplaît pas précisément. Mais elle ne fait de ce joli garçon qu'une estime médiocre, l'estime qu'il mérite. Si elle sentait une préférence secrète, ce serait pour un diplomate, quelque peu défraîchi et fané, mais de manières correctes et douces, et qui lui semble avoir la tête moins vide que ses compagnons de plaisir. Il s'appelle Pierre Moray; il a lui-même distingué cette jeune fille, qui lui a plu par son air de loyauté et par ses échappées de mélancolie sauvage. Mais il se trouve trop âgé pour elle, et il n'ose se découvrir, par crainte du ridicule.

On s'amuse donc au château: bal blanc, petits jeux, charades, comédies de paravent, rien n'y manque des plaisirs de la haute vie. Gyp a essayé de nous traduire au théâtre le néant prodigieux de ces divertissements, l'abîme de niaiserie où sombrent ces conversations. Rien n'est plus difficile. Il y a une scène où tous les invités sont réunis et ne savent plus que faire pour s'amuser. Il faut pourtant s'amuser, puisque l'on est ensemble. On jette en l'air diverses propositions qui n'agrément point.

– Bah! s'écrie l'une de ces dames, si on disait des bêtises!

Et, de fait, on se met à en dire; mais ce que Gyp n'avait pas prévu,

c'est que plus le tableau serait ressemblant, plus le public aurait de raison de s'y ennuyer. Henri Monnier a écrit toute une série de dialogues, dont le titre est significatif: les *Diseurs de rien*. Ils sont amusants à lire; à la scène, ils seraient insupportables. Je ne connais guère dans toute l'histoire du théâtre qu'une scène où l'auteur, voulant peindre au naturel le vide d'une conversation de fêtards, ait réussi à la faire animée, pleine de gaieté et de verve. C'est la scène du souper dans le *Réveillon*, qu'on joue en ce moment au Palais-Royal.

Mais voyez comme Meilhac et Halévy, qui sont des malins, s'y sont pris. Ils ont amené dans le souper un brave homme qui n'est pas du même monde; ils l'ont placé à l'endroit de la table, où il est le plus en vue du public; c'est lui qui par le contraste de ses manières, par l'imprévu de ses saillies, aiguise la vivacité de la scène. Si Meilhac et Halévy avaient laissé le prince russe en tête à tête avec ses petites femmes et deux ou trois fêtards du même monde, il aurait eu beau prodiguer les cris, les chants les rires, il aurait eu beau croiser avec prestesse des propos de fin de souper, la scène n'eût pas tardé à paraître mortellement longue et froide aux spectateurs.

Gyp n'a pas pris cette précaution. Des comtes, vicomtes et marquis, des marquises, vicomtesses et comtesses jacassent ensemble, et tout ce qu'ils disent est bête à pleurer; nous n'en ririons que s'il y avait en scène un personnage, je ne sais qui, moi! homme ou femme, qui fît sentir l'impertinence de ces commérages. Au théâtre, ce n'est pas la chose même qui amuse ou qui frappe, mais bien l'impression qu'en marque un acteur en scène. On rit ou l'on pleure par contagion. Faites surgir d'une trappe un fantôme, il n'effrayera personne. Mais Hamlet le voit; il pâlit, il recule d'horreur, et tout le public frémit, non du spectre, mais de l'émotion qui se traduit sur le visage d'Hamlet.

Eve, après s'être assurée que Pierre Moray ne songeait point à elle, s'est résignée à accepter le protégé de sa grand'mère Robert de Gueldre, et le premier acte finit sur l'annonce de leurs fiançailles, officiellement faites à tous les invités du château.

Au second acte, le théâtre se divise en deux parties. A gauche, la chambre d'Eve; à droite, un palier sur lequel s'ouvrent un couloir et d'autres portes d'appartement. Il est trois heures du matin, mais Eve ne s'est pas couchée, elle est inquiète, elle tâche de calmer sa pensée en lisant, lorsque des coups discrètement frappés à la cloison du fond l'éveillent de son rêve; et derrière cette cloison elle entend une voix suppliante qui lui crie tout bas: Sauvez-moi!

Elle ne sait ce que cela veut dire. Nous le savons, nous. Il y a au château un vieux veau, le comte de Xaintrailles, que le nombre de ses bonnes fortunes a rendu célèbre, qui fait encore allègrement la cour aux femmes et qui réussit souvent mieux que de plus jeunes: car il a plus de hardiesse et plus d'habileté; il sait mieux s'y prendre. Nous l'avons vu flirter avec la duchesse de Jurieu, dont le mari est un simple imbécile. Le soir, quand tout le monde dort dans la maison, il va la retrouver dans la

chambre qu'elle occupe seule. Car le mari loge à part pour plus de commodité. Jamais ce mari n'a l'idée de venir la nuit déranger sa femme. Mais il se trouve qu'on doit partir de grand matin pour la chasse; il était en train de s'apprêter quand il s'est aperçu qu'il lui manquait un tire-bouton. Il y en a un chez madame. Nous le voyons paraître sur le palier; il frappe d'un doigt discret à la porte de la chambre et demande qu'on la lui ouvre.

La duchesse effarée ne répond pas; elle n'a d'autre moyen de faire évader Xaintrailles que d'obtenir d'Eve qu'elle ouvre une porte de communication, percée dans la cloison du fond, et voilà qu'alors s'engage entre Eve que nous voyons et la duchesse que nous ne voyons pas, puisqu'elle est derrière sa cloison, un dialogue des plus vifs, tandis que le mari, que nous voyons aussi sur le palier, fait de pied de grue et s'impatiente.

Gyp comptait sans doute beaucoup sur cette scène; elle a fait long feu, et voici pourquoi: Au théâtre, quand une scène prête aux objections, il faut l'emporter dans un mouvement si rapide que le public étourdi n'ait pas le temps de se reconnaître. Lorsqu'il se ressaisit et veut réfléchir, il n'est plus temps. Eh bien! ici, la scène, par son arrangement même, est condamnée à une certaine lenteur. Eve ne peut pas céder tout de suite; nous sommes obligés de prêter une oreille attentive à ce dialogue échangé à travers une cloison, entre deux personnages dont l'un reste invisible. Et les objections se présentent en foule, et nous avons le temps de les tourner et retourner dans notre esprit: – Quoi! la chambre d'une jeune fille n'est séparée que par une mince cloison qui n'intercepte aucun bruit, de la chambre de deux époux? Quoi! il y a une porte de communication! et cette porte n'est pas fermée à double tour, dissimulée sous les tentures? Quoi! ce mari reste tout le temps là, à la porte de sa femme, sans entendre rien de tout ce remue-ménage qui arrive à nos oreilles? Et puis, quelles mœurs! Nous ne sommes pas plus prudes qu'il ne faut! Mais qu'est-ce c'est que cette duchesse, qui, voisine de la fille de la maison, l'expose à surprendre de tels secrets?

Voilà tout ce que nous nous disons, tandis qu'Eve parlemente avec la duchesse, et ce n'est plus un effet de rire, c'est je ne sais quel malaise que provoque, une fois la porte de communication ouverte, l'apparition de Xaintrailles en costume de nuit, un joli costume d'ailleurs, d'un rose affriolant.

Il semble que Xaintrailles n'aurait qu'à dire, respectueux et confus:

– Pardon, mademoiselle!

Et à filer vite. Car le duc vient d'entrer chez sa femme, pour y chercher son tire-bouton et le palier est libre. Mais c'est le propre des écrivains, qui ne sont pas nés pour le théâtre, de faire obstinément, contre vents et marée, la scène qui n'est pas à faire. Tandis qu'Eve et Xaintrailles prolongent une discussion que nous sentons inutile et absurde, l'heure arrive où les chasseurs sortent de chez eux tout guêtrés; et quand Xaintrailles s'échappe de la chambre de la jeune fille, il est aperçu par deux

ou trois des invités, qui redisent la nouvelle aux autres, si bien que le fiancé en est averti.

Au troisième acte, Eve est soupçonnée par tout le monde. C'est trop peu dire: soupçonnée. On n'a aucun doute: Xaintrailles a passé la nuit chez elle. La duchesse, dont la présence eût été embarrassante, est repartie le matin même pour Paris; Xaintrailles s'est éclipsé, lui aussi. Eve reste donc seule, en face de juges convaincus. Elle affirme, d'un air hautin, son innocence, tout en avouant qu'elle a en effet donné, cette nuit-là, l'hospitalité à Xaintrailles. Ces scènes ne nous touchent point, parce que l'in vraisemblance en est trop crainte. Que Robert de Gueldre se hérisse et ne veuille rien entendre; passe encore! il est amoureux. Mais la marquise! quoi! elle se laisse à si bon compte persuader qu'un jeune fille, chaste et noble comme Eve, a été la maîtresse de ce vieux roquentin! Quoi! Eve se tait, quand il lui serait si facile de prendre pour confidente sa bonne grand'mère, qui trouverait moyen d'arranger les choses! Le silence têtue de cette jeune personne est inexplicable, parce qu'il est inutile.

Inutile? Non pas. Car nous avons, grâce à lui, une scène qui est véritablement exquise, une scène de bon théâtre. Il n'y a qu'un homme qui n'ait pas cru à la déchéance d'Eve; c'est Pierre Moray. Elle a beau avoir les apparences contre elle, il la sait d'âme trop fière et trop pudique pour avoir jamais failli. Il le lui dit de la façon la plus délicate, et cet aveu qui la remplit de joie lui ouvre le cœur; tous deux de révèlent l'un à l'autre qu'ils s'aiment et le mariage se conclut, pour punir de ses injurieux soupçons ce grand bêta de Robert.

Mais ce mariage pourrait-il se faire sans que l'innocence d'Eve ait été publiquement reconnue et proclamée? Rassurez-vous? elle l'a été grâce à Loulou, une sœur du petit Bob, très ingénue tout ensemble et très délurée, très inconséquente, qui, avec sa manie de fureter partout a vu Xaintrailles entrer chez la duchesse, et le dit étourdiment avec l'inconscience d'une fillette de treize ou quatorze ans. Un soupir s'échappe de toutes les poitrines. Il n'y aurait que le pauvre duc qui serait bien attrapé; mais il a des coquilles sur les yeux et on lui fait accroire que Xaintrailles a passé la nuit chez une chanoinesse, mûre et ardente, que nous avons vu tourner autour de lui, et s'offrir complaisamment avec tous ses quartiers. C'est une bonne pâte de duc et de mari que ce duc de Jurieu.

La pièce est fort bien jouée: Cooper déploie dans son rôle de viveur et de don Juan une fatuité très élégante; il arbore au second acte un complet de soie rose qui fait rêver. Luguët est correct, froid, avec une pointe de sensibilité, comme l'exige le rôle du diplomate Pierre Moray qui épouse à la fin. Berton traduit à merveille l'insignifiance du fiancé Robert de Gueldre et Munié donne au duc de Jurieu la figure qu'il doit avoir, celle d'un sot berné par sa femme.

Mlle Dux a été charmante dans le rôle d'Eve. Elle a surtout joué à ravir la scène où Pierre Moray lui dit qu'il la tient pour innocente; il s'y trouve un mélange de fierté, de tendresse et de joie qu'elle a rendu avec une finesse de jeu et une sûreté de diction fort rares. C'est une nouvelle

venue, Mlle Dallet, qui faisait Loulou. Peut-être a-t-elle, dans son désir de l'effet, exagéré la gaminerie d'allures et le langage que lui prête l'auteur. La Loulou qu'elle nous présente vient en droite ligne de Montmartre et elle a passé par le Chat-Noir. On l'a pourtant beaucoup applaudie, parce qu'elle est jeune, jolie et rieuse. Il nous suffira de citer les noms de Mme Gallet dans la marquise de Griges, de Mme Alice Berthier dans l'incandescente chanoinesse et de Mme Marguerite Rolland dans un rôle épisodique.

Le malheur de cette comédie légère, c'est qu'elle est une comédie de salon. L'ironie qui s'en dégage ne passe point la rampe. Elle est pleine de maladresses; les traits qui marquent chaque personnage sont souvent ou trop fins ou trop appuyés. L'auteur n'est évidemment pas familier avec l'optique du théâtre. Il prodigue en pure perte un goût très vif d'observations justes et un esprit très pétillant de dialogue.

Le spectacle se terminait par la pantomime de *Salomé*. Cette pantomime ne nous a pas paru des plus claires, bien qu'elle mît en action une légende fort connue. Mais il n'importe guère, car les auteurs n'avaient d'autre visée que de nous exhiber la Loïe Fuller sous les traits de Salomé.

La Loïe Fuller n'est, à vrai dire, ni une mime ni une danseuse de premier ordre. Mais elle a trouvé la première le secret de faire mouvoir avec grâce des draperies et des étoffes aux feux multicolores de la lumière électrique. Elle a cette fois imaginé encore de nouveaux effets. Jadis, la lumière tombait sur elle de réflecteurs placés dans les frises, sur les bas côtés. Elle vient aujourd'hui des dessous du théâtre et enveloppe la danseuse tout entière de ses feux. Ce spectacle a ravi le public; il m'a fait plaisir également; mais je ne puis songer sans tristesse que, tant que cette mode durera, ce sera fait de ce bel art de la danse. A quoi sert d'être la Zucchi, s'il ne s'agit que d'agiter des voiles et de les faire tourbillonner autour de soi?

L'Odéon a offert à ses abonnés du lundi et du vendredi *Rose d'automne*, comédie en un acte de M. Dorchain, qui cette fois s'est résigné à écrire en prose. Mais vous connaissez les vers fameux:

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

On pourrait l'appliquer justement à M. Dorchain. Sa prose est une prose colorée et cadencée, qui a la grâce et l'éclat de la poésie. La comédie n'est qu'un charmante paraphrase du vers de d'Aubigné:

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

// 2 // Au reste, l'auteur a pris soin lui-même d'exposer le sujet de sa pièce dans un couplet qui est si joli que je ne puis résister au plaisir de le mettre sous vos yeux. André a vingt-sept ans et il vit près de Marthe qui en a vingt-huit. Il apprécie les qualités solides de cette aimable jeune femme; mais il ne se rend pas compte qu'il l'aime d'amour; et quand même, dit-il à son ami Laurent, quand même il serait vrai que j'en sois amoureux, n'est-il pas évident que Marthe ne pense pas à moi?

– Elle ne pense pas à vous, lui répond Laurent. Vous ne savez donc pas l’histoire de la jeune fille sans dot, et qui approche de la trentaine? Je vais vous la dire. Elle a vingt ans; tout lui sourit, tout lui parle d’espérance. Déjà une de ses amies s’est mariée; donc, ce sera bientôt son tour. Elle a vingt-deux ans; pourquoi ne l’a-t-on pas encore demandée? Elle a vingt-cinq ans; elle comprend, sa mère est inquiète. Il faudra la mener souvent dans le monde cet hiver. On l’y conduit. Là, elle est la plus gracieuse, parce qu’elle est la plus simplement mise, la plus aimable...

Et Laurent poursuit cette course à travers les années:

– Mais voici, ajoute-t-il, l’arrière-saison; elle sort seule; les gens qui ne la connaissent pas l’appellent Madame. Même pour ceux qui la connaissent, elle n’est presque plus une jeune fille; elle peut tout entendre, tout lire; les poèmes passionnés, la musique troublante doivent glisser sur son cœur sans y pénétrer; il ne vient plus même à la pensée qu’elle ait un cœur capable de s’émouvoir. S’il n’est pas mort, il est du moins résigné... Cependant cette âme, naturellement affectueuse, que la solitude et les déceptions ont affinée déjà, devient plus sensible encore. Moins il lui reste de chances de connaître jamais le paradis d’amour, plus elle y aspire et l’appelle. Alors un jeune homme se présente...

Et Laurent décrit les sensations qui doivent se succéder dans cette âme qui se rouvre à l’espérance. Toute cette tirade où se résume la comédie est d’un charme inexprimable.

D’action, il n’y en a pas. C’est une longue conversation entre les deux amoureux dont l’un n’ose pas s’avouer qu’il aime, dont l’autre n’ose pas croire qu’elle est aimée. C’est une succession de sentiments délicats, touchés d’une plume fine et légère, jusqu’au moment où l’ami Laurent les force, comme dans la comédie de Marivaux, à voir clair dans leur propre cœur. C’est un délicieux marivaudage. Il a été fort agréablement dit par les artistes de l’Odéon. C’était à Céalis que revenait le soin de débiter le long couplet dont j’ai cité quelques fragments. Il l’a détaillé avec intelligence; j’y voudrais plus de finesse encore et de grâce. Céalis a déjà de l’autorité; mais c’est un talent plus robuste que léger; il a été équarri à coups de hache. Gerval est un amoureux élégant. Mlle Fège a trouvé dans Marthe un rôle qui convient parfaitement à sa nature. Elle a de la distinction et de la sensibilité, une diction ferme et nette. Elle a été très bonne.

A ce même Odéon, jeudi dernier, Larroumet a clos la série des matinées et des conférences par une conférence sur le *Mariage de Figaro*. La comédie de Beaumarchais terminait le cycle que nous nous étions promis de parcourir, puisqu’elle nous mène au seuil de la Révolution. Larroumet, après une très brillante étude sur le chef-d’œuvre du maître, a fait nos adieux au public. Il lui a rappelé avec beaucoup d’agrément que, dans cette course à travers le dix-huitième siècle, nous avons rencontré dans les prétendus chefs-d’œuvre du répertoire de second ordre, nombre d’ouvrages qui avaient exigé de lui, de nous et des interprètes une dose peu commune de bon vouloir, de patience et de résignation. Le fait est

qu'il y a eu des matinées cruelles: le *Père de famille* de Diderot, *Atrée et Thyeste* de Crébillon, le *Préjugé à la mode* de La Chaussée, quelques autres encore, sans parler de la *Métromanie* et du *Méchant*, qui sont évidemment des œuvres de grand mérite, mais d'un mérite peu accessible aujourd'hui; oh! notre public ne s'est pas toujours amusé. Il ne nous a pas moins suivi avec une fidélité exemplaire. Quelle que fût la pièce, quelle que fût la conférence, la recette ne bougeait guère; l'affluence était toujours la même, si le plaisir n'était pas toujours égal.

Que conclure de là?

C'est qu'il y a à Paris un public nombreux qu'intéressent les questions d'art et qui a suivi avec curiosité, à travers une série d'œuvres adroitement choisies, cette histoire en action du théâtre pendant le dix-huitième siècle. Je crois en effet que nos abonnés ont pu emporter de cette variété de spectacles, et, j'ose le dire, de cette diversité d'humeur et d'esprit chez les conférenciers chargés de les expliquer et de les commenter, une foule de vues curieuses et un grand ensemble d'instruction. C'est ce que Larroumet a fait ressortir avec infiniment d'esprit et de bonne grâce.

L'an prochain, nous nous proposons de passer de même en revue le théâtre de l'Empire, de la Restauration et des premières années de Louis-Philippe. Il est vrai que pour certaines pièces nous nous heurterons à une difficulté que nous n'avions pas connue jusqu'ici. Quelques-uns de ces ouvrages ne sont pas encore tombés dans le domaine public, et les héritiers ne consentiront peut-être pas à les donner pour une seule représentation. On s'arrangera comme on pourra. Peut-être, au reste, suffira-t-il de la Révolution, de l'empire et des premières années de la Restauration pour emplir notre programme.

Après la conférence on a joué le *Mariage de Figaro*. Il faut bien se le dire, l'interprétation d'œuvres si considérables, remises hâtivement à la scène, ne peut jamais être qu'un à peu près plus ou moins bon. Songez que, pour remonter dignement une aussi vaste comédie, il faudrait trois mois d'études. C'est ce qu'elle a coûté de temps à M. Perrin, quand il l'a reprise après un assez long intervalle de silence.

Le *Mariage de Figaro* a été joué d'une façon suffisante. Ajoutons que le public n'a point paru s'apercevoir des défaillances. Il est charmant, ce public de l'Odéon. Il se compose ou d'hommes très instruits que l'âge a rendus indulgents, ou de jeunes gens pour qui tout est nouveau, et qui apportent à ces spectacles une merveilleuse fraîcheur d'impressions.

Il a applaudi la pièce, il a applaudi les acteurs, il leur a battu des bans, il leur aurait volontiers crié, comme on fait en province à une représentation d'adieu: «A revoir! A l'année prochaine!» J'aurais mauvaise grâce à jeter sur cet enthousiasme une goutte d'eau froide; j'aime mieux joindre mes remerciements à ceux de Larroumet pour cette vaillante troupe qui, durant toute cette saison, a témoigné de tant de zèle et de talent, et pour leur excellent directeur, M. Emile Marck, qui a mené jusqu'au bout cet énorme travail sans faiblir.

Tandis que l'ancien théâtre triomphait à l'Odéon avec le *Mariage de Figaro*, il remportait à la Comédie-Française un succès incroyable avec une reprise éclatante du *Bourgeois gentilhomme*. Oui, le *Bourgeois gentilhomme* a fait cette semaine et l'autre des recettes de sept à huit mille francs, le grand maximum, comme on dit rue Richelieu. Et il faut voir les tempêtes de rire que déchaîne cette comédie, qui se termine en farce. Les abonnés du mardi et du jeudi sont plus réservés; mais les autres jours on a ri dans la maison de Molière comme on fait au Château-d'Eau ou à Belleville, quand on y joue quelque bouffonnerie. C'est que Molière a de quoi amuser tout le monde! Ah! comme il est toujours, en scène, celui-là! Comme chez lui le comique passe toujours la rampe!

La pièce est fort bien jouée dans son ensemble. C'est Coquelin cadet qui fait M. Jourdain. Il pousse le rôle à la charge; mais il n'y a plus guère moyen de faire autrement. Thiron même, qui avait pourtant le comique plus fin, hasardait les jeux de scène les plus fantaisistes. Je me souviens d'y avoir vu, en ma prime jeunesse, le grand comédien Samson. Il jouait le personnage plus sérieusement; l'impression qui m'en est restée, c'est qu'il était triste. Il suivait, j'imagine, la tradition fondée par Molière. Mais Molière, qui d'origine créa le rôle, n'avait pas besoin d'accentuer le trait caricatural. Le contraste de manières et d'allures entre un Jourdain et un Dorante sautait de lui-même aux yeux du public de ce temps-là. Mais aujourd'hui, on ne peut rendre sensible le ridicule de ce bourgeois qu'en le poussant à l'extravagance, qu'en faisant de la pièce une folie joyeuse, une énorme bouffonnerie. Cadet est d'un comique irrésistible et il porte toujours sur le public. Parmi les maîtres qui lui viennent donner leçon le matin, il faut citer Truffier, qui est sémillant en maître de danse, et Leloir qui est impayable en maître de philosophie. Toute la salle a éclaté d'un franc rire quand, d'une voix indignée et tonnante, il a jeté son cri de révolte:

– Et que sera donc la philosophie?

Il a bien du talent, ce Leloir, et un talent de composition et d'étude. Ce sera plus tard un Samson; il fera, à l'égal de ce glorieux maître, respecter et aimer la Comédie-Française, en maintenant ses traditions.

Il y a deux façons de comprendre Mme Jourdain. On peut en faire une femme grincheuse, de verbe sec, enragée contre son imbécile de mari qui gaspille son bien et qui la trompe; mais on peut en faire aussi une brave et honnête bourgeoise, d'un esprit juste et droit, d'un cœur franc, qui a sans doute ses accès de mauvaise humeur, mais qui parle avec autorité et largeur la langue du bon sens populaire. De ces deux interprétations, Mlle Fayolle a préféré la première; et malgré le talent qu'elle y a déployé, j'aurais mieux aimé la seconde. Dorante et Dorimène sont représentés par M. Prudhon et Mlle Nancy Martel. Prudhon a fort bien joué son rôle dans la tradition. Ça m'amuserait de voir un jour un acteur moderniser quelque peu le rôle et marquer d'un trait plus vif le personnage de cet Alphonse sans scrupules du dix-septième siècle. Mais je ne puis en vouloir à Prudhon de ne l'avoir pas essayé. Mlle Nancy Martel

est une belle et éclatante Dorimène, qui justifie par son élégance les jalousies et les fureurs de Mme Jourdain. Boucher et Mme Muller forment l'aimable couple de Cléante et de Lucile; Berr est spirituel et gai dans le rôle de Covielle. Quant à Mlle Kalb, qui faisait la servante Nicole, elle a joué à ravir la scène si difficile du rire. Elle a enlevé la salle. N'oublions pas enfin Féraudy, qui, sous le costume du Mufti, se livre aux gamineries les plus divertissantes.

La pièce ainsi montée fait honneur à la Comédie-Française. Ajoutez que la mise en scène est amusante et que la musique, qui sent son vieux temps, plaît à nos goûts actuels d'archaïsme.

Voilà que partout, à cette heure, les vieilles chansons redeviennent de mode. Je vous ai dit le succès qu'obtient Mlle Auguez avec ses rondes enfantines, tirées du temps passé par M. Tiersot. Vous allez les entendre cette semaine à une matinée que donne jeudi le *Petit Journal* au profit d'une œuvre de bienfaisance. Et voici que Mlle Amel annonce une série de représentations à la Bodinière, où elle chantera (c'est le programme qui les nomme ainsi) les chansons des ancêtres. Et cependant M. Georges Fragerolle, présenté au public par M. Georges Vanor, se dispose à nous chanter les chansons de France; Mme Graindor se propose de chanter avec son mari des chansons de Richepin, et de déclamer, avec un accompagnement de piano ou d'orchestre, quelques-unes de ses poésies de la mer; je ne puis rien dire encore de cette tentative; mais Richepin, qui est assez difficile à contenter, a donné son autorisation; il m'a paru ravi et de la musique et de ses interprètes.

Il y a deux ou trois jours, M. Diémer, le célèbre pianiste, nous conviait à écouter chez lui de vieux airs de chanson et de danse exécutés dans le goût du temps, sur des instruments de l'époque. Le quatuor se composait d'un clavecin à double clavier, d'une vielle, d'une viole d'amour et d'une viole de gambe. Vous êtes tous familiers avec le clavecin; vous avez tous entendu et goûté ses charmantes sonorités grêles et cristallines. Mais peut-être ignoriez-vous comme moi que la vielle fut autre chose que cet instrument à manivelle dont les Savoyards à marmotte tiraient jadis des sons criards. La manivelle y est bien toujours; et M. Grillet, qui est un vielleux de premier ordre, la tourne comme un simple Savoyard. Mais il y a tout un système de touches, et vous n' imaginez pas comme les sons qu'on tire de cet instrument si décrié se marient agréablement à ceux du clavecin. La viole d'amour est un violon à sept cordes, avec des cordes intermédiaires plus minces, dont je ne sais pas l'utilité. Les sonorités qui s'en échappent sont d'une douceur exquise; quant à la viole de gambe, ça m'a eu l'air d'être un violoncelle plus petit; il a d'ailleurs le son du violoncelle. La partie de viole d'amour était tenue par M. van Waefelghem, et celle de viole de gambe par M. Delsart.

Ces messieurs nous ont joué toutes sortes de vieux airs du dix-huitième siècle, sans parler d'une charmante chanson, *l'Amour est un enfant trompeur*, que nous a dite d'une voix faible mais délicieuse Mme Leroux-Ribeyre. J'avais déjà entendu chanter cette chanson à la Bodinière et aux vendredis classiques de l'Eden. Mais vous ne figurez pas ce qu'elle gagne à

être accompagnée sur le clavecin; et puis Diémer joue du clavecin!... c'est un rêve.

Ah! que tous ces airs sont jolis et reposants! Comme il fait bon vivre à les écouter! Les gens pour qui ces mélodies ont été faites étaient des gens heureux et qui avaient tout le loisir de l'être. L'art était pour eux une jouissance, et ils ne songeaient qu'à jouir. Il fallait que l'art, pour leur plaire, fût lumineux et gai, qu'il leur détendît les nerfs; ou plutôt, ils n'avaient pas de nerfs, et c'est pour cela qu'ils le goûtaient si pleinement. On regrette vraiment de n'avoir pas vécu en ces temps heureux, lorsqu'on écoute, plongé dans une sorte de riante béatitude, cette musique délicieuse, qui est aussi aisée à comprendre qu'aimable à sentir.

Je ne sais si M. Diémer se décidera à porter ce programme devant le public. S'il le fait, je lui prédis un fier succès.

Enfin, puisque j'ai abordé ce sujet, nous avons eu à l'Eden-Concert une assez curieuse cérémonie. L'Eden-Concert avait organisé un concours de chansons. Il va sans dire que j'étais un des juges – en fort bonne compagnie, je vous prie de la croire – François Coppée, Armand Silvestre, Paul Arène, Georges de Montorgueil, Grenet-Dancourt, Octave Pradels, Eugène Imbert. Nous avons choisi pour lui donner le prix une chanson de M. Charles Quirol, intitulée: *l'Alouette*. J'en avais proposé une autre, que j'avais trouvé bien plaisante. Mais notre secrétaire Baillet, l'homme de France qui avec Chebroux connaît le mieux le répertoire de la chanson française, nous a dit:

– Oui, c'est vrai, elle est fort gaie, mais c'est un simple pastiche, presque un plagiat.

Et il nous a exhibé l'original. J'ai rentré mon compliment.

Il y avait aussi une médaille de vermeil, des médailles d'argent et de bronze. Je n'entre pas dans le détail.

C'est jeudi soit qu'on a chanté la chanson qui avait obtenu la médaille d'or, et lu les autres, dont l'air n'est pas encore fait. Je n'étais pas là; il paraît que la cérémonie a été fort belle et très touchante. Je suis allé le lendemain, au vendredi classique, où Villé nous a redit *l'Alouette*. Il l'a chantée avec beaucoup de sentiment et d'art. La mélodie est, par malheur, assez difficile à retenir. Elle ne se gravera pas aisément dans les mémoires et ne deviendra pas populaire.

Hier soir, Déjazet, qui passe sous la direction de Calvin fils, a repris le *Carnaval d'un merle blanc*, de MM. Chivot et Duru. C'est une farce de tréteaux, mais dont la gaieté est irrésistible. Il faut laisser à cette troupe, composée d'éléments pris à la hâte, un peu partout, le temps de se fondre. Nous avons ri encore à ces folies extravagantes; mais, dans deux ou trois jours, elles seront menées d'un train plus rapide, et l'effet en sera sensiblement plus vif.

LE TEMPS, 11 mars 1895, pp. 1-2.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Lundi
Calendar Date:	11 MARS 1895
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	12339
Year:	35 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	1 à 2
Issue:	
Title of Article:	CHRONIQUE THÉÂTRALE
Subtitle of Article:	A la Comédie-Parisienne, <i>Mademoiselle Eve</i> , comédie en trois actes, de Gyp, et <i>Salomé</i> , pantomime lyrique en un acte, de MM. Armand Silvestre et Meltzer, musique de M. Gabriel Pierné. – A l'Odéon, <i>Rose d'automne</i> , comédie en un acte, de M. Dorchain; le <i>Mariage de Figaro</i> aux matinées classique du jeudi. – A la Comédie-Française, reprise du <i>Bourgeois gentilhomme</i> , de Molière. – A Déjazet, reprise du <i>Carnaval d'un merle blanc</i> , de MM. Chivot et Duru.
Signature:	Francisque Sarcey
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Front page feuilleton
Cross-reference:	