

L'ANNÉE LITTÉRAIRE

CHAPITRE V.

5 MARS 1859.

Monsieur,

Mon oncle Cotonnet est mort il y a un an environ me laissant sa maison de la grand'place, sa ferme de Saint-Florent, son moulin des Epives, en tout dix ou douze mille livres de rente plus que suffisantes pour un homme de goûts simples comme moi, et bien décidé à rester célibataire. M. Dupuis, décédé quelque chose comme six mois avant son ami, m'a légué sa bibliothèque fort riche et fort belle, ce qui me permet de me livrer à mon goût pour la littérature.

Ce goût me vient de famille, il est dans mon sang; les Cotonnet aiment les lettres de père en fils. Nous avons eu un Cotonnet couronné par l'Académie des jeux floraux, deux ans avant la révolution; mais le plus célèbre des Cotonnet est sans contredit mon oncle Jérôme Cotonnet, qui publia avec son ami Dupuis les *Lettres sur la littérature* qui firent quelque bruit en leur temps. Je me flatte qu'en me lisant, vous avez reconnu son style qui est celui de la famille.

Jusqu'à leur dernier moment, Dupuis et Cotonnet se sont occupés des plus grosses questions littéraires. Ils cherchaient à décider la question du réalisme lorsqu'ils sont morts. Il me semble encore entendre les deux amis discuter à ce sujet sur le mail; ce sont eux qui m'ont formé l'esprit et le goût, et j'ose croire que je ne suis pas sans faire quelque honneur à mes maîtres. On a fort remarqué mon discours au dernier comice agricole sur l'alliance de l'agriculture et des beaux-arts. Il a été imprimé dans le journal de l'arrondissement. Nul doute que le prochain fauteuil vacant dans notre académie ne fût pour moi, si je

consentais aux démarches nécessaires ; mais je ne tiens pas aux honneurs, je prétends garder mon indépendance et avoir sur toutes choses mon franc parler. C'est pourquoi il m'a pris fantaisie de vous écrire de temps en temps. Vous ferez de mes lettres ce qu'il vous semblera bon ; ne vous gênez point pour les jeter au panier si elles vous déplaisent ; je n'y tiens pas autrement. J'en serai quitte pour avoir gâté quelques feuilles de papier.

Je commencerai, monsieur, par vous dire quelques mots sur les théâtres. Je les ai presque tous vus pendant mon dernier séjour à Paris, en commençant par le Théâtre-Français où j'ai assisté à la reprise de *Rodogune* pour les débuts de madame Guyon.

J'avais dix-huit ans, lorsque mon oncle me mena avec lui à Paris pour la première fois ; les trains de plaisir n'étaient pas inventés, nous mîmes un jour entier pour faire le trajet de la Ferté-sous-Jouarre à la barrière Saint-Martin. M. Dupuis était du voyage ; il s'agissait d'assister à la première représentation d'un drame en cinq actes et en vers de M. Casimir Delavigne, intitulé la *Jeunesse du Cid*. Cette pièce se jouait à un théâtre qui s'appelait, si je m'en souviens bien, le théâtre de la Renaissance.

Il faut vous dire, monsieur, que mon oncle et son ami Dupuis avaient pour Casimir Delavigne un faible que je ne partageais pas. Pour ne vous rien cacher, j'étais un romantique enragé à cette époque. Mon oncle ne l'a jamais su, il m'aurait peut-être déshérité. Malgré mon romantisme, la pièce de Casimir Delavigne ne me déplut pas trop. Le principal rôle était joué par une jeune et belle débutante, nommée Émilie Guyon. Il y a bien quelque chose comme vingt ans de cela, ce qui ne nous rajeunit pas. Un souvenir agréable m'était resté de cette actrice, et je l'ai revue avec le plus grand plaisir. Elle a un peu changé, comme vous pensez bien, mais elle est arrivée à ce point où l'on peut jouer, sans faire crier, les reines de tragédie.

L'âge rend les gens plus traitables, je suis infiniment moins ennemi de la tragédie qu'autrefois. C'est un genre majestueux et élevé qui a bien son charme. Seulement, je trouve que la tragédie ne souffre pas la médiocrité ; à moins qu'une tragédie ne soit parfaite, n'en parlons point. C'était aussi l'avis de mon oncle ; pour Dupuis, il était plus indulgent, et il poussait volontiers Cotonnet sur sa préférence pour Racine.

— Corneille, disait Dupuis, est un poète moraliste, il cherche constamment à élever l'homme ; il est sublime.

— Sans doute, répondait Cotonnet; pourtant que d'emphase et de mauvais goût à côté de ce sublime. Rien n'est plus dangereux que l'amour du sublime; c'est par là que le goût finit par se corrompre. Certes, le *Qu'il mourût* est une belle chose, le Romain parle par la bouche du vieil Horace; mais pourquoi ne pas vouloir entendre le vers suivant dans lequel le père prend la parole à son tour? Corneille, malgré tout son génie, n'est pas mon homme; il a contribué à éloigner les esprits du naturel et du simple. Que de choses on voudrait retrancher de ses ouvrages! Chez Racine, au contraire, tout est excellent, rien de ce qui est en lui n'est mauvais; c'est ce qui n'y est pas qu'on regrette.

Je partage entièrement l'opinion de mon oncle, je suis pour le parfait en tout. Il faut convenir, monsieur, que *Rodogune* n'est pas, à beaucoup près, la plus parfaite des tragédies de Corneille, quoiqu'il la mit fort au-dessus du *Cid*, de *Cinna* et des *Horaces*. C'était, nous dit-il lui-même, son œuvre de prédilection. On sait qu'il ne faut pas chicaner un auteur là-dessus. Pour moi, je n'aime pas les sujets puisés dans l'histoire sanglante de cet Orient fabuleux où l'on ne voit que des monstres. Corneille a choisi le plus affreux de tous dans cette Cléopâtre qui tue un de ses fils à coups de flèches, et qui empoisonne l'autre. « Au reste, si quelqu'un a la curiosité de voir cette histoire plus au long, qu'il prenne la peine de lire Justin, qui la commence au trente-sixième livre, et, l'ayant quittée, la reprend sur la fin du trente-huitième, et l'achève au trente-neuvième. » Je crois que peu de gens seront tentés de profiter de ces indications du bon Corneille.

Après avoir parlé de la préférence de l'auteur pour *Rodogune*, La Harpe ajoute : « Si les quatre premiers actes répondaient au dernier, il n'y aurait pas à balancer, tout le monde serait de son avis. » Tout le monde, excepté moi. Ce cinquième acte ne me paraît guère moins maussade que les autres; sans doute, comme on touche à la catastrophe, l'intérêt paraît plus grand, voilà tout. « Cléopâtre avalant elle-même le poison préparé pour son fils et pour Rodogune, et se flattant même de vivre assez longtemps pour les voir périr avec elle, forme un dénouement admirable. Il faut bien qu'il le soit, puisqu'il a fait pardonner les étranges invraisemblances sur lesquelles il est fondé et qui ne peuvent pas avoir d'autre excuse. » Je suis beaucoup plus sévère que La Harpe; il m'est impossible de pardonner les invraisemblances qui remplissent d'un bout à l'autre ce cinquième acte. Jouez des tragédies parfaites, ou n'en jouez pas du tout.

En même temps que *Rodogune* du grand Corneille on donnait une comédie de M. Ernest Legouvé : *Par droit de conquête*. Madame Guyon, quittant la pourpre et le diadème, remplissait dans cette comédie un rôle de riche paysanne. En écoutant cette pièce, où l'auteur se propose de faire la guerre à ce préjugé qui met obstacle à des alliances matrimoniales entre les nobles et les roturiers, je me demandais s'il n'y aurait point par hasard des préjugés plus dangereux et plus réels contre lesquels la comédie pourrait s'escrimer. L'orgueil aristocratique n'existe réellement pas aujourd'hui à l'état de préjugé : c'est à peine un ridicule. On voit tous les jours à la Ferté-sous-Jouarre des filles de la plus haute noblesse épouser des vilains. Il ne tiendrait qu'à moi dès demain d'entrer dans la famille d'un vicomte ; mais, vous le savez, je veux rester célibataire. Je crains bien que M. Legouvé, qui a fait deux pièces coup sur coup contre la vanité nobiliaire, ne se batte un peu contre les moulins à vent. Elle existe, cette vanité, cela est vrai, mais à l'état de douairière qu'on respecte même dans ses travers. C'est un ridicule d'hier, la comédie ne doit châtier que les ridicules d'aujourd'hui ou ceux de demain.

Le rôle joué l'autre jour par madame Guyon dans la pièce de M. Legouvé a été créé par une actrice d'un vrai talent, par madame Allan. Je l'aimais beaucoup parce qu'elle avait du naturel et de la simplicité, deux qualités fort rares partout et surtout au théâtre. Elle est morte. Le feuilleton versa sur sa tombe toutes les larmes de ses yeux. L'art dramatique venait de faire une perte irréparable ; madame Allan ne serait jamais remplacée... Aujourd'hui le feuilleton déclare tout net que madame Guyon a complètement fait oublier sa devancière. J'en doute pour plusieurs raisons : la première, c'est que madame Allan n'avait pas joué pendant vingt ans le mélodrame, ce qui est pour moi une cause évidente de supériorité sur madame Guyon ; la seconde, c'est que le feuilleton m'est diantrement suspect dans ses éloges ; il parle absolument comme la claque applaudit, c'est le même enthousiasme et la même conviction. Dernièrement il m'est tombé sous la main, à notre Cercle des arts, un numéro de la *Presse*. Le feuilleton rendait compte d'un roman intitulé *l'Ensorcelée*. « L'auteur a des idées altières et entières, pour lesquelles il se bat de la plume comme on s'escrime de l'épée. » Le feuilleton ajoutait : « Le héros du livre, l'abbé de la Croix-Jugan, a la grandeur rigide de ces moines de pierre qui se penchent, un livre à la main, dans les encoignures des vieilles cathédrales. On s'approche, ils n'ont pas de

visage. » Ce héros, qui n'a pas de visage, est peint « avec une vigueur dantesque. » Tout cela, monsieur, m'a donné une forte envie de lire cette *Ensorcelée*, qui, « en tout, par l'idéalité des sentiments, le jet des caractères, la grandeur du style, est un roman hors ligne et à part. Il y a de l'épopée dans cette chronique populaire, ses rustiques personnages ont l'air de race des grands poèmes. » Je m'en voulais d'autant plus de ne pas connaître cette épopée que son succès unanime et incontesté, selon le feuilleton, avait décidé de la réputation de l'auteur. « Tous ceux que la distinction attire apprécient déjà, comme il mérite de l'être, l'étincelant analyste du *dandisme*, l'écrivain hardi et profond d'*Une vieille maîtresse*. Ceux que jusqu'ici tenaient à distance l'escrime et les éclairs de sa plume, apprendront à l'admirer dans ce roman d'art simple et pur, où l'artiste n'apparaît que plus grand pour s'être volontairement désarmé. »

Ainsi s'exprimait le feuilleton ; vous conviendrez, monsieur, qu'il y avait là de quoi faire venir l'eau à la bouche. Je me demandais seulement comment une chronique, une légende, une épopée pouvait être un roman d'art simple et pur. Ce roman ayant surtout pour héros « un martyr sorti vivant mais dévisagé d'entre les griffes des lions d'un cirque romain... un martyr politique, un conspirateur en soutane, un prêtre de l'ordre de ces terribles évêques polonais qui disaient la messe, bottés, éperonnés, entre deux pistolets posés sur l'autel. » J'ai donc voulu en avoir le cœur net, et sur ma demande pressante, mon libraire m'a expédié courrier par courrier l'*Ensorcelée*. Ah ! monsieur, quelle déception ! Ce roman dantesque est tout simplement une réhabilitation de la chouannerie. L'auteur déclare dans sa préface que les chouans ont été méconnus, et qu'il est temps de leur faire justice, en attendant sans doute qu'on rende le même service aux chauffeurs. Il faut voir dans quel style toutes ces belles choses sont écrites ! Mais mon intention n'est pas d'insister sur un mauvais roman, je tiens seulement à toucher quelques mots en passant de la critique de feuilleton, et de son influence sur le théâtre, puisque c'est le théâtre qui fait le sujet principal de cette lettre.

Mon oncle Cotonnet était convaincu que le feuilleton perdrait la littérature dramatique, et M. Dupuis partageait entièrement son avis à cet égard. Autrefois, disait le premier, on n'entretenait le public que des pièces qui en valaient réellement la peine, on laissait dans l'ombre une foule de productions qui n'ont rien à démêler avec l'art et par conséquent avec la critique. Mais depuis que le feuilleton s'est installé

à poste fixe dans les journaux, qu'il est obligé de remplir tous les lundis un certain nombre de colonnes, il a bien fallu changer de système. Plus de choix, plus de triage, tout fait ventre pour le feuilleton ; il avale un mélodrame de l'Ambigu, comme une comédie du Théâtre-Français. A ce régime grossier le goût se détériore, l'esprit s'empâte, le jugement s'alourdit, on en vient à ne plus faire de différence entre les mets, on ne songe pas à la qualité, et pourvu que la quantité y soit, on est content. Quelle conscience voulez-vous qu'on apporte, dans l'examen d'un mélodrame ? Qu'importe que cela soit bon ou mauvais, et où est le critère pour juger de semblables productions ? Or, ajoutait l'oncle Cotonnet, quand la conscience s'affaiblit sur un point, elle cède bientôt sur tous les autres. Dans cette espèce de promiscuité de tous les genres au milieu de laquelle il vit, le feuilleton se blâmera peu à peu sur le bien et sur le mal, il les pèsera dans la même balance, il se décidera pour l'éloge ou pour le blâme par des motifs complètement étrangers à l'art ; on peut même prévoir le moment où il ne blâmera plus rien du tout, parce qu'il est beaucoup plus facile, beaucoup plus commode d'approuver que de discuter. L'éloge ainsi prodigué perdra toute valeur relative ; la critique ne sera plus que l'art d'inventer des superlatifs, et on jugera le feuilletoniste d'après sa force et son habileté à soulever l'hyperbole à bras tendu. La conclusion de tout ceci était : Si l'on veut sauver l'art dramatique, il faut le débarrasser de la claque et du feuilleton. Il me semble encore entendre M. Dupuis répondre avec son sang-froid habituel à mon oncle :

— Vous avez raison, mais vous voulez l'impossible.

— Pourquoi donc ? répliquait l'impétueux Cotonnet, le feuilleton n'existait pas autrefois ; il n'est pas éternel ; il passera comme ont passé tant d'autres choses ; au train dont il y va, je ne lui en donne pas pour deux ans.

Nous verrons qui aura raison de l'oncle Cotonnet ou de son ami Dupuis. En attendant, je ne sais si je m'abuse, mais on dirait que le public fait déjà mine de se passer de la claque. L'autre soir au Théâtre-Français le parterre a quelque peu sifflé une comédie en trois actes de MM. Scribe et Biéville, intitulée : *Les Rêves d'amour*. Dupuis et Cotonnet auraient pris plaisir à cette pièce, c'est tout à fait une comédie comme on en faisait dans leur jeune temps. On y parle de la tante Gertrude, le héros s'appelle Melfort, et il est officier de marine. On voit bien que les auteurs ont voulu faire quelques concessions au

goût moderne en introduisant dans l'action un canotier; mais cette concession ne tire pas à conséquence, la forme classique de l'œuvre n'en est point altérée sensiblement : c'est du pur Scribe de 1825. Le poète se propose de donner une vigoureuse leçon à madame Dalibon, jeune femme romanesque, unie au meilleur, au plus tendre des époux, et qui passe son temps à lire et à relire des lettres d'amour. Heureusement pour elle et pour M. Dalibon, le signataire de ces lettres, le jeune Melfort, est mort depuis longtemps; madame Dalibon n'est coupable que de fidélité à un souvenir. Est-ce là vraiment un crime? La jeune femme voudrait bien se faire quelque illusion là-dessus, mais elle a pour belle-sœur un dragon de vertu et de bon sens, Jeanne, une demoiselle de vingt ans, aussi ferme dans le célibat à cet âge que je le suis au mien; c'est l'éloquence et la sagesse en personne qui, prêchant sans cesse madame Dalibon, lui remontrant à tout bout de champ le danger, le ridicule des sentiments et des idées romanesques, la force enfin à brûler les lettres du jeune Melfort, et même une mèche de ses cheveux. Comme je m'étonnais un peu de la précocité et ferme raison de mademoiselle Jeanne, mon voisin de stalle m'a fait observer que c'était le physique de l'actrice chargée de ce rôle qui le voulait ainsi. Regardez en effet, a-t-il ajouté, mademoiselle Madeleine Brohan, ces épaules, ce port, ce sourire, ce regard doux, c'est bien la jeunesse, si vous voulez, mais une jeunesse luxurieuse, majestueuse; on ne peut pas écrire des rôles d'évaporée, de petite folle pour une actrice qui jouera peut-être les reines demain.

Cette réflexion me parut juste, et il n'a fallu rien moins qu'un caractère aussi vigoureusement trempé que celui de mademoiselle Jeanne pour me rassurer, lorsque, par un coup de théâtre aussi hardi qu'inattendu, les auteurs ont ramené le jeune Melfort sur la scène. Que deviendrait madame Dalibon sans sa belle-sœur? Entraînée par son imagination vive et ardente, elle se perdrait vingt fois pour une; vingt fois même elle se croit perdue. Mademoiselle Jeanne, heureusement, veille sur cette tête folle. Mais, ô surprise! ô péripétie! troubles, alarmes, regrets, incertitudes, remords de madame Dalibon, tout cela est en pure perte; le jeune Melfort ne l'aime pas, il ne l'a jamais aimée. C'est Jeanne qu'il adore, c'est elle qu'il veut épouser. Et les lettres brûlées ce matin, que la pauvre madame Dalibon lisait et relisait sans cesse? c'est à Jeanne qu'elles étaient adressées.

Que l'on corrige les femmes romanesques, je ne m'y oppose pas; c'est le droit de la comédie. Les femmes romanesques ne sont jamais

heureuses ni leurs maris non plus; mais, dans cette circonstance, je prends le parti de madame Dalibon. C'est le seul personnage vraiment intéressant de la pièce. Les auteurs l'ont rendue ridicule, moi je la trouve fort à plaindre; car avec la sensibilité exaltée qu'on lui donne, elle ne peut manquer de souffrir beaucoup du rôle qu'on lui fait jouer, et il y a vraiment de quoi. Je sais bien que M. Scribe arrange les choses à sa façon et qu'il ne lui en coûte qu'un trait de plume pour que madame Dalibon devienne tout à coup amoureuse de son mari; mais s'il n'en faut pas davantage à un auteur pour finir une pièce, le spectateur, délicat, ne se contente pas à si peu de frais; la comédie n'est pas terminée dans son esprit, mais seulement sur la scène.

Que dira le feuilleton de cette pièce? A sa place je n'en parlerais pas. Mais si les théâtres ne donnent aucun autre ouvrage nouveau pendant la semaine, avec quoi remplira-t-il ses douze colonnes? Le feuilleton est donc obligé de parler des pièces médiocres et même mauvaises absolument comme de celles qui sont bonnes; pour lui, comme pour la claque, il n'y a pas de chute. C'était là un autre grief de mon oncle Cotonnet contre le feuilleton, il ne lui est pas même permis, disait-il, de rendre la justice du silence.

Pour moi, monsieur, je montrerais volontiers quelque indulgence pour la pièce nouvelle, parce que je vois bien qu'il faut à tout prix encourager la comédie. Le proverbe lui a fait du tort dans ces derniers temps. Vous autres, à Paris, vous commencez à être débarrassés de cette épidémie, mais en province elle sévit encore avec une grande intensité. Les femmes surtout en sont atteintes. Nous avons eu des cas nombreux de proverbe à la Ferté-sous-Jouarre, un entre autres, celui de madame Javart dont mon oncle parle dans ses lettres: elle s'est jetée dans le proverbe à corps perdu. « Est-ce donc si difficile, me disait-elle, de mettre en scène une marquise et un chevalier, et de leur prêter les propos les plus agréables et les plus délicats du monde? mais je ne fais moi-même pas autre chose de toute la journée que des bons mots que l'on cite partout. A demi couchée dans ma chaise longue, je lutte de subtilité et d'esprit avec notre receveur qui est une fine lame, comme vous savez, en matière de goût. Le sous-préfet qui a publié autrefois un volume de vers recherche ma conversation. Ce serait donc bien le diable si je laissais ma marquise et mon chevalier au milieu d'une scène le bec dans l'eau, ou si, ayant entrepris de leur faire dire les choses les plus galantes, je les faisais parler comme des

oisons. Lisette, du papier glacé, de l'encre rose, et ma plume d'oiseau-mouche. »

Depuis qu'elle fait des proverbes, madame Javart a débaptisé sa servante Françoise; elle ne l'appelle plus que Lisette et quelquefois même Marton.

C'était une chose connue de tout Jouarre que madame Ducoudray brodait une paire de bretelles pour la fête de mon ami Vincent; en tout bien et tout honneur, s'entend. Ses mœurs et celles de Vincent sont au-dessus du soupçon, ils doivent d'ailleurs convoler prochainement en secondes noces, car ils sont veufs tous les deux. La Saint-Chrysostome arrive, pas de bretelles. Vincent accourt chez moi désolé. « Vous voyez un homme au désespoir, me dit-il; à quoi songes-tu donc, ô Zélie? C'était ma fête hier et mes bretelles n'ont pas paru. Les aurais-tu données à un rival, femme perfide? à coup sûr je ne survivrai pas à mon malheur, je me percerai le cœur aux pieds de l'infidèle. »

Je vole chez madame Ducoudray pour l'informer de ce qui se passe. « J'ai appris, me répond-elle, que madame Javart compose un proverbe: aurait-elle l'intention de m'humilier par hasard? Mais nous pouvons répondre à son bon tour par un autre, et écrire nous aussi un proverbe. J'ai là, il est vrai, des bretelles sur le métier, mais elles attendront. Celui à qui je les destine, me disais-je, sera charmé d'apprendre que je sais répondre aux attaques de mes ennemis; mais je vois bien que j'ai affaire à un homme prosaïque qui ne me comprendrait pas. Tout est rompu entre nous, dites-le-lui de ma part. »

Autrefois, ces dames auraient porté des petits chiens dans leur manchon, maintenant elles y mettent leurs proverbes. Nous avons quatre théâtres de société rien qu'à la Ferté-sous-Jouarre, je ne parle pas du reste de l'arrondissement. Les proverbes ont remplacé la tapisserie. Nos belles dames ne brodent plus qu'avec la plume. Ces raffinées traitent la langue avec toute la coquetterie imaginable; elles se plaisent à ébouriffer une phrase pour rire ensuite de l'étrange mine qu'elle a, coiffée en coup de vent. Tel adjectif qui demande audience, elles le laissent morfondre à la porte, comme un amoureux venu à la mauvaise heure; tel autre, pressé de s'en aller et tout à fait déplacé dans la compagnie, ne peut obtenir la permission de sortir. Ce qui les amuse surtout, c'est de jeter des mots dans une chiffonnière, et d'y puiser au hasard. On leur a dit que l'art d'écrire n'est pas plus difficile que cela.

Le proverbe est décidément tombé en quenouille, le voilà classé parmi les chiffons, et devenu en quelque sorte un objet de toilette pour les dames. Il est choyé, fêté, caressé dans les boudoirs; on le bourre de sucreries, tant qu'il pourrait bien en mourir comme Vert-Vert. C'est ce que je lui souhaite le plus promptement possible, car s'il dure encore quelque temps, il achèvera de détruire le peu qui reste de l'ancienne gaieté française. Figurez-vous, monsieur, qu'à la Ferté-sous-Jouarre nous ne nous sommes pas déguisés une seule fois pendant tout le carnaval; on n'a fait que jouer des proverbes.

Êtes-vous partisan du théâtre bourgeois? pour moi, monsieur, j'ai contre lui une violente antipathie. C'est tout au plus si je tolère la charade en société. C'est encore une manière de ne pas aller dans le monde, et je m'explique bien pourquoi la comédie bourgeoise est si fort devenue à la mode; quand la société ne s'intéresse plus à rien, qu'elle est ennuyée, blasée, elle se met à jouer la comédie. Cela dispense de causer, ou cela fournit un thème tout fait de conversation, ce qui revient absolument au même. La noblesse frivole et indifférente du dix-huitième siècle, à la veille de la révolution, passait son temps à jouer la comédie dans ses châteaux. Je n'aime pas à voir revenir cette mode, c'est un signe de décadence pour la société.

Je ne parle pas des petits ridicules d'amour-propre et de vanité que peut faire naître et développer la comédie bourgeoise, ni de l'influence qu'elle peut exercer sur les mœurs, quoique la chose vaille bien la peine d'être traitée; il est certain que la comédie bourgeoise ne favorise pas l'esprit de conversation. En voiture, en chemin de fer, partout où vous vous trouvez en contact avec un homme pendant un temps déterminé, vous éprouvez le besoin d'entrer en communication avec lui. Il n'en est pas de même au théâtre; une salle de spectacle, j'en ai fait souvent l'expérience sur moi-même, qui me pique pourtant d'être assez communicatif, est le seul endroit du monde où l'on puisse rester assis pendant quatre ou cinq heures à côté d'un de ses semblables sans échanger une parole avec lui. Le whist, le silencieux whist lui-même, vaut mieux pour mêler les hommes que le théâtre. Les gens que vous invitez chez vous pour assister à la représentation d'un vaudeville resteront complètement étrangers les uns aux autres, comme des gens qui se sont rencontrés non pas dans la même maison, mais dans la même salle de spectacle.

Un autre symptôme non moins grave de la décadence de la société française, c'est le succès des escamoteurs. Autrefois on allait voir ces

gens-là chez eux ; on ne les faisait pas venir chez soi, sinon pour distraire des enfants. Aujourd'hui l'escamoteur est le roi de toutes les fêtes, on invite les gens exprès pour leur montrer des tours de cartes. Rien n'est triste comme de voir une centaine de femmes couvertes de fleurs et de diamants rangées en cercle autour d'une table à muscades, et n'ouvrant la bouche que pour rire des calembredaines du prestidigitateur. Mais revenons au théâtre, s'il vous plaît.

Il faut que je vous l'avoue, monsieur, j'ai toujours eu un faible pour le drame. C'était même là un de mes plus ordinaires sujets de discussion et de dissentiment avec mon oncle. Il avait beau me dire que je manquais de goût, que le drame était un genre faux, bâtard, impossible, qu'il n'y avait de réel que la comédie et la tragédie, toute son éloquence échouait contre un penchant irrésistible. Je l'ai toujours caché à mon oncle, cela eût empoisonné ses derniers jours, mais j'ai plusieurs drames en portefeuille. Le moment est peut-être venu de les en tirer, car le drame semble reprendre faveur ; je parle du drame véritable, car on ne saurait donner ce nom aux exhibitions de décors et de machines auxquelles se livrent depuis si longtemps les théâtres du boulevard.

J'ai vu l'*Outrage* à la Porte-Saint-Martin ; c'est le drame tel que je l'entends, le drame en habit noir, sans mise en scène, sans la collaboration du machiniste. L'action se passe de nos jours, elle est simple, pathétique, soutenue avec art et rapide, ce qui est une grande qualité. Comme je n'ai point la prétention d'écrire un feuilleton, je ne vous dirai pas que la pièce de MM. Barrière et Plouvier est un chef-d'œuvre : je lui trouve au contraire plus d'un défaut, entre autres celui de commencer par une exposition un peu trop longue. On aurait pu nous dire plus vite comment le père d'Hélène s'est ruiné, et comment celle-ci est devenue presque subitement folle sans qu'on puisse assigner aucune cause à sa folie. Il y a des femmes auxquelles la folie va bien, et qu'on épouserait presque par cette seule raison qu'elles ont perdu l'esprit, tant elles mettent de grâce et de sensibilité dans la démence. Hélène est de ce nombre, elle a au plus haut degré le prestige et la poésie de la folie, si bien que Jacques d'Albret en devient amoureux et en fait sa femme. Quelques mois s'écoulent entre le premier et le second acte ; Hélène est rendue à la raison, l'amour de Jacques l'a guérie. Son mariage a été célébré dans la journée ; le soir est venu, Hélène est heureuse et cependant inquiète, troublée, agitée de je ne sais quelles funestes appréhensions ; son mari l'a entraînée

vers la chambre nuptiale, elle est seule avec lui, il veut la serrer dans ses bras, elle frissonne; il s'approche, il cherche à lui prendre la main, elle pousse un cri de terreur, le passé lui revient à la mémoire; il y a deux ans, la nuit, un homme s'était introduit dans cette même chambre par la fenêtre laissée ouverte, et il en était sorti la laissant folle et déshonorée.

Ici commence réellement le drame.

Jacques, maître du secret de sa femme, jure de la venger et de punir le coupable. Hélène, désespérée d'avoir fait partager à un honnête homme une honte dont elle n'avait pas conscience, se réfugie dans la folie pour échapper à l'horrible réalité de sa situation, elle feint d'avoir perdu une seconde fois la raison, mais une larme qu'elle laisse tomber sur la main de son mari éclaire celui-ci. Les fous ne pleurent pas, la vie du cœur s'éteint en même temps que celle de l'intelligence. Jacques, dès le premier moment, a pardonné à Hélène, mais le bonheur est impossible pour lui tant qu'il n'aura pas trouvé l'homme de la nuit fatale.

Cet homme est le mari de sa propre sœur, un certain Raoul de Brives, que je vous donne bien comme le plus misérable coquin qui ait jamais fumé son cigare sur les trottoirs de la bonne ville de Marseille. Savez-vous qui fait cette belle découverte? c'est précisément le père de Raoul, un ancien avocat général, un Brutus des Bouches-du-Rhône capable d'envoyer son fils aux assises, de requérir contre lui et de repousser l'admission des circonstances atténuantes. Parlez-moi de ces hommes tout d'une pièce, on n'en voit pas assez dans les pièces réalistes de nos jours, pleines de caractères louches et indécis. Ce que je ne comprends pas bien, par exemple, c'est le dévouement de Raymond de Brives pour son scélérat de frère; il s'est battu autrefois à sa place, c'est vrai, mais ce n'est point là une raison pour prendre à sa charge tous les *outrages* que son aîné a pu commettre dans les bastides de Marseille. Cela amène, il est vrai, dans l'esprit de Jacques et de M. de Brives le père, des doutes, des hésitations d'un effet assez dramatique pour nous faire prendre patience jusqu'au cinquième acte, où le mari et le séducteur se trouvent face à face, l'épée à la main. Admirez ici le goût du public français pour l'emphase dont se plaignait tant mon oncle Cottonnet. Tout en portant des bottes à l'infâme Raoul, Jacques va s'imaginer, on ne sait trop pourquoi, que ce n'est peut-être pas pour lui que sa femme fait des vœux en ce moment. Ce doute le trouble au point qu'il laisse tomber son épée;

si Hélène ne se trouvait pas là pour la ramasser en lui disant : *Tue-le!* le crime triompherait de la vertu. A ce *tue-le* fort inutile, selon moi, car tout le monde sait bien que la femme aime son mari, et non pas celui qui l'a outragée, la salle a éclaté en applaudissements frénétiques; cela a emporté le succès. C'était pourtant le même public qui avait si bien compris la larme d'Hélène, cette larme qui avait fait dire à Jacques: « Tu n'es pas folle! »

L'*Outrage*, je vous l'ai dit, n'est point un chef-d'œuvre sans doute; les caractères et même les passions manquent dans ce drame; il n'y a guère que des situations et des effets, mais ces situations et ces effets ne sont dépourvus ni de force, ni d'une certaine originalité. Je vous ai confessé d'ailleurs ma partialité pour le drame en général. Je voudrais qu'on y revînt un peu. Il me semble qu'on valait mieux à l'époque où le drame était à la mode; il y avait alors un public dans la salle, des acteurs sur les planches et des juges dans des journaux. Un vrai drame n'est-il pas préférable, à tout prendre, à ces compositions moitié figue, moitié raisin, qui cherchent un moment à faire rire, un moment après à faire pleurer, et qui ne sont ni des comédies ni des drames? Je les verrais disparaître avec plaisir ainsi que ces vastes mécaniques dialoguées où le peintre et le machiniste remplacent l'auteur. Si peu que le cœur soit touché, c'est toujours quelque chose; n'est-il pas singulier de songer que des milliers d'individus vont s'entasser dans une salle de spectacle pour voir un vaisseau de carton? Passe encore pour cela; mais que dire de ces pauvres chefs-d'œuvre comme *Faust* indignement travestis en ballets?

J'ai beau chercher à me faire une raison, comme on dit; il y a une chose dont je ne puis prendre mon parti: c'est la claque. Non pas qu'elle soit plus insupportable au théâtre de la Porte-Saint-Martin qu'ailleurs, mais l'*Outrage* m'a prouvé que le public pouvait à la rigueur se passer de stimulant, et que, si on le voulait bien, il ne serait pas impossible de mettre les claqueurs à la porte de tous les théâtres. L'art serait sauvé si l'on avait ce courage; j'en suis certain, quoique ce ne soit pas l'avis de tout le monde.

Nous avons à la Ferté, depuis l'année dernière, un chef de claque retiré; il est mon voisin; nous nous rencontrons souvent à la promenade; quoique d'une éducation assez négligée, il ne manque pas d'esprit et j'aime à le faire causer de temps en temps. C'est principalement sur son métier qu'il est amusant à entendre: « Mon cher voisin, me disait-il, l'autre jour, pendant près de trente ans, j'ai

exercé la profession de chef de claque, et je suis parvenu à élever la claque au rang d'une des institutions les plus honorables, et les plus utiles de l'État. Je prononçais souverainement sur l'à-propos d'une entrée ou d'une sortie, sur le sel d'un bon mot, sur l'effet d'un dénouement. Et quel aimable éclectisme, quelle douce tolérance ! Les querelles littéraires n'existaient pas pour moi ; j'applaudissais également les romantiques et les classiques, la tragédie et le drame, le proverbe et la comédie. J'ose dire que pendant trente ans les hommes ont pu apprendre à mon école non-seulement l'art dramatique, mais encore la plus haute philosophie.

« Je ne dis pas qu'il ne m'en ait rien coûté, et que j'aie toujours à me louer de mes élèves. Mais Orphée lui-même ne fut-il pas un peu égratigné par les tigres qu'il charmaient des sons de sa lyre ? Il me souvient que je reçus plus d'un horion à la première représentation d'*Hernani*, et à celle de *Christine à Fontainebleau*, j'eus une côte presque enfoncée. Mais ce sont là des blessures reçues au champ d'honneur. Je me les rappelle avec orgueil.

« Vous vous plaignez beaucoup de la claque ; c'est que vous ne l'avez point encore examinée à son véritable point de vue.

« La claque est une nécessité sociale. On nie cette vérité, mais il faudra tôt ou tard se rendre à l'évidence. On a toujours voulu la supprimer, on a toujours été forcé de la maintenir. Plus de claque, plus de théâtre.

« Il faut, dites-vous, laisser au public le droit de juger les pièces, d'applaudir les acteurs, en un mot, de distribuer la gloire. Dans ce pays de France, on se paye volontiers de mots, et quand la chose a disparu, pourvu que le mot reste, tout le monde est content. Le public ! voilà un mot, mais la chose que ce mot représente, faites-moi le plaisir de me dire où elle est ? Les uns vont au théâtre pour causer de leurs affaires, les autres pour dormir, le plus grand nombre par habitude ; ils s'amusaient autrefois au théâtre, ils y retournent par souvenir. Le public aujourd'hui se compose donc de gens qui causent, de gens qui rêvent à l'opération qu'ils feront à la bourse de demain, de gens qui dorment, et d'une centaine de gens qui s'intéressent à la pièce.

« Or, figurez-vous quel effet pitoyable produisent une vingtaine de mains battant dans une salle. Le silence complet vaudrait bien mieux. Quoi ! si peu d'applaudissements ! la pièce que nous sommes censés écouter, se disent l'homme endormi qui se réveille, l'homme

qui cause et l'homme qui rêve, doit être fort mauvaise, et ils se remettent à dormir, à causer, à rêver. Si je ne suis pas là pour me joindre aux applaudissements, pour les renforcer, la pièce tombe et le directeur est obligé de fermer boutique. Et l'acteur, monsieur, l'acteur ! Croyez-vous qu'on trouvera aisément des gens pour faire ce métier de comédien lorsque les applaudissements dépendront de cet être de raison qu'on nomme le public ? Trouvez le moyen de passionner le public, ou gardez la claque, je vous défie de vous tirer de là. »

Cette thèse est paradoxale en diable, mais je ne la veux point discuter aujourd'hui. Je m'en tiens à ma devise : Il faut supprimer la claque, dans les théâtres de musique surtout ; c'est là qu'elle est vraiment odieuse par la frénésie de son enthousiasme ; elle est partout, elle applaudit tout, elle fait tout bisser. C'est à prendre son chapeau et à s'en aller dès le premier acte. J'étais à la première représentation de la *Fée Carabosse*, au Théâtre-Lyrique ; j'en suis sorti furieux, n'ayant pas compris grand chose au poème et rien du tout à la musique. Les contes de fées sont faits pour être lus et non représentés. J'aime à me figurer la fée Mélodine changée en vieille femme bossue par la jalousie d'une rivale jalouse de sa jolie tête et de sa jolie voix, mais si on me montre Carabosse elle-même avec ses haillons et sa bosse, adieu le charme et la pitié. Je suis heureux qu'elle trouve enfin le fiancé dont le baiser doit lui rendre sa jeunesse et sa beauté ; quant au rustre qui l'embrasse, je demande qu'on me le cache. Décors, costumes, étoffes d'or et de soie, rien de tout cela ne vaut les merveilles que mon imagination déroule devant moi. Qu'est-ce que la voix de madame Ugalde à côté de celle que j'entends en rêve au coin de mon feu ? On a mis un grand nombre de contes de fées au théâtre, ou, pour mieux dire, tous y ont passé ; cherchez combien y sont restés : trois ou quatre tout au plus. C'est la naïveté qui fait le charme de ces récits ; elle disparaît à la scène. La réalité remplace la fiction. L'esprit cesse d'être acteur dans le drame, il n'y en a plus que pour les yeux. MM. Lockroy et Cogniard ont arrangé leur conte avec beaucoup d'habileté scénique, mais il m'a été impossible de m'y intéresser. Je ne m'en prends qu'à moi seul, je n'aime les féeries que dans les livres.

Vous allez peut-être, monsieur, me taxer de barbarie et de provincialisme ; mais, en fait de musique d'opéra-comique, j'en suis resté à la *Dame blanche*, au *Pré aux clercs*, à *Zampa*, à la *Fiancée* ;

je m'arrête au *Domino noir*. Au delà, il n'y a pour moi que ténèbres. Je ne comprends absolument rien à la musique des jeunes compositeurs. Vous me direz que presque tout le monde en est là, qu'on n'aime guère que la musique qu'on a entendue dans sa jeunesse. Au plus fort du succès de la *Dame blanche*, que de gens regrettaient encore *Montano et Stéphanie*. Vous vous êtes arrêté à Hérold, Boieldieu et Auber, comme d'autres sont restés à Nicolo, à Berton et à Daleyrac; cela ne prouve point que les compositeurs d'aujourd'hui manquent de talent; vous ne les goûtez pas, d'autres les comprennent. En musique, comme en littérature et en peinture, chacun a les goûts de son âge et de sa génération. J'en demeure parfaitement d'accord avec vous, permettez-moi cependant une observation : on chante beaucoup moins les maîtres du jour que ceux d'autrefois. Ne me répondez pas que je vis en province, que je suis un être arriéré, un vrai dilettante de la Ferté-sous-Jouarre. Je ne vous parle pas de mon chef-lieu seulement, mais de Paris et de la France entière. Les opéras nouveaux ne deviennent pas populaires. C'est un fait.

Tenez, monsieur, je veux être juste, cela tient moins au talent des musiciens d'aujourd'hui qu'aux dispositions du public. La musique n'est plus à la mode; de 1825 à 1848, il y a eu une période de près de vingt-cinq ans, pendant laquelle on a pu croire que la France était devenue la nation la plus musicale de l'Europe. Essayez de compter les grands succès lyriques de cette période : *la Muette*, *Guillaume Tell*, *le Comte Ory*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, *le Pré aux clercs*, *Zampa*, *Fra Diavolo*; Rossini, Auber, Meyerbeer, Adam, Bellini, Donizetti. Rappelez-vous tant de chanteurs et de chanteuses illustres, les salons rivalisant avec la scène, la mort de madame Malibran devenue un deuil public, les débuts de Duprez passés à l'état d'événement comme un changement de ministère, une cavatine de Rubini faisant concurrence à un discours de M. Guizot ou de M. Thiers, et la retraite prématurée de mademoiselle Falcon arrachant presque des larmes au journalisme.

Convendez que nous n'en sommes plus là.

Qui est-ce qui sait au juste aujourd'hui les noms des premiers chanteurs et de la première chanteuse de l'Opéra? personne pour ainsi dire. Que vous est-il resté dans la mémoire, du dernier ouvrage que vous avez vu représenter? rien. Eh bien! avec les chanteurs inconnus, avec les partitions qu'on ne grave même pas, la salle de l'Académie de musique est toujours pleine. M. Halévy intente, dit-on, un procès

à ses éditeurs pour les forcer à donner son plus riant opéra à la gravure. Gueymard et madame Lauters, puisque leurs noms me reviennent, chantent devant un parterre aussi garni que Duprez et mademoiselle Falcon, et *la Magicienne* fait des recettes aussi considérables que *Guillaume Tell* et *les Huguenots*. Quel symptôme plus éclatant de la décadence de l'art musical ?

Cette décadence a dû vous frapper si vous avez assisté vendredi dernier à la première représentation du nouvel opéra de M. Félicien David, *Herculanum*. J'ai reconnu avec effroi que mon chef de claque n'exagérait rien. Si les gens du lustre n'avaient pris le parti d'applaudir chaque morceau à tout rompre, la salle serait restée silencieuse. Il s'agissait pourtant d'un ouvrage écrit par un compositeur distingué qui donne plus à l'inspiration qu'au métier, et dont la première partition sur la scène de l'Académie de musique aurait dû réveiller l'attention des spectateurs. Il n'en a rien été. Cela tient peut-être au poème, qui n'offre pas un intérêt bien vif ni bien soutenu. Ce poème, pourrait-on dire, n'a été fait par personne, tant il a eu d'auteurs qui y ont mis la main. Il s'est fait tout seul aux répétitions, ce qui arrive bien plus souvent qu'on ne pense. On a nommé pourtant MM. Méry et Hadot. J'ai ce livret sous les yeux ; il contient sur chaque décor des notes fort intéressantes ; ainsi, à propos de la décoration du deuxième acte, nous lisons au bas de la page : « La configuration géologique de ces rochers, qui semble appartenir au caprice du peintre, a son modèle exact à Sorrente dans le voisinage de Naples. Ce vaste paysage est l'œuvre de M. Despléchin, un de nos plus grands poètes du décor. » C'est une agréable innovation, le livret épargnera désormais la peine au feuilleton de chercher des phrases pour louer dignement les décorateurs de l'Opéra. Pourquoi le livret ne ferait-il pas pour les chanteurs ce qu'il vient de faire pour les peintres ? J'aimerais assez à lire aussi à la fin d'un morceau : « Cet air est chanté par M. Roger, un de nos plus grands poètes de la gamme. »

Sans me piquer de connaissances fort étendues en musique, j'ai pris plaisir à entendre plusieurs morceaux de cette partition : une romance au premier acte, des airs de danse au deuxième, un fort beau duo au dernier, et quantité de choses fines et délicates que je ne puis analyser, mais le public n'y prenait pas trop garde, il attendait l'éruption du Vésuve. C'est triste, mais c'est comme ça.

Consolons-nous en songeant que si la musique devient indifférente aux classes élevées de la société, elle pénètre chaque jour davantage

au sein des masses. Je ne m'afflige pas outre mesure de la situation assez triste de la musique en France. Il y avait quelque chose qui sonnait faux dans l'enthousiasme qu'on semblait éprouver pour elle. On accordait aux chanteurs et chanteuses une importance qu'ils ne doivent point avoir au sein d'une nation forte et virile; les ténors prenaient le pas sur les gens de lettres, ce qui ne présageait rien de bon pour l'avenir. Cependant, comme cette indifférence pour la musique s'étend, il faut en convenir, sur tous les arts en général, j'emporte de mon séjour à Paris une conviction assez triste, c'est que ce qu'on nomme la société élégante et polie se désintéresse de plus en plus chaque jour des questions d'art, de littérature, de morale, qui valent bien les questions d'intérêt matériel. On dirait que toutes ces choses ne la regardent pas, et ne sont pas dignes qu'on prenne la peine de se faire une opinion sur elles. Aussi la claque et le feuilleton ont-ils seuls la parole en ce moment. Qu'on y prenne garde cependant, une société abdique lorsqu'elle cesse d'avoir une opinion sur les choses dont nous venons de parler. La société française n'en est point encore là, il faut l'espérer; c'est le devoir de tous ceux qui tiennent une plume de l'avertir et de la tirer de la torpeur où elle s'endort, c'est pourquoi j'ai pris la liberté de vous écrire cette lettre, dont vous excuserez le décousu; j'aurais voulu la faire plus courte, mais je n'en ai pas eu le temps. J'ai embrassé d'ailleurs trop de matières à la fois. N'est pas écrivain, qui ne sait pas se borner, disait mon oncle Cottonnet; une autre fois je tâcherai de mieux me conformer à ce sage précepte.

Agréé, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

COTONNET NEVEU.

La Ferté-sous-Jouarre, 5 mars 1859.

TAXILE DELORD.