

aussi. Des coups furent échangés, des glaces furent brisées, un peu de sang coula; heureusement les couteaux du « bistro » refusèrent d'accomplir tout leur office. On conduisit les délinquants au poste du Panthéon. Puis Verlaine fut nommé plus qu'il ne se nomma, relâché tout de suite, et des sergots bienveillants lui firent cortège jusque sur la place...

Pauvre, pauvre Verlaine! Il vivait ainsi sa vie bizarre, régulièrement irrégulière, antibourgeoise avec une naïveté fanfaronne et une triste inconscience. Certes l'alcoolisme effectuait en lui son œuvre lente et sûre; mais il était, en outre, la victime des farceurs qui l'entouraient, poètes infertiles qui portaient leurs longs cheveux hirsutes avec rage et seulement parce qu'ils n'avaient point assez d'argent pour les faire couper. Ceux-ci, qui aspiraient au dedans d'eux-mêmes au repos bureaucratique, glorifiaient Verlaine comme un phénomène anormal, le survivant de temps abolis, une exception dans le siècle, un monstre dans la société. Et le pauvre, pauvre Verlaine, forçat de cette gloire, s'acheminait à la mort entre des ivresses et des maux. Et, cependant, ivre ou malade, il écrivait encore des vers. Hélas! quels vers! Et Tailhade se moque pesamment de nous lorsqu'il écrit: « Verlaine qui a eu sur la pensée contemporaine une influence magique (oh! l'originalité de ce style!), Verlaine qui a fait rêver toutes les nobles intelligences (qu'est-ce qu'une intelligence qui rêve!) pouvait assumer la dignité d'une existence pauvre et libre... Verlaine, ce divin poète, aussi grand qu'Alighieri (c'est Dante, je suppose, que cet Alighieri veut dire?), le seul purement lyrique dont se décora la France depuis Villor... »

Verlaine aura été le dernier bohème de la poésie, on le rencontrait dans les cabarets, on ne rencontrera ses successeurs que dans les bureaux ou les bibliothèques. Et voyez déjà cette évolution sociale des poètes. Il n'y a plus guère parmi nous de poètes âgés de plus de trente ans, car à cet âge ils abandonnent tous les Muses qui ne veulent pas les entretenir. Ils abordent à une vie calme, régulière, méthodique et matériellement assurée. Et ceux-mêmes qui ne s'assoupissent pas derrière les cartons verts et demeurent poètes encore, sont infiniment bourgeois et sages. Jean Moréas, après le soir tombé, ayant agité orgueilleusement en son âme des pensers superbes, se rend au café Vachette. Olympien, il considère un instant le vulgaire assis au hasard des tables, puis, jusque vers onze heures, il joue aux dominos avec des scribes de l'Hôtel de Ville.

J. ERNEST-CHARLES.

## THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *La Fille de Tabarin* (1), comédie musicale en trois actes, de MM. V. Sardou et P. Ferrier, musique de M. G. Pierné. — THÉÂTRE-ANTOINE : *Les Remplaçantes*, comédie en trois actes, de M. Brioux. — ODÉON : *La Dormeuse*, pièce en deux actes, de M. André de Lorde.

Il est vraisemblable que, pour les ouvrages musicaux, nous abusons d'ordinaire de ce qu'on pourrait appeler l'argument du poème. Pressés comme nous le sommes, — car qu'est-ce que quelques jours pour pénétrer une partition que l'auteur a travaillée pendant des années? — nous nous en tenons à l'impression de la représentation, impression assez nette sinon suffisamment complexe. Nous la traduisons telle quelle, et comme le musicien nous paraît plus « intéressant » que le librettiste, nous chargeons celui-ci des erreurs qui peut-être sont communes à tous deux. Nous attribuons l'insuccès, fréquent, hélas! au parolier. Il n'est pas difficile de prouver que tel poème ne « pouvait » pas être congruement mis en musique... S'il ne le pouvait pas, le musicien est donc innocent. Nous sauvegardons à la fois son amour-propre, son talent, et aussi notre discernement. Ce procédé est tout plein d'avantages...

Et je vais être obligé de l'employer encore aujourd'hui. Je le ferai, du moins, avec toute la discrétion possible, car la musique de M. Pierné mérite mieux qu'une critique « à côté ». Elle a tant de grâce, d'expression, et de franche clarté, qu'elle est très capable de triompher d'un livret... dont vous allez juger.

\* \* \*

Tabarin, le célèbre Tabarin du Pont-Neuf, a quitté la scène un beau jour. Nul ne sait ce qu'il est devenu. Voici : riche, père d'une fille qu'il adorait, il s'est retiré en Poitou, y a acheté la terre de Beauval, et y même la vie de seigneur terrien. Il est adopté par tout le voisinage; la noblesse fréquente chez lui, où la table est bonne et le bois giboyeux. Le comte de la Brède lui-même, le plus noble de tous et le plus entiché de sa noblesse, fraye familièrement avec lui. Tabarin-Beauval a une fille (Diane) : la Brède a un fils (Roger); tous deux s'aiment... Vous voyez le sujet : quels sont les obstacles qui s'opposent à l'union des deux amoureux, et comment en triompheront-ils?

Premier obstacle : la différence de noblesse entre la Brède et le pseudo-Beauval. Il n'en est pas question. Les auteurs y sont substitué un sentiment res-

(1) La partition a paru chez Choudens.

pectable, mais un peu bien moderne. La Brède refuse son consentement, non parce que Diane n'est pas « née », mais parce qu'elle est trop riche... Beauval-Tabarin ne se tient pas pour battu ; il fait appel aux souvenirs de son répertoire et voici ce qu'il imagine. Puisque sa fortune est ce qui sépare les amants, il renonce à doter sa fille... Ensuite de quoi la Brède, désarmé, donne son consentement. (Il n'est pas nécessaire d'insister sur ce que ce moyen a d'insuffisant ; dotée ou non, Diane est riche, ou le sera ; si Tabarin n'est guère inventif, la Brède n'est guère qu'un niais).

Deuxième obstacle, le seul désormais : quelqu'un reconnaîtra Tabarin dans le sire de Beauval, et la Brède ne voudra pas donner son fils à la fille d'un pître, — même pauvre !

Mais qui le reconnaîtra ? Aucun de ses nouveaux amis, à coup sûr... Un bruit de grelots, une voiture, des cris... Vous avez deviné. Des comédiens en voyage demandent l'hospitalité pour leur troupe et son chef, le célèbre Mondor, l'ancien maître de Tabarin. Le bon sens le plus vulgaire voudrait que Beauval, sans un prétexte facile, mit Mondor à la porte. Mais le vaudeville n'a rien à faire avec le bon sens... Beauval-Tabarin ordonne qu'on loge ses anciens camarades. Et c'est sur cette résolution surprenante que finit le premier acte.

Le second est plus surprenant encore. C'est la fête du pays, Mondor a dressé ses tréteaux sur le mail du village. La première, la seule idée de Tabarin-Beauval doit être d'éviter Mondor, de se cacher jusqu'au départ des comédiens. Il fait précisément le contraire. Il passe sa journée autour du théâtre, se laisse aborder par Mondor (qui ne peut pas ne plus le reconnaître !) et engage avec lui une conversation dont la « malice » est par trop apparente... Et il finit par avouer à Mondor qu'il est Tabarin, en effet, mais que le bonheur de sa fille exige qu'on ne le sache pas. Beauval, du reste, « sait à qui il parle ». Mondor, charlatan inquiétant, chassé de Paris par le parlement pour des motifs qu'on devine, n'en a pas moins, sous ses oripeaux de pître, l'âme fière et impavide d'un chevalier... Ainsi le veut la poétique du genre.

Le troisième acte nous apporte une nouvelle surprise !... Mondor et sa troupe préparent le spectacle du lendemain. Beauval-Tabarin, qui décidément semble le faire exprès, vient assister à la répétition. Et peu à peu, — ah ! ces âmes d'artistes ! — il sent bouillonner en lui son génie longtemps endormi. Il monte sur la scène et joue, comme il le jouait jadis, son rôle préféré. Admiration de la troupe. Admiration, mais stupeur aussi, des amis de Beauval, qui ont doucement pénétré dans la salle. « C'est Tabarin !... » crie l'un d'eux. Beauval s'arrête stupéfait

(il n'y a pas de quoi !) et atterré, d'autant plus que Diane est entrée en même temps. Et, tandis que les seigneurs s'éloignent, Tabarin reste seul avec elle :

Maintenant, tu sais tout  
Ce valet de Mondor que son passé condamne (?)  
Comédien dont chacun s'éloigne avec dégoût,  
Tabarin, c'était moi !...

Il est bien temps ! — L'austère La Brède rend à Tabarin sa parole ; cet ancien compagnon d'Henri IV devenu un héros d'Augier estime avec assez de raison que la fille de Tabarin n'est pas un parti pour son fils... Et voici que Tabarin-Beauval médite, seul, sur sa destinée. Il voulait le bonheur de sa fille, et il l'a vouée au malheur... Saisissante antithèse, comme dit M. Claretie... Mais, s'il est l'obstacle au mariage de Diane, il doit disparaître... Il disparaîtra. Il sort... Un coup de feu... On le rapporte. Ce que voyant, l'austère La Brède sent fondre son cœur de fer :

LA BRÈDE (*à part*).  
Pauvre homme ! (*haut*) Votre vœu s'accomplira, Messire  
Et votre fille est ma fille...  
TABARIN  
Merci ! (*Il meurt*.)

Il ne vous échappera pas, d'ailleurs, que ce La Brède n'est autre chose qu'une ganache. Le « sans dot » du premier acte n'empêchait pas Diane d'être plus riche que son fiancé. Et, ici, la mort de Tabarin ne change absolument rien à la situation, qui est elle-même, — ou plutôt qui serait, si le bon sens avait quelque chose à voir ici, — l'obstacle insurmontable.

Résumons les scènes qui dépendent réellement du sujet : — Au premier acte, la courte explication (évitée, du reste) entre La Brède et Beauval-Tabarin. — Au second acte, la scène entre Tabarin et Mondor (encore se rattache-t-elle moins au sujet qu'à l'épisode arbitraire et ahurissant qui amène le dénouement). — Au troisième acte, la rupture avec La Brède, et la mort.

Jouées « bout à bout » ces diverses scènes dureraient tout au plus vingt-cinq minutes. Le spectacle dure quatre heures... Il serait fastidieux d'énumérer les hors-d'œuvre qui remplissent ces trois actes ; le second, pour ne citer que lui, dure près d'une heure, sans que le sujet apparaisse un instant.

Un défaut plus grave, c'est que la pièce ne comporte en réalité qu'un seul personnage, celui de Beauval-Tabarin, et que, dès le début, l'incohérence de ses actions nous défend de le prendre au sérieux ; sa mort même ne nous émeut guère, ou elle ne nous émeut que grâce au jeu vraiment admirable de M. Fugère ; nous ne pouvons plaindre sérieusement un fantôme qui ne cesse d'accumuler sottises sur sottises, qui s'obstine à faire précisément le contraire de ce qu'il ferait s'il avait une ombre de raison.

C'est une nécessité, aujourd'hui, d'avoir des poèmes un peu moins offensants. La musique dramatique, telle que la comprennent les musiciens contemporains, ne saurait se concevoir si elle ne sert pas à illustrer, à commenter des « caractères ». Avec des personnages pareils à ceux de la *Fille de Tabarin*, il y a une contradiction constante entre la musique et ce qu'elle traduit. — Voulez-vous un exemple? M. Pierné use avec discrétion du leitmotiv, mais il ne s'en interdit pas l'emploi; pour « représenter » La Brède, il a trouvé un motif guerrier heureusement rythmé et très suffisamment caractéristique: quand Nicole (la servante de Tabarin-Beauval) émet des doutes sur le consentement dudit La Brède au mariage, le thème revient à l'orchestre, assombri et tragique. On se rappelle malgré soi les trois accords découragés du troisième acte de *Parsifal*... Et vous savez quel fantôme est La Brède!... — Ailleurs, écoutez la phrase profonde et émouvante qui accompagne les réflexions de Tabarin (au premier acte). Mais considérez ses pensées: elles se résument en celle-ci: « Quel malheur d'avoir été Tabarin! » Cependant, l'orchestre clame: « Quelle honte!... Quelle infamie!... Désespoir!... Désespoir!... » Tabarin aurait volé, violé, assassiné, que la musique ne pourrait être plus tragique. Admettons (ce qui n'est pas même indiqué dans le texte) que Tabarin ait, non pas seulement du regret, mais un vrai remords de sa profession passée. La musique, alors, serait « justifiée ». Mais la suite de la pièce serait plus incompréhensible encore. Et ce serait toujours la même contradiction.

Faut-il en rendre M. Pierné responsable? En aucune façon. Il a cherché à rendre de son mieux les sentiments indiqués dans le texte. Ce n'était pas son affaire, mais celle des paroliers, de les lier l'un à l'autre, et de les développer logiquement avec l'action. Et ce n'est pas sa faute si ces sentiments contrastent cruellement avec la pièce même. Ce n'est jamais en vain qu'on « force » le pouvoir expressif de la musique. Elle est faite pour exprimer des sentiments; que peut-elle faire quand ces sentiments n'existent pour ainsi dire pas, ou quand ils sont en contradiction absolue avec les actions des personnages?

Aussi, voyez ce qui est arrivé. L'acte le meilleur (musicalement) est le second: celui qui ne touche en rien au sujet, qui pourrait, sans qu'on y changeât une note et presque un mot, être transporté dans n'importe quel autre ouvrage. Ici, sans doute, ce n'est pas à proprement parler des sentiments que M. Pierné avait à exprimer. Il avait à nous donner l'impression tumultueuse et champêtre d'une fête villageoise. Déjà, dans *Vendée*, il avait fort bien réussi une scène à peu près analogue, pleine de

vigueur et d'adresse. La vigueur, cette fois, était moins nécessaire. L'adresse l'était, et aussi la verve, et l'allégresse. Elles rayonnent dans ce second acte leste et pimpant. Il y a de la joie dans la musique de M. Pierné, et c'est un grand bienfait que la joie, aujourd'hui surtout que la musique se fait de plus en plus sombre et hargneuse.

Et ce n'est pas sa seule qualité. M. Pierné en possède une autre, assez rare: la discrétion. Il ne prend pas un rocher pour écraser une mouche... si j'ose hasarder cette image. Son orchestre, nourri et plein de détails ingénieux, n'accable pas les chanteurs. Il est clair et plein. La déclamation est d'une justesse extrême, sans heurts et sans « rondouillardise ». La phrase est expressive, elle suit exactement le texte et en double l'accent: surtout, elle est d'accord avec le personnage: à ce point de vue, le rôle de Mondor est une merveille d'esprit et de verve... Et que de jolis détails, que de phrases charmantes dans le premier acte! La tendresse chaste et abandonnée de Diane, l'amour paternel de Tabarin-Beauval, le robuste bon sens de Nicole... tout cela est rendu avec une grâce pénétrante et une exactitude parfaite. Le troisième acte est le moins bon... Songez que la « répétition », qui n'est qu'un épisode, on remplit les trois quarts. Mais c'est une belle phrase, émouvante et sobre, que celle qui commente les réflexions suprêmes de Tabarin...

Le succès a été très vif. L'abondance musicale a fait passer le poème. Que la musique de M. Pierné ait pu nous faire oublier, même un instant, les fantaisies de celui-ci, c'est le plus bel éloge qu'on puisse en faire, éloge presque incroyable!... Il est probable, au surplus, que les défauts du livret seront moins sensibles pour le public. Mais c'est bien à M. Pierné, à M. Pierné seul, que le succès sera dû.

*La Fille de Tabarin* comporte un nombre considérable de rôles, tous fort bien tenus; je ne puis distribuer à chacun sa part de louanges qu'il mérite. J'ai dit déjà que M. Fugère avait été admirable, c'est le seul mot qui convienne ici, et je le répète avec plaisir: admirable chanteur, admirable comédien.

La mise en scène, comme toujours à l'Opéra-Comique, est d'un goût parfait.

\* \* \*

Je ne sais guère de premier acte supérieur à celui des *Remplaçantes*. Émotion discrète et directe, caractères marqués d'un trait net et sûr, sentiments simples et profonds, tableau de mœurs, aussi, exact et frappant, et de l'adresse, une adresse voilée, et qui par cela même est le comble de l'adresse... Si les deux actes suivants avaient valu celui-ci, *Les Remplaçantes* eussent été un chef-d'œuvre peut-être, à coup sûr le chef-d'œuvre de M. Brieux.

Nous sommes en Nivernais, proche le Morvan. Un village de médiocre importance, dans « le pays des nourrices ». Une population singulière s'y agite ; singulière et presque inquiétante, car son existence est fondée... comment dirai-je?... sur le contraire d'un sentiment naturel. Sa seule industrie est « la nourriture » ; ses seules ressources viennent du lait de ses femmes. Les unes prennent chez elles les enfants de l'Assistance publique ; les autres, aussitôt leurs couches faites, vont chercher une place à Paris. Et voici la partie la plus fâcheuse de cette population : les maris de nourrices ; frais, gras et roses, ils passent leur temps à errer de cabaret en cabaret, cherchant un travail hypothétique qu'ils ne trouveront pas, et qu'ils n'accepteraient pas s'ils le trouvaient. Leur esprit, aiguisé par la fainéantise, s'emploie uniquement à combiner des « carottes » formidables qu'ils tireront, soit aux « patrons » de leurs femmes, soit à leurs femmes elles-mêmes. Accidents surprenants et bizarres, maladies subites, regrets de l'épouse lointaine, maisons qui s'effondrent ou bestiaux frappés d'un mal mystérieux, frais de baptême, d'école ou de première communion, c'est une suite ininterrompue d'aventures extraordinaires, qui, si la moitié seulement en était exacte, feraient du Morvan le rendez-vous de toutes les calamités du monde. Et ces récits incroyables, rédigés dans une langue empêtrée qui semble en garantir l'exactitude, chaque jour le facteur en emporte des liasses qui viennent frapper de terreur les « bourgeois », et leur arracher le supplément de gages espéré. C'est une exploitation raisonnée, méthodique, — et intensive.

Comme il arrive, la « nourriture », seul souci et seule ressource, devient en quelque sorte l'étalon de toute « situation » villageoise. Avoir des enfants, le plus possible, et le plus souvent possible ; il n'y a que cela qui compte. Celle-ci en a un avant la noce ; elle le regrette d'une part, parce qu'elle sera moins payée ; mais, d'autre part, elle s'en félicite, car elle est sûre d'être vite placée, nombre de patrons préférant « une fille », qui leur évite la plupart des exactions énumérées ci-dessus. De cette autre, personne ne voulait en mariage : gringalette et frêle, elle semblait devoir être stérile ; la voici qui devient grosse ; les garçons se disputent sa main. Celui-ci n'a pas d'enfants ; il est la risée du pays ; honteux et irrité, il tente de raccrocher çà et là quelque tournée, chèrement payée par les railleries qu'il doit subir, et dont il se venge ensuite sur sa femme. Celui-là, au contraire, est favorisé, presque trop ; après dix-huit mois d'absence, sa femme est revenue grosse à pleine ceinture ; on le blague un peu ; mais, dans le fond, on l'envie, car sa femme, ayant à se faire pardonner, lui envoie tout ce qu'elle reçoit, gages et

cadeaux. Presque chaque jour, le village est en fête. L'un des maris a reçu « son mois », et il régale ses confrères. Demain ce sera le tour d'un autre. Les cabarets ne chôment guère.

A ce jeu, ce n'est pas seulement toute pudeur qui disparaît ; la pudeur est médiocre dans les campagnes, comme partout où le travail corporel est le seul employé. Les sentiments les plus naturels, les plus spontanés, les plus sacrés, disparaissent également. L'émouvant mystère de la maternité est un placement. L'enfant, laissé à trois mois, retrouvé à deux ans, n'est qu'un enfant ; il n'est plus l'enfant. Et la famille, dispersée, n'est plus la famille. Joignez les exigences de l'homme pour qui l'amour est non seulement une joie, mais une coutume d'ordinaire lucrative. Joignez l'incapacité de tout travail, résultat assuré d'une vie fainéante et noceuse. Quand l'enfant cesse de venir, quand le lait se tarit, c'est la misère, la misère crapuleuse et carrotière, rendue plus cruelle et plus laide par l'habitude de la « godaillerie. »

A ces types étranges, ajoutez-en d'autres, plus étranges encore : les intermédiaires que fait surgir toute industrie. Ici, le « meneur de nourrices », courtier en toutes choses, plancier en vins et en eaux-de-vie, assureur, commissionnaire, représentant de l'Assistance publique et des bureaux de nourrice, agent électoral par-dessus le marché, ne faisant obtenir des nourrissons qu'aux familles sur le vote desquelles il peut compter... Et vous aurez presque tous les personnages du tableau de mœurs tracé par M. Brioux avec une sobriété et une précision dignes de tout éloge.

Parmi cette population contre nature, placez un couple naturel et honnête : Planchot et sa femme Lazarette. Ils s'aiment ; ils sont mariés depuis quatre ou cinq ans ; ils ont de quoi vivre en travaillant ; ils savent ce qu'il advient des ménages où la femme quitte son mari ; et ils sont résolus à ne pas se séparer, à rester unis, elle, lui et l'enfant qui vient de naître. — Imaginez maintenant les railleries, les tentations aussi, qui assiègent le brave Planchot ; imaginez les doléances indignées du vieux père Planchot, exaspéré à la pensée des deux mille francs que rapporterait une nourriture, et dont il trouverait bien moyen de s'approprier quelque chose. Imaginez Lazarette ébranlée, n'étant plus soutenue par son mari, hésitante et déchirée entre la douleur d'abandonner « son petit » et l'appréhension des scènes quotidiennes qu'elle devra subir ; imaginez enfin cette sorte de « snobisme », également abominable et puissant dans toutes les classes de la société : espèce de honte qu'on a, de ne pas faire ce que font les imbéciles ou les méchants qui nous entourent... Imaginez, enfin, la pauvre Lazarette

vaincue et lamentable, acceptant la « nourriture » qu'on lui offre et partant le jour même pour Paris... Vous aurez les éléments principaux dont se compose le premier acte des *Remplaçantes*. Mais vous n'aurez pas, malheureusement, ce qui en fait le mérite : une suite de scènes simples, franches, robustes et pleines, — de quoi faire un chef-d'œuvre, disais-je en commençant.

Hélas ! le chef-d'œuvre s'arrête court. C'est une chose surprenante que l'espèce de contraste qui existe chez M. Brieux. Rien n'égale la force simple de certaines de ses peintures, sinon l'incertitude et l'insuffisance de certains autres. Après ce tableau villageois, vraiment admirable, voici un tableau mondain qui semble échappé d'un bas vaudeville. Des papotages dont le moindre défaut est d'être d'une lourdeur cruelle : une dame qui parle des « romans » de Nietzsche, et qui répète avec des « coq-à-l'âne » les phrases qu'elle vient d'entendre ; un médecin mondain qui « tient » l'esprit... Et plus de drame. La pièce que nous espérions, et que nous aimions d'avance, est remplacée par une conférence !

Cette conférence est faite par le docteur Richon, le médecin de campagne que nous avons vu au premier acte dans le village des Planchot. Introduit par un heureux hasard au « jour » de M<sup>me</sup> Denisart (la patronne de Lazarette Planchot), on le pousse à parler, espérant qu'on pourra rire de ce rustre ; mais la forte éloquence de Richon (mon Dieu que M. Brieux est donc optimiste !) pénètre d'admiration et de respect les caillettes qui l'entourent. Elles l'écoutent et elles sont domptées...

Elle est fort bien, cette conférence. Elle n'a qu'un défaut, c'est d'être un plaidoyer de théâtre, c'est-à-dire de ne considérer les arguments que par rapport à l'« effet ». En d'autres termes, il n'est pas une des raisons énumérées par Richon qui ne puisse s'appliquer à l'opinion contraire. Santé des enfants, union des ménages, amour maternel et amour conjugal... tout ce que dit Richon est juste et sonore. C'est juste, mais aussi bien pour les Denisart que pour les Planchot. Et si les seconds ne doivent pas être sacrifiés aux premiers, il n'y a pas de raison non plus pour qu'on sacrifie les premiers aux seconds. « Jadis, s'écrie Richon, on pouvait se libérer du service militaire en s'achetant un remplaçant ; il ne faut plus qu'on puisse s'acheter des *remplaçantes* !... » Formule impressionnante, et qu'aucun public du monde ne pourrait ne pas applaudir. Mais que signifie-t-elle, en somme ? Elle n'a qu'une conclusion logique : « Si vous ne pouvez pas nourrir, n'ayez pas d'enfants ! » Est-ce celle de M. Brieux ? Bien au contraire. Il lui faut des enfants, à force ! Des lois, s'il est nécessaire ! Et des appointements pour les mères pauvres ! Le budget des mères sera plus utile

que le budget de la guerre. « Il vaut mieux dépenser de l'argent pour *apprendre à vivre* que pour *apprendre à tuer* ! » Que parlé-je de plaider ? Ce sont là des effets pour réunions publiques ! Notez qu'aussitôt Richon ajoute : « Sans enfants, nous ne pouvons défendre nos frontières ! » Soit. Mais si M. Brieux connaît, — pour « apprendre à défendre nos frontières », — un moyen autre que d'« apprendre à tuer », il serait fort aimable de l'indiquer... Je sais bien qu'au théâtre il faut, comme on dit, « prendre parti ». Mais ne pourrait-on pas le faire sans séparer arbitrairement les personnages en deux camps, et sans accabler volontairement les uns de tous les méfaits dont on décharge les autres ?

M. Brieux nous montre, non sans force, l'espèce de dégradation subie par Lazarette ; nourrie, gavée, on la soigne, on la « bourre » comme une bête à l'engrais ; elle n'est, dans toute la force du terme qu'une « vache à lait ». Soins physiques et précautions morales n'ont qu'un but : son lait. Lazarette en souffre. Je le veux bien. Mais on n'exagérerait guère je pense, en disant que ses pareilles n'ont pas d'ordinaire de ces délicatesses. Ailleurs, les Denisart décident de lui cacher les mauvaises nouvelles qu'ils ont reçues de son enfant. M. Brieux s'en indigné. Avouez, tout de même, qu'ils sont payés pour n'avoir pas une entière confiance en les récits intéressés de Planchot. Et, dans l'espèce, l'enfant, d'abord, n'est pas malade ; et, ensuite, Lazarette quitte ses patrons. La précaution de ceux-ci, outre qu'elle est justifiée, n'a donc aucun résultat fâcheux ; leur tyrannie ne retient pas Lazarette vingt-quatre heures ! — M. Brieux, aussi, se fait parfois la partie trop belle. Il oppose, fort heureusement, la nourrice triste, délicate et inquiète à la mère légère, heureuse et futile. C'est son droit. Mais, pensant que ce n'est point assez pour attirer notre sympathie sur Lazarette, il veut encore faire de M<sup>me</sup> Denisart une mère sans tendresse. Il me semble qu'ici il « triche » un peu. A supposer, — ce qui n'est pas exact — que le souci du monde soit la seule chose qui empêche les mondaines de nourrir, de quel droit en déduire qu'elles n'aiment pas leurs enfants, et même qu'elles s'abstiennent, par indifférence, des manifestations les plus banales ? (« Madame veut-elle embrasser le petit ? » — « Je l'embrasserai en rentrant »...)

Certes, la générosité est une belle chose en soi. Encore faudrait-il qu'elle n'oubliât personne. Et, cette fois, celle de M. Brieux me paraît un peu oublieuse.

En effet, tout est admirable, depuis que Lazarette est revenue au village. Il lui a suffi de quelques minutes pour tout remettre en ordre. Finis, les noces et festins de Planchot, finies les escroqueries du vieux, finies la ribotte et la fête. Au travail, pour le foyer

reconstitué et pour la famille réunie ! Une ère nouvelle commence, où le devoir engendrera le bonheur. Le Docteur Richon entonne un cantique d'actions de grâces... — Et je songe qu'à Paris un petit bourgeois meurt peut-être de l'abandon de sa nourrice. Il ne m'intéresse pas plus, assurément, que le petit paysan. Mais il ne m'intéresse pas moins, non plus. Et je me refuse à trouver excellente une solution qui met en jeu la vie d'un être innocent et sans défense.

Car voyez à quelles conclusions impitoyables aboutit la générosité de M. Brioux. Le petit Denisart est puni pour la faute de ses parents, — ce qui me révolte tout autant, je l'avoue, que le danger couru par le ménage Planchot et par son enfant.

J'entends bien que la situation n'est pas la même. Lazarette se doit, avant tout, à son fils. M<sup>me</sup> Denisart n'a qu'à faire pour son enfant ce que Lazarette fait pour le sien. Mais si elle ne peut pas?... Et nous en revenons à la conclusion que j'indiquais tout à l'heure, conclusion diamétralement opposée, d'ailleurs, aux idées de M. Brioux : « Si vous ne pouvez pas nourrir, n'ayez pas d'enfants ! »...

Incomplète, agaçante parfois, la pièce de M. Brioux reste intéressante dans son ensemble. Il y a chez lui une révolte instinctive contre l'injustice, qui est toujours sympathique à un public de théâtre. Peut-être cette révolte aurait-elle plus de portée si M. Brioux mettait, non plus de modération, mais une justice un peu plus complète. Il y a des moments, en écoutant sa pièce, où je songeais à M<sup>me</sup> Séverine...

*Les Remplaçantes* sont excellemment jouées. Parmi les très-nombreux interprètes, citons M. Antoine, plein de conviction et d'ardeur en Docteur Richon ; M. Matrat, étonnant de vérité en Père Planchot ; et M. Tervil qui donne une silhouette très amusante à l'oncle François, le « Meneur de nourrices ». — M<sup>me</sup> Suzanne Desprès joue le rôle de Lazarette, avec beaucoup d'émotion, de justesse, et de naturel.

\*  
\* \*

A l'Odéon, *La Dormeuse*, de M. A. de Lorde.

*Elle* dort depuis quatre ans d'un sommeil léthargique ; pendant ce temps ses enfants sont morts, et la ruine est venue. *Lui*, son mari, la garde nuit et jour, espérant toujours le réveil, oubliant le reste pour s'absorber dans cette attente toujours déçue. — Un beau jour *elle* se réveille. *Elle* se reprend à la vie, mais, à mesure que la vie revient en elle, c'est pour y apporter des douleurs et de la détresse. Son corps apauvri n'a plus de résistance, et *elle* s'éteint doucement. La scène qui suit le réveil (et qui compose presque toute la pièce) est habilement faite et fort émouvante. Il faut faire remarquer, toutefois, qu'elle ne tire pas son émotion du sujet même. Cette émotion serait toute pareille, en dehors du « cas

pathologique ». Au surplus, le principal, n'est-ce pas ? est d'être ému.

\*  
\* \*

J'aurais à parler encore d'*Astarté*, mais j'ai scrupule d'encombrer la *Revue*. Ce sera pour la semaine prochaine.

JACQUES DU TILLET.

## MOUVEMENT LITTÉRAIRE

*Le chemin d'amour*, par J.-H. ROSNY (Ollendorff).

Trompée par son mari, Marie Gerfault se sent définitivement détachée de lui ; nul souvenir du passé ne pourra l'émouvoir. Ce n'est pas de la jalousie qui la tourmente, mais la constatation d'une perfidie suffit à lui rendre étranger l'homme qu'elle aimait. A présent, elle aspire à de la vie nouvelle et vraie, et souhaite quelque amour sincère et ardent qu'aucun mensonge ne souillerait. Et c'est à cette pauvre et décevante recherche qu'elle va consacrer toute la crédule ferveur de son âme. Sa tentative de vivre est douloureuse parce qu'elle aboutit toujours à la rencontre de la perfidie. Les épisodes successifs de ce petit roman n'ont rien d'exceptionnel, ni même de très dramatique, mais la tristesse qu'ils contiennent leur vient de leur simplicité quotidienne, de leur monotonie et de leur morne banalité. L'œuvre est charmante, délicate et profonde, et toute pleine de la mélancolie de la vie troublée. Ce qui fait la supériorité des Rosny comme psychologues, c'est qu'ils ne prétendent pas, comme d'autres, expliquer tout par l'analyse, rendre compte, avec une artificielle précision, des mouvements secrets du cœur, imposer à sa capricieuse agitation de rationnelles régularités ; ils laissent une place immense à l'inconscient, et mettent tout leur art d'écrivains subtils et hardis à évoquer plutôt qu'à décrire l'obscurité perpétuelle des âmes. Les personnages du roman sont inégalement originaux, mais plusieurs d'entre eux sont caractérisés avec force et tous ont un air de vivante vérité. Le caractère de Marie Gerfault est le plus étudié, le plus intéressant aussi. Incroyante à tout devoir et faite pourtant pour le devoir, peu sensuelle et sans cesse préoccupée pourtant d'amour et de tendre félicité, dénuée d'illusions, mais chimérique et soucieuse de trouver enfin le bonheur dans une atmosphère d'honneur et d'affection partagée, elle a toute la sensibilité fine et tout l'attrait qu'il faut pour émouvoir et pour charmer, — et pour goûter avec la plus amère avidité l'infinie souffrance de vivre.