

personnage dont il est parent, le comte de Dersanne, directeur général, est attendu chez M. Beaugrand; il a un poste de receveur à donner; Fauville le lui demandera pour son ami, et assurera ainsi son mariage. En effet, bientôt M. Dersanne arrive. Fauville sollicite aussitôt, pour son ami, la recette vacante; mais M. Dersanne ne veut pas d'un pareil comptable; il sait que Darcy est poursuivi pour dettes. Tout à coup, il lui vient une idée: pourquoi lui, Fauville, ne prendrait-il pas cette place? Fauville est d'abord étonné de la proposition; il hésite, le comte insiste, et le bon garçon se laisse faire. Il lui faut donc un cautionnement; il s'adresse à Beaugrand; mais, au lieu de chercher de l'argent, Beaugrand lui conseille de chercher une femme; la dot ira, comme toutes les dots de Paris, à la caisse des consignations. Par exemple, pourquoi ne demanderait-il pas Mlle Derbelet? Il est vrai que Darcy devait l'épouser, mais il fallait qu'il obtint la recette; n'ayant pas obtenue, et ayant des dettes, le mariage est impossible. Fauville et Mme Derbelet trouvent le raisonnement sans réplique. La jeune Laure, qui préfère Darcy à Fauville, est seule indignée de cette conduite. Mme Beaugrand aussi, qui trouvait fort juste que Fauville prit pour lui la place qu'il demandait pour son ami, crie à la trahison dès qu'il s'agit de mariage. Elle fait avertir Darcy; celui-ci, qui a payé le billet, revient et fait à Fauville les plus amers reproches. Fauville, qui craint le bruit, les querelles, qui tient par-dessus tout à sa réputation de *bon garçon*, qui n'a pas même l'énergie du vice, et n'en a que la molle bassesse, confesse ses torts et s'engage de son mieux à les réparer. Il plaide si chaudement la cause de son ami, qu'il lui fait enfin obtenir la place à laquelle est liée la main de la charmante Laure. Le *bon garçon* de Picard est resté un type dont on rencontre encore, dont on rencontrera sans doute pendant longtemps des spécimens. C'est, d'ailleurs, le seul caractère bien tracé de la pièce; presque tous les autres sont pâles, indécis et languissants.

Bons Villageois (nos), comédie en cinq actes, de M. Victorien Sardou, représentée pour la première fois au théâtre du Gymnase dramatique, le 3 octobre 1866. Voici l'analyse de cette pièce, que M. Sardou appelle une comédie, mais qui n'est qu'un mélange assez mal fondu de comique et de dramatique, genre fort à la mode aujourd'hui.

Grincheu, Tétillard et Floupin sont trois habitants de Bouzy-le-Têt; simples paysans, mais pleins d'une ridicule suffisance, ils diraient volontiers, parodiant l'abbé Sieyès: « Qu'est-ce que le paysan? — Rien. — Que doit-il être? — Tout. — Qu'est-ce que le bourgeois? — Tout. — Que doit-il être? — Rien! » Pour être conséquents avec leurs principes, ils vont tâcher d'exclure de Bouzy-le-Têt leur maire, baron et ancien colonel, afin de prendre ensuite sa place. Pour cela, ils profitent d'une intrigue dont ils ont saisi les fils, intrigue à laquelle est mêlée la baronne. Ils signent une pétition, qu'ils osent lui présenter en face de tout le village, et dans laquelle ils lui demandent de donner sa démission, le menaçant, sur son refus, de le dénoncer au préfet pour le mauvais exemple que son intérieur donne dans la commune. Le baron, après les avoir écoutés gravement, prend une badine, et force Floupin, l'un des trois, à ajouter en post-scriptum: « Les signataires de cette pétition sont trois polissons. » Mais nos trois gauds ne sont pas paysans pour rien, ils se promettent d'avoir leur revanche, et de surveiller de près l'amoureux de la baronne. Cet amoureux n'est autre que Henri Morisson, qui avait rencontré, dans une ville d'eaux des Pyrénées, la baronne et sa jeune sœur Geneviève. Il avait été fort ému par les beaux yeux de la baronne, tandis que, de son côté, la jeune Geneviève le trouvait fort à son goût. Un beau jour, ces deux dames étaient parties, et Henri, qui s'était mis à leur recherche, les rencontre au village de Bouzy-le-Têt, où il se trouve être leur voisin de campagne. Ces hasards n'arrivent que dans les comédies. Geneviève, qui tient à revoir Henri, lui donne la clef d'une petite porte qui ouvre dans le parc de son frère. Voilà une de ces inconvenances monstrueuses qui abondent dans la plupart des comédies modernes, et leur enlèvent tout mérite sérieux. Les auteurs comiques veulent nous représenter des filles honnêtes, et ils les font agir en courtisanes. Il faut, ou qu'ils ne connaissent pas les jeunes filles honnêtes, ou que leur imagination soit bien pauvre, pour qu'ils soient obligés de recourir à de pareilles invraisemblances. Aussi, quand on relit, après quelques années, les pièces qui ont eu le plus de succès, on s'étonne que le public ne les ait pas couvertes de sifflets mérités. Muni de cette clef, Honoré Morisson pénètre chez le baron, où il espère rencontrer la baronne; mais son attente est déçue, et c'est Geneviève qui se présente devant lui. Celle-ci lui laisse entrevoir son amour d'une façon si délicate et si ingénue, que les yeux du jeune homme s'ouvrent; il comprend que c'est à la jeune fille que son amour doit s'adresser, et il lui rend la clef du parc, en lui disant qu'il entrera le lendemain par la grande porte pour demander sa main. Mais il est plus facile d'entrer que de sortir; les trois villageois, qui l'ont guetté, lui coupent la retraite et sonnent l'alarme. Henri, surpris par le mari en tête-à-tête avec la

baronne, s'avise d'un expédient bien usé: il saisit un collier de diamants et s'écrie: « Je suis un voleur, ne me perdez pas, » quand il lui serait si facile de dire avec vérité: « J'aime votre sœur Geneviève, et je viens vous demander sa main. » Mais M. Sardou avait besoin de faire encore deux actes, et les invraisemblances ne lui coûtent rien: tant pis pour le public, qui les accepte si bénévolement. Le baron s'intéresse à ce jeune voleur, qu'il ne croit pas endurci; il en confie la garde à M. Morisson père, qui avoue, lui aussi, bénévolement que son fils est un fripon. Mais l'amour paternel se trahit quand Henri est sur le point de sauter par la fenêtre pour s'évader, et que son père lui crie: « Henri, prends garde! » Le baron se doute qu'il est dupe, et que sa femme est pour quelque chose là-dedans; aussitôt, il provoque le prétendu séducteur, et il est convenu que tous deux se battront à l'américaine. Pourquoi ce duel de cannibales? On l'ignore, mais M. Sardou l'a voulu ainsi. La situation, qui a atteint son plus haut degré de tension, ne tarde pas à être dénouée de la façon la plus satisfaisante. Geneviève revient du bal tout heureuse; elle raconte à son frère l'amour d'Henri pour elle, et le prévient que le lendemain il viendra lui demander sa main. Le baron doute d'abord de la vérité des paroles de sa sœur; néanmoins, il finit par se laisser persuader, sans plus de raison qu'il s'était laissé aller à croire qu'Henri était amoureux de sa femme; mais il fallait un dénouement, le voilà trouvé; tout le monde s'embrasse et le public s'en va content. Quant aux bons villageois, ils reviennent à la fin, pour que le spectateur ne les oublie pas complètement; mais ils n'ont guère servi qu'à donner leur nom à la pièce, procédé très-fréquentement employé aujourd'hui par les romanciers et les auteurs dramatiques.

Telle est cette comédie, qui contient les qualités et les défauts ordinaires de M. Sardou: une entente admirable du théâtre, des scènes charmantes; mais à côté de cela des invraisemblances monstrueuses et aucun souci de l'art, qui n'arrive à son but qu'à force de travail et de méditation. Tout cela, c'est affaire entre lui et le public; qui veut bien se laisser prendre à ses pièges, quelque grossiers, quelque usés qu'ils soient. Nous n'avons à nous occuper que de l'écrivain et des idées qu'il représente. Sous ce rapport, notre tâche est bien facile; pas plus que dans ses précédents ouvrages, M. Sardou ne s'est proposé un but utile ou élevé; peu lui importe d'instruire le public; ce qu'il veut, c'est l'amuser, et il l'amuse en flattant ses goûts, ou plutôt en se prévalant de son défaut de goût pour obtenir un succès facile.

Voici, sur *Bons Villageois*, l'opinion des principaux critiques, dont quelques-uns ont voulu, bien à tort, donner à cette pièce une portée politique. « Ce qu'a voulu faire M. Sardou, le voici, dit M. Castagnary dans la *Liberté*. L'antique antagonisme de la campagne contre la ville, la lutte sourde, formidable, acharnée du paysan contre le bourgeois, qu'il expulse lentement tous les jours, et à qui il finira par fermer la route des champs: tel est l'immense sujet qui s'était offert à M. Sardou, comme dans une échappée rapide. Le sujet n'est pas nouveau, il est actuel, et d'une actualité inattendue, comme le démontrera l'enquête agricole qui se poursuit en ce moment. M. Sardou l'a abordé, je dois le dire, avec colère et parti pris, mais avec une certaine audace, comme le prouve son second acte. A ce point de vue, sa conception est bien une, il n'y a qu'une pièce dans sa pièce, et non deux, comme on a voulu le dire, prenant le principal pour l'accessoire, et l'accessoire pour le principal. D'un bout à l'autre, ce sont bien les paysans qui, publiquement et secrètement, sont l'objet des ressorts qui se meuvent; ce sont bien les paysans qu'il s'agit de peindre dans leur esprit, dans leur caractère, dans leurs mœurs; et si tout le long ils sont ridiculisés, battus et finalement déjoués dans leurs machinations, ils n'en occupent pas moins la pièce tout entière, et à eux seuls. Mais pour embrasser un tel sujet dans toute son étendue, et pour en bien faire sentir toute la grandeur, il fallait la large compréhension d'un esprit humanitaire, et l'austère désintéressement d'un esprit philosophique; il fallait se faire enregistreur, non tribunal; exposer, non juger; expliquer, non condamner. M. Sardou ne l'a point su, ne l'a point pu; d'une telle carrière de granit, la main d'un puissant ouvrier comme Balzac (il l'a essayé une fois) eût tiré tout un formidable peuple de statues; lui n'y a vu que des statuettes. De la contemplation bienveillante de ces mœurs farouches, de ces âmes enveloppées, l'idéalisme d'un Millet tirerait, et tire encore des tableaux grandioses comme une fresque de Michel-Ange; lui, n'y a vu que des caricatures. »

Dans l'*Avenir national*, M. Arago, après avoir signalé les invraisemblances choquantes auxquelles sont dues les plus belles scènes, aborde aussi la question politique. Il disculpe les paysans du blâme qu'on leur inflige, surtout de leurs fautes en 1848, et conclut ainsi: « On a bonne grâce sans doute, au centre de Paris, à faire un tableau satirique de la vilénie des paysans, qui ne le verront pas; mais il serait plus piquant et plus justement satirique encore, celui des mœurs journalières de ce beau monde qui revient de la villégiature aussi raffiné de mièvrerie, aussi vain, aussi futile que quand il y est allé. Qu'est-ce que les champs lui ont donné? L'air réparateur pour des forces

épuisées dans l'oisiveté des plaisirs. En revanche, qu'est-ce que l'on a donné de bon au village? Cherchez bien, et si vous pouvez me le dire, vous m'obligerez. Ainsi, dans son idée générale, la moralité de la pièce de M. Sardou est absolument fautive; la petite vanité bourgeoise y est devenue une violence injuste, car il ne faut jamais rire d'un rire impitoyable des gens qui vous nourrissent, et sans lesquels vous ne vivriez pas. De plus, avant d'incriminer autrui, il convient de voir si ses torts ne précèdent pas de nous-mêmes. Croyez-vous qu'avec de meilleurs modèles, une instruction plus large, avec une participation plus directe, plus fréquente, plus complète à la vie publique, le paysan garderait tous ses vices, toute son étroitesse d'esprit? Ce serait un étrange dédain de la vie humaine, et certainement une erreur. »

M. Francisque Sarcey ne s'occupe pas de politique; il ne voit que le côté littéraire de la nouvelle comédie, et il dit, avec son franc parler de paysan du Danube: « Il y a de l'esprit, beaucoup d'esprit dans cette peinture du village envahi par la marée montante des Parisiens. On y sent des traits pris sur le vif et découpés à l'emporte-pièce; mais ce n'est pas là de l'observation profonde et vraie dans le grand sens du mot. Ces physiognomies grimacent; elles ne vivent pas; on ne voit point ces personnages agir. Tout se passe en conversations, récits et dissertations. Quand on sort du théâtre, et que, se pressant la tête entre les mains, on s'interroge et l'on cherche ce qui nous est resté de tout ce mouvement, de tout ce bruit, on est tout étonné de ne trouver au fond de sa mémoire que des formes flottantes, indécises, qui, après avoir brillé un instant et jeté une petite lueur, s'évanouissent comme un feu follet. J'ai entendu comparer Floupin, le beau parleur, au célèbre Homais de *Madame Bovary*. Il y a, en effet, quelques traits de ressemblance; mais ce rapprochement même ne fait que mieux sentir la force du reproche que j'adresse à Sardou. Quand vous avez fermé le livre de M. Flaubert, vous voyez aussi distinctement son pharmacien que si vous aviez vécu avec lui: vous pourriez au besoin prédire en toute circonstance ce qu'il répondra, tant vous savez le fond de sa cervelle et la forme de son langage. Que vous a-t-on appris de Floupin, sinon qu'il veut devenir maire; de Grincheux, sinon qu'il n'est content de personne, et de Tétillard, sinon qu'il est l'homme du curé, et qu'il dit *amen* aux propositions des deux autres? » Parlant plus loin des deux belles scènes de l'ouvrage. « Ce sont là deux scènes hors ligne, et telles que Sardou pouvait seul les écrire. Elles demandent grâce pour cette comédie si défectueuse à tant d'égards; elles justifient les enthousiasmes de la première représentation. » Tous les autres critiques, M. Nestor Roqueplan, M. Théophile Gautier, M. Paul de Saint-Victor, M. Vermorel, constatent que cette comédie montre beaucoup de dextérité chez son auteur, mais aucune trace de talent profond et sérieux, aucune parcelle de ce *vis comica* indispensable aux auteurs comiques. Tous d'ailleurs sont unanimes à reconnaître que la perfection avec laquelle la pièce a été interprétée est la principale cause du bon accueil que lui a fait le public.

Si maintenant le lecteur demande pourquoi le *Grand Dictionnaire* consacre tant de lignes à une œuvre sans valeur réelle, le *Grand Dictionnaire* répondra qu'il suit la mode d'aujourd'hui, où le bon ton consiste à faire plus de bruit autour du nom d'une chanteuse à voix de rogomme qu'autour de celui de la Patti ou de l'Alboni.

Bon Fils (LE), opéra-comique en un acte, paroles de Devaux, musique de Philidor, représenté sur le Théâtre-Italien, le 11 janvier 1773. Le sujet du livret est une critique assez plate dirigée contre les gardes-chasse et les baillis. La musique de Philidor n'était pas de nature à rendre la pièce plus divertissante. Le *Bon fils* était alors à la mode au théâtre; car un autre opéra en un acte, sur le même sujet, fut donné en 1795, au théâtre Feydeau, paroles de Hennequin, musique de Lebrun.

Bons Voisins (LES), opéra-comique en un acte, paroles de Planterre, musique de Jadin, représenté à Feydeau le 1^{er} novembre 1797. Cet ouvrage n'est ni pire ni meilleur que les quarante autres dus à la fécondité de cet ancien page de la musique du roi Louis XVI, qui était un pianiste habile, mais qui, comme compositeur, avait plus de facilité que d'inspiration.

Bonne Sœur (LA), opéra-comique en un acte, paroles de Petit aîné et Philippon la Madeleine, musique de Bruni, représenté au théâtre Feydeau le 21 janvier 1801. Cet opéra offre des mélodies agréables, des scènes bien traitées dans le goût sentimental de cette époque. Bruni était un musicien d'un grand mérite, et ses duos de violon surtout sont estimés des amateurs.

Bonne Mère (LA), opéra-comique en un acte, paroles de Florian et de Mélesville, musique de Douai, représenté au Gymnase le 6 juillet 1822. Cet ouvrage a servi de début au compositeur qui s'est fait connaître depuis dans le monde musical par plusieurs productions hardies, savantes, conçues d'après un système de richesse et d'indépendance que le public n'a pas goûté.

Bonne Aventure (LA), ronde anonyme que les mamans et les nourrices, depuis une époque

qui se perd dans la nuit des temps, chantent aux bambins pour leur former le cœur et l'esprit. Le foug et les confitures, le bien et le mal, la punition et la récompense, s'y associent dans des proportions assez bénignes pour ne pas trop effrayer l'imagination d'un enfant. Certainement, la poésie n'est pas riche, et l'auteur serait un poète de cinq ans qu'on ne le surnommerait pas « l'enfant sublime. »

L'enfant.



DEUXIÈME COUPLET.

Je serai sage et bien bon
Pour plaire à ma mère;
Je saurai bien ma leçon
Pour plaire à mon père.
Je veux bien les contenter,
Et s'ils veulent m'embrasser,
La bonne aventure
O gai!

TROISIÈME COUPLET.

Lorsque les petits garçons
Sont gentils et sages,
On leur donne des bonbons,
De belles images;
Mais quand ils se font gronder,
C'est le fouet qu'il faut donner.
La triste aventure
O gai!

La triste aventure!

Bon Dieu (LE), chanson de Béanger. Cette chanson est une des mieux faites de Béanger, sous le rapport de la forme, et l'une de ses plus mordantes. Messieurs les cléricaux de l'époque faisaient intervenir Dieu dans toutes les petites affaires de ce bas monde; on n'agissait, on ne se mouvait que par l'ordre du Créateur; rois, ministres, etc., recevaient directement l'insufflation céleste, et il sait, le divin Maître, quelles petites, quelles sottises se perpétuaient dans notre pauvre France, à l'abri de son nom trois fois saint. L'auteur de cette chanson interroge dévotement Jéhovah sur son intervention dans les affaires terrestres, et le Très-Haut, dépouillant bénévolement sa majesté, répond avec une bonhomie paternelle aux interrogations du poète, de manière à l'éclairer pleinement sur les sottises que lui prêtent trop gratuitement ses lévites ici-bas.



DEUXIÈME COUPLET.

Blancs ou noirs, gelés ou rôtis,
Mortels que j'ai faits si petits,
Dit le bon Dieu d'un air paternel,
On prétend que je vous gouverne;
Mais vous devez voir, Dieu merci,
Que j'ai des ministres aussi.
Si je n'en mets deux ou trois à la porte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte
Je veux bien que le diable m'emporte.