LE

Théâtre Français

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789-1799

DU MÊME AUTEUR :

Marie Joly, *Sociétaire de la Comédie Française*, 1761 - 1798. — Paris Tresse et Stock, éditeurs.

Histoire et description du Lycée de Caen, *Inventaire général des Richesses d'Art de la France*, publié sous les auspices du Ministre de l'Instruction publique, avec le concours de l'Administration des Beaux-Arts. — Paris librairie Plon, Nourrit et Cie.

PLAGES NORMANDES

St-Aubin-sur-Mer, *son passé, son présent, son avenir.*

П 63
310

УНИВ. БИБЛИОТЕКА
Р. И. Бр. 12460

HENRY LUMIÈRE

LE

Théâtre Français

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789 - 1799

Avec plusieurs lettres inédites

DE TALMA

LETTRE-PRÉFACE DE M. JULES CLARETIE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

PLACE DE VALOIS, 3 — PALAIS-ROYAL

Tous droits réservés.

1894

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

10 exemplaires sur papier des Manufactures Impériales du Japon

A Monsieur JULES CLARETIE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

A l'Administrateur éminent sous lequel

la Comédie-Française a atteint le plus haut degré

de prospérité et d'éclat.

A l'Historien érudit et éloquent « des plus dramatiques

et des plus touchants épisodes de la Révolution. »

A l'Auteur de Camille Desmoulins *et de l'étude*

sur les Dantonistes.

Son très humble et très reconnaissant serviteur,

H. L.

1680-1894

—

COMÉDIE-FRANÇAISE

Administrateur
général

—

Je vous remercie, Monsieur, de votre aimable dédicace. Il me sera très agréable de voir mon nom inscrit en tête d'un ouvrage où il est question à la fois de la Révolution et de la Comédie-Française.

J'ai passé ma jeunesse aux Archives nationales pour étudier la première; je fais, maintenant que je ne suis plus jeune, de mon mieux pour servir la seconde.

Ce n'est pas toujours facile, et tout le monde n'a pas votre esprit de bienveillance et de justice. Mais, jeune ou vieux, j'ai toujours obéi à un sentiment unique : le devoir.

УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА

J'ai lu, un peu trop rapidement, je m'en excuse, les épreuves de votre ouvrage.

Mais cette lecture m'a fait grand plaisir.

Votre livre est vivant, varié, amusant comme un roman, attachant comme le théâtre, et très *documenté*, à ce que j'ai vu. Permettez-moi de ne point prendre parti sur quelques passages où je ne suis pas seulement mis en cause comme écrivain.

Et croyez que si votre étude a le succès qu'elle mérite — et je n'en doute pas — nul n'en sera plus heureux que votre très reconnaissant et très sympathique lecteur.

JULES CLARETIE.

8 avril.

AVANT-PROPOS

En composant cette étude historique, l'auteur n'a point visé à faire œuvre proprement littéraire.

Présenter au lecteur un résumé aussi complet, aussi consciencieux que possible, de faits et de documents disséminés, épars dans un grand nombre de Mémoires, de recueils, d'ouvrages traitant du théâtre révolutionnaire en général, et dégager, par voie de sélection, tout ce qui concerne spécialement, exclusivement les deux Théâtres-Français, telle a été sa seule prétention.

Il s'est simplement efforcé de grouper dans un enchaînement méthodique et dans un cadre relativement restreint, ces documents puisés à des sources diverses, mais reliés par cette particularité que tous se rattachent à une même période, la plus saisissante peut-être de notre vie nationale.

Depuis l'Histoire du Théâtre-Français *d'Étienne et Martainville, parue en* 1802, *aucune monographie spéciale sur ce sujet n'a été publiée.*

Or cet ouvrage, précieux par les renseignements qu'il contient, mais incomplet sur bien des points, dépourvu de plan, surchargé d'énumérations fastidieuses, de faits insignifiants, présente trop peu d'intérêt au lecteur pour être d'un usage courant, et ne sert guère que de répertoire aux érudits.

Les annales spéciales à cette période de l'existence de notre premier théâtre, considéré, à juste titre, comme la première scène du monde, restent donc à retracer.

C'est cette lacune qu'on a voulu combler, en mettant en relief et en vulgarisant, sous une forme documentaire et anecdotique, les incidents les plus curieux et les plus intéressants de la vie théâtrale pendant la Révolution (1).

(1) Cette étude était achevée et imprimée, quand a paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, du 1er avril, un article de M. Victor du Bled sur *les Comédiens-Français pendant la Révolution et l'Empire*.

En regrettant de l'avoir connu trop tard pour profiter d'utiles considérations qu'il y a trouvées, l'auteur doit constater que la similitude qu'on remarquera, dans certaines parties de ces deux études, n'est due qu'à une rencontre toute fortuite, conséquence inévitable de l'analogie des sujets et de l'identité des sources.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRINCIPALES

Archives nationales. — *Archives de la Comédie-Française.* — *La Gazette nationale*, ou *Moniteur universel.* — *Mémoires de Fleury.* — *Id. de Talma.* — *Id. du prince de Ligne.* — *Correspondance de Grimm.* — *Histoire du Théâtre-Français*, par ÉTIENNE et MARTAINVILLE. — *L'Histoire par le théâtre*, de THÉODORE MURET. — *Le Théâtre de la Révolution*, par HENRI WELSCHINGER. — *Le Théâtre révolutionnaire*, par JAUFFRET. — *Curiosités théâtrales*, par FOURNEL. — *Histoire anecdotique du Théâtre*, par CHARLES MAURICE. — *Talma et la Révolution*, par A. COPIN. — *La Comédie en France au* XVIII^e^ *siècle*, par LENIENT. — *Variétés révolutionnaires*, par PELLET. — *Anecdotes du Théâtre*, par LOIRE. — *La Société Française pendant la Révolution.* — *Id. pendant le Directoire*, par DE GONCOURT frères. — *La Censure théâtrale*, par V. HALLAYS-DABOT. — *Histoire du Théâtre-Français*, par HIPPOLYTE LUCAS. — *Divers journaux de la Révolution.*

УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА

LE THÉATRE-FRANÇAIS
PENDANT LA RÉVOLUTION

Le théâtre est une façon d'histoire intime d'un peuple; il reproduit la physionomie d'une époque, il en révèle l'esprit moral; il se fait l'écho des bruits qui courent, il transmet les caprices de la mode, et enfin il commente, souvent même il explique les mouvements politiques.

V. HALLAYS-DABOT.

PREMIÈRE PARTIE

LES DÉBUTS DE LA RÉVOLUTION

I

On a dit avec l'autorité du talent, que le théâtre est le grand art des civilisations primitives aussi bien que des civilisations accomplies. L'histoire nous fournit la démonstration de la première partie de cette pensée; quant à la seconde, on ne peut en trouver une confirmation plus éclatante qu'au XVIII^e^ siècle, où la caractéristique dominante est l'invasion du théâtre dans la société. Le goût de jouer la comédie devient alors une véritable folie, une fureur, dont nous trouvons la peinture expressive et curieuse dans les écrits du temps, notamment dans la *Correspondance de Grimm* et les *Mémoires de la République des lettres*.

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

Des petits appartements de Versailles la mimomanie se répand dans les hôtels de Paris, les châteaux des alentours et jusque dans la bourgeoisie, les pensionnats et l'armée (1).

C'est par centaines que se comptent, à Paris, les théâtres de société, sur lesquels se produisent et se révèlent « des génies de nature, de grandes comédiennes et d'admirables chanteuses ». « Plus de dix de ces femmes du grand monde, dit le prince de Ligne, jouent et chantent d'une façon bien supérieure à ce que j'ai vu de mieux sur tous les théâtres. »

Il y avait tel château, celui de Saint-Aubin, où la dame du logis, pour avoir une troupe suffisante, enrôlait ses quatre femmes de chambre, faisait jouer Zaïre à sa fille âgée de dix ans, et pendant plus de vingt mois ne faisait pas relâche (2).

Cette passion du théâtre, si généralisée, est bien exprimée par le *Francaleu* de la *Métromanie* de Piron :

J'ai vu ce charme en France opérer des miracles,
Nos palais devenir des salles de spectacles ;
Et nos marquis, chaussant à l'envi l'escarpin,
Représenter Hector, Sganarelle et Crispin.

On aurait pu dire avec Juvénal : *Natio comœda est* (3).

---

(1) Plusieurs officiers ayant même abandonné l'armée, pour se livrer à cette passion et se faire comédiens, le marquis de Monteynard, un ministre rigide, crut devoir faire un règlement « défendant à tout officier dans les garnisons de jouer la comédie ». (*Mémoires secrets*, t. VI, p. 105.)

(2) Taine, *L'ancien régime.*

(3) On citait comme principaux théâtres de société :
Celui de Mme de Montesson, où elle figurait elle-même en véritable comédienne, dans ses propres pièces; — Celui de M. de Vaudreuil, à Gennevilliers. (*Correspondance de Grimm*,

Dans les temps modernes d'ailleurs, les luttes ardentes entre l'école romantique et le genre classique ne sont elles pas la démonstration que la prédominance de l'art dramatique ne s'est point affaiblie?

Cette preuve ressort encore de ce fait qu'il est peu de célébrités littéraires qui n'aient tenté d'aborder le théâtre, et ne se soient livrées « au culte de Thalie ou de Melpomène », suivant le style du XVIII^e^ siècle.

Poètes et romanciers aspirent presque tous à devenir dramaturges.

Il est également à noter que les auteurs dramatiques, très peu nombreux avant la Révolution de 1789, à l'Académie, occupaient récemment quatorze fauteuils dans la noble assemblée.

Délectation intellectuelle par excellence, enseignement salutaire souvent, l'art dramatique constitue donc sans conteste la forme littéraire la plus vivante, la plus saisissante, celle qui parle le plus passionément au cœur des masses.

Aussi occupe-t-elle une place non moins large dans la vie sociale que dans le domaine littéraire, car on l'a dit souvent, et avec raison : « Sans ses théâtres que deviendrait la première ville de l'univers, que deviendrait Paris? »

---

vol. IX, X.) — Celui du prince de Conti, au Temple; — de la duchesse de Villeroy, où les Comédiens-Français représentaient, avant de le jouer sur leur scène, *l'Honnête criminel;* — de M. le duc de Grammont à Clichy; — du baron d'Esclapon, au faubourg Saint-Germain; — de la duchesse de Mazarin, à Chilly, où on jouait, devant Mesdames, *la Partie de chasse de Henri IV;* — de M. le duc d'Ayen, à Saint-Germain; — de M^me^ de Genlis, à la Chaussée-d'Antin; — des demoiselles de Verrière, à Auteuil et à Paris, avec loges grillés, pour les femmes du monde voulant se dissimuler. (*Mémoires de la République des lettres*, I, III, IV, VII, XIII.) Enfin le théâtre de M. de Magnanville, à la Chevrette; théâtre de société modèle, par le goût, la magnificence, le local, les décorations, les auteurs, les acteurs, les actrices même... (*Correspondance secrète*, vol. II.)

Dans une de ces pages où, d'une plume généreuse et féconde, le doyen des chroniqueurs sème l'esprit, le bon sens et la bonhomie, M. F. Sarcey n'a-t-il pas dit : « La meilleure gloire de Paris c'est encore le théâtre. » Et il eût pu ajouter, exprimant son intime pensée : le Théâtre-Français.

Pour compléter cette appréciation du rôle dominant du théâtre dans la société, citons ici le passage suivant d'un discours académique tout à fait charmant et qui a fait les délices des lettrés.

C'est l'auteur de l'*Etincelle* et du *Monde où l'on s'ennuie*, répondant au récipiendaire, l'auteur de la *Belle Hélène* et de la *Grande Duchesse*, Ludovic Halévy :

...« Voulez-vous savoir la vraie cause de cette in-
« fluence énorme du théâtre? C'est qu'il tient à l'âme
« même de l'humanité, c'est qu'il est entre tous les
« arts le mensonge charmant de la vie...

« Ah! ceux qui parlent de la vérité au théâtre me
« font sourire.

« Non, non, pas d'art sans artifice et encore une
« fois le public le sait bien.

« Entre celui qui fait la pièce et celui qui l'écoute
« un contrat est intervenu, un contrat tacite, par le-
« quel le spectateur a dicté et l'auteur accepté ces
« conditions sous-entendues :

« Je ne suis pas ici pour juger, mais pour sentir ;
« tu n'es pas là pour m'enseigner, mais pour m'é-
« mouvoir, je ne viens pas chercher la réalité, mais la
« fuir; je veux voir d'autres hommes, rire d'un autre
« rire, pleurer d'autres larmes plus douces encore
« que le rire.

« Montre-moi la vie moins plate et plus rapide, le
« malheur plus mérité, le bonheur moins rare.

« Ennoblis mes passions par leur puissance, grandis
« mes luttes par leurs complications, égaye mes bas-

« sesses et mes hontes par le ridicule, sois invraisem-
« blable, sois faux, ne crains rien, mon imagination
« suivra la tienne aussi loin que les enchantements de
« ton art pourront la conduire. Va! devine ce que
« je veux; dis ce que je sens, incarne ce que je rêve,
« et si, par tes impostures charmantes, tu prolonges
« l'illusion que je te dois, si tu flattes jusqu'au bout
« ma chimère, je te récompenserai magnifiquement,
« plus peut-être que tu ne le mérites...

« . . . Ah! c'est que si frivole et si courte que
« soit la fiction, elle a touché un instant à cet idéal de
« justice, d'honneur, de pureté, d'amour qui est dans
« l'homme et il ne souffre pas qu'on y touche impuné-
« ment; c'est qu'elle a évoqué son rêve, et qu'il tient
« plus à son rêve qu'à la réalité; l'ombre lui est plus
« chère que la proie.

« C'est pour son rêve qu'il vit, c'est pour son rêve
« qu'il meurt; c'est de son rêve que lui viennent
« toute force et toute foi.

« La science fait douter l'homme, le mystère le
« fait croire.

« C'est avec ce qui n'est pas qu'il se console de ce
« qui est; c'est avec ce qu'il espère qu'il se guérit de
« ce qu'il souffre. »

De même, George Sand, essentiellement idéaliste elle aussi, et doucement romanesque dans ses œuvres dramatiques, écrit ceci :

« J'ai fait de patients efforts pour introduire la pen-
« sée du spectateur dans un monde plus pur et mieux
« inspiré que le triste et dur courant de la vie terre à
« terre. J'ai cru que c'était là le but du théâtre et
« que ce délassement, qui tient tant de place dans la
« vie civilisée, devait être une aspiration aux choses
« élevées, un mirage poétique dans le désert de la
« réalité. »

L'auteur de *Claudie*, de *François le Champi* et du

Mariage de Victorine ajoute encore : « L'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité idéale ».

Voilà assurément une manière d'envisager l'art dramatique bien éloignée des tendances brutales du naturalisme actuel, sans aucun point de contact avec cet art rénové, modernisé, qui veut surtout offrir « des tranches de la vie » grossièrement matérielle, débraillée, où s'étale trop souvent même un sentiment abject et répugnant.

En regard de ces appréciations modernes sur le théâtre, il n'est peut-être pas sans intérêt de reproduire ici l'opinion émise sur le même sujet, il y a deux siècles et demi, par l'auteur du *Cid* et du *Menteur*. Dans une comédie, l'*Illusion comique*, représentée en 1636, immédiatement avant le *Cid*, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, et reprise en 1886, au théâtre de l'Odéon, voici comment le grand Corneille faisait parler le principal personnage :

. . . . . A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et les plaisirs des grands ;
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps ;
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par des illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au théâtre françois...

Le poète comique et publiciste Etienne, l'auteur

de *Joconde*, de *Jeannot et Colin*, des *Deux Gendres* et d'une série d'autres œuvres dramatiques représentées avec succès sur les scènes de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Français, a formulé, dans un discours académique, l'aphorisme suivant : « Le théâtre est l'expression de la société » ; puis développant cette pensée, il arrive jusqu'à des conséquences qui pourraient peut-être de prime abord paraître excessives, ce qui nous engage à les rapprocher de l'opinion émise récemment par un écrivain d'une érudition incontestée en matière artistique.

Dans une étude sur les peintres et graveurs du XVIII^e^ siècle, M. Paul Eudel déclare que si tous les documents de l'époque : écrits, chroniques et romans venaient à disparaître, on reconstituerait la physionomie et le caractère des règnes de Louis XV et Louis XVI rien qu'à l'aide des galantes et aimables productions dues au talent observateur des petits-maîtres du XVIII^e^ siècle, tels que Baudouin, Saint-Aubin, Boilly, Taunay, Debucourt, Moreau le jeune, etc. Ce qu'il dit des gravures, estampes et dessins de ces artistes ingénieux et féconds, dont on se dispute aujourd'hui les productions à prix d'or, Etienne l'avait dit précédemment, à peu près dans des termes semblables, et dans une hypothèse identique, des œuvres théâtrales. En effet, dans le discours que nous venons d'indiquer, il soutient et développe cette thèse : que la vie tout entière d'une époque se reflète dans les œuvres dramatiques contemporaines, qui, elles seules, à défaut d'autres, suffiraient à conserver et reproduire exactement les tendances de cette époque, son histoire politique, morale et anecdotique.

Toutefois, cette proposition ne saurait être généralisée dans son application. C'est seulement en effet à partir de l'époque mémorable qui vit s'écrouler l'ancienne société, avec ses abus, ses privilèges de tous

genres, pour faire place à une société nouvelle, proclamant la liberté de la presse, la liberté théâtrale, enfin l'émancipation de la pensée sous ses formes diverses et variées, qu'il est permis de dire, avec vérité et certitude, que le théâtre fut réellement alors l'expression de la société, de la société dégagée de ses entraves antérieures. C'est donc à partir de cette époque seulement, que nous allons tenter de justifier la proposition formulée par le poète dramatique Etienne.

Cette partie révolutionnaire de notre histoire présente une division nettement tracée, en trois périodes bien distinctement caractérisées :

La première, ayant son point de départ en juillet 1789, après la prise de la Bastille, comprendra cette époque toute d'enthousiasme, d'idées nouvelles, d'espérances et d'illusions généreuses, où les esprits les plus distingués rêvaient une heureuse alliance entre la vieille monarchie devenue constitutionnelle et le nouveau régime qui s'édifiait sur les principes fondamentaux de la Révolution.

La seconde, est cette période sombre, funèbre et sanglante qui a été classée sous cette qualification sinistre : *la Terreur*.

La troisième commence à la chute et à la mort de Robespierre, au moment où éclate le 9 Thermidor, et où se produit ce que les historiens ont appelé la *Réaction thermidorienne*, pour finir avec le XVIII^e^ siècle.

Nous serions entraînés dans de trop vastes développements, si cette étude s'appliquait aux nombreux théâtres qui ont existé à Paris de 1789 à 1799, car on en compte en tout quarante-cinq, grands et petits ; elle doit donc se concentrer exclusivement sur l'institution artistique reconnue d'ailleurs comme l'expression la plus élevée, la plus accomplie de notre théâtre : La Comédie-Française.

Cette appellation, en effet, lui a été donnée parce que le fond de son répertoire se compose de tous les chefs-d'œuvre consacrés de la grande littérature dramatique de notre pays.

Quelques mots seulement sur son origine : elle remonte à Molière, vers 1660. De là sans doute et aussi parce que ses œuvres y étaient exclusivement représentées, cette dénomination, conservée jusqu'à nos jours, de la *Maison de Molière*.

Toutefois, la constitution régulière, stable, du Théâtre-Français n'eut lieu réellement qu'après la mort de l'illustre auteur-acteur comique, arrivée le 17 février 1673. Par une ordonnance du 23 juin suivant, Colbert réunissait les comédiens du Marais à la troupe de Molière, puis plus tard, par une lettre de cachet en date du 21 octobre 1680, le roi ordonna la jonction des comédiens de l'hôtel de Bourgogne avec la même troupe, installée alors à l'hôtel Guénégaud, dans l'ancienne salle du jeu de paume de la *Bouteille*. C'est à la suite de cette double fusion, que la troupe formée par Molière prit le nom de *Comédie-Française* en 1680.

En 1687, elle fit construire dans le jeu de paume de l'*Etoile*, de la rue Neuve-des-Fossés-Saint-Germain-des-Prés (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie), une nouvelle salle inaugurée le 18 avril 1689 ; elle était placée juste en face le café Procope (1).

Forcée de quitter cette salle en 1770, la Comédie-Française s'installa au château des Tuileries où le roi lui donna l'hospitalité jusqu'en 1782. C'est alors qu'elle se transporta dans une grande et belle salle construite, pour elle, au faubourg Saint-Germain, sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, par les archi-

(1) C'est aujourd'hui la maison n° 14 de la rue de l'Ancienne-Comédie.

tectes Peyre et de Wailly. Ce théâtre est actuellement l'Odéon, ou deuxième Théâtre-Français. Elle y resta jusqu'en 1799, époque où un incendie, qui dévasta cette salle et amena sa reconstruction telle qu'elle existe aujourd'hui, força la Compagnie à se réfugier de nouveau dans une salle dite, à son origine, *Théâtre des Variétés amusantes*, au Palais-Royal. Là se bornent les pérégrinations si fréquentes auxquelles la Comédie-Française avait été soumise, et depuis elle n'a plus quitté ce théâtre, qu'elle occupe encore actuellement rue Richelieu.

II

Quoiqu'en dehors du cadre que nous venons de tracer, il n'est guère possible de passer sous silence un fait considérable dans l'art dramatique, qui eut, de l'avis des historiens, une influence réelle sur la Révolution, qu'il ne précéda que de quelques années seulement.

C'est en 1784, le mardi 27 avril, que, sur la scène même du Théâtre-Français, apparut une œuvre audacieuse, sans précédent, qui, sous la forme d'une comédie, est tout à la fois une satire, un pamphlet incisif, une thèse philosophique agressive et frondeuse, enfin quelque chose d'inouï, un signe des temps, et surtout une force destructive : *Le Mariage de Figaro* (1).

Pendant « quatre ans de combat », l'auteur avait eu à lutter pour arracher une autorisation qu'on lui refu-

(1) La pièce avait été reçue à la Comédie-Française dès la fin de 1781, et, de cette époque jusqu'au 27 avril 1784, jour de la première représentation, Beaumarchais ne cessa pas ses démarches pour vaincre la résistance opposée.

sait obstinément, et, suivant une phrase consacrée, « avait dépensé plus d'esprit et mis en mouvement plus de ressorts ingénieux pour faire jouer sa pièce que pour la composer ».

La Folle journée, titre de la pièce à son origine, fut lue dans le cabinet du roi par Mme Campan, en présence de la reine.

« C'est détestable! s'écria le roi, en se levant soudain, cela ne sera jamais joué. » Puis il ajouta cette réflexion prophétique :

« Il faudrait détruire la Bastille, pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse. Cet homme joue tout ce qu'il faut respecter dans un gouvernement. »

A la suite de cet emportement contre la pièce : — « On ne la jouera donc point? » demanda la reine.

— « Non certainement, répondit Louis XVI, vous pouvez en être sûre » (1).

Cependant, cédant à de nombreuses et pressantes sollicitations partant de haut, et émanant même du comte d'Artois et du prince de Conti, ami et protecteur déclaré de l'auteur, le roi finit par accorder cette autorisation si longtemps refusée (2).

Dans cette comédie, Beaumarchais livrait hardiment une grande bataille à tous les abus de son

---

(1) Un article publié par M. E. Lintilhac dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 1er mars 1893, sous ce titre : *Beaumarchais inédit*, contient des documents curieux sur ce sujet.

Il en résulte notamment que, dans son plan primitif, l'auteur avait poussé l'audace jusqu'à placer l'action de *la Folle journée*, non en Espagne, mais bien en France, et même en plein règne de Louis XVI. Il y était aussi fait mention de la Bastille, ce qui explique et justifie parfaitement l'exclamation échappée au roi, lors de la lecture de la pièce faite par Mme Campan.

(2) Beaumarchais aurait même dédié sa pièce au roi, d'après les documents produits par M. Maurice Tourneux.—Paris, 1888. Plon, Nourrit et Cie

époque, à la corruption des castes privilégiées, et criblait de ses traits satiriques les bénéficiaires de ces abus et privilèges.

Mais, chose étrange! et qui prouve bien le degré de frivolité, d'aveuglement de cette noblesse exclusivement amoureuse de plaisirs, de distractions, et surtout friande des scandales de l'esprit, *la Folle journée* eut un succès immense, et ces mêmes grands seigneurs accueillirent, avec des applaudissements frénétiques, les traits mordants décochés contre eux!

Ce qui ajoute encore à l'intérêt que présentait cette comédie, c'est qu'elle était comme le joyeux prologue de l'immense et sombre drame qui se préparait derrière elle ; c'est que cette représentation avait lieu sous l'empire de l'ancien régime encore intact, devant cette cour brillante, fastueuse, en pleine possession de tous ses privilèges, et riant, inconsciente du péril qui la menaçait, aussi bien que des premiers grondements du grand orage révolutionnaire près de l'engloutir. C'est ainsi qu'on parlait alors frivolement des choses sérieuses, et sérieusement des choses frivoles. Avec *l'esprit de bal*, expression consacrée, les femmes plaisantaient sur Dieu lui-même, sur la religion, sur la personne royale : « Le roi épargne tout, la reine dépense tout, M. le comte d'Artois se moque de tout. » Et cela se chantait sur un air quelconque.

C'était en quelque sorte donner le signal des critiques et ouvrir la voie aux pamphlets, si nombreux, si populaires, si agressifs.

Ce qu'on a peine à s'expliquer également, c'est que la reine Marie-Antoinette, elle-même, ne sut pas se soustraire à cette sorte de vertige.

En effet, malgré de nombreuses observations, même sortant de la bouche de son royal époux, elle persista à jouer devant le roi, sur son théâtre du

Petit-Trianon (1), le rôle de Suzanne, dans cette œuvre redoutable, contenant en germe tous les principes de la Révolution (2).

En agissant ainsi, elle cédait vraisemblablement à la fantaisie vaniteuse d'exhiber devant la cour les progrès artistiques qu'elle avait faits avec son professeur Dazincourt, l'acteur distingué de la Comédie-Française (3). Et cependant les courtisans ne se gênaient pas pour exprimer, entre eux, cette appréciation assez irrévérencieuse, rapportée par Bachaumont dans ses *Mémoires secrets :*

« Il faut convenir que c'est royalement mal joué » (4).

Les faiseurs d'*ana* allèrent même jusqu'à imputer

---

(1) La salle de spectacle du Petit-Trianon, d'un style décoratif à la fois coquet et luxueux, bâtie par Mique, avait été inaugurée solennellement le 1er août 1780, avec la *Gageure imprévue* de Sedaine et l'opéra-comique : *le Roi et le Fermier.* La reine jouait, dans la *Gageure*, le rôle de Jenny, et dans la seconde pièce celui de la soubrette.

(2) Bonaparte, lui-même, avait dit : « *Le Mariage de Figaro* c'est déjà la Révolution en action. »

(3) Dazincourt, qui donna des leçons de déclamation à Marie-Antoinette, s'attirait, de la part de son camarade et son maître Préville, cette définition, en raison de son jeu plus sage que brillant : « C'est un bon comique, plaisanterie à part. »

(4) L'année suivante, au moment où éclatait la fatale affaire du collier, quatre jours après l'incarcération du cardinal de Rohan, le 19 août 1785, sur ce théâtre du Petit-Trianon, où la reine réalisait ses rêves idylliques, dans de délicieuses paysanneries, avait lieu une représentation du *Barbier de Séville;* Marie-Antoinette y remplissait le rôle de Rosine, le comte de Vaudreuil celui d'Almaviva ; Bartholo, c'était le duc de Guiche, Basile M. de Crussol, et Figaro était représenté par le comte d'Artois, frère du roi. Ce fut la dernière représentation à laquelle la reine concourut sur son théâtre.

— Un rapprochement historique assez curieux : 17 ans plus tard, la même pièce était jouée sur le petit théâtre que le premier Consul avait fait édifier à la Malmaison, et inauguré le 12 mai 1802. Hortense de Beauharnais, la future reine de Hollande, y obtenait un succès d'enthousiasme, dans le rôle de Rosine. Les autres rôles étaient joués : Almaviva, par le général Lauriston, Figaro par M. Didelot, Basile par Eugène de Beauharnais, Bartholo par Bourienne, et l'Eveillé par le peintre Isabey.

au roi un coup de sifflet clandestin adressé à la royale actrice.

Depuis longtemps la curiosité publique était violemment surexcitée par l'annonce de cette représentation. C'était la préoccupation exclusive des esprits, l'événement absorbant du moment.

Et cette curiosité était encore avivée par les récits d'un certain nombre de seigneurs et de dames de la cour, parmi lesquels le comte d'Artois, M^me^ de Polignac, et bien d'autres qui avaient assisté à une représentation de l'œuvre de Beaumarchais donnée au mois de septembre 1783, sur le théâtre de société de M. de Vaudreuil, dans son château de Gennevilliers. M. de Vaudreuil, qu'on appelait le beau de Vaudreuil, occupait à la cour la charge de grand fauconnier de France, sinécure, surtout à cette époque, lui laissant de larges loisirs pour organiser des représentations de comédie (1). « A cette représtation, raconte M^me^ Lebrun, la chaleur était étouffante, et les dames s'en plaignaient ; alors Beaumarchais, ivre de joie, cassa les carreaux avec sa canne, ce qui fit dire qu'il avait doublement cassé les vitres. »

On s'était disputé les places avec une ardeur, une avidité sans précédent; jamais la belle salle du faubourg Saint-Germain, inaugurée depuis deux ans seulement, n'avait vu pareille affluence occuper ses abords, ni tant de carrosses armoriés pressés devant les colonnes de son péristyle (2).

---

(1) M. de Vaudreuil avait notoirement pour maîtresse la favorite de la reine, la duchesse de Polignac, de laquelle il recevait une pension de 35,000 livres prise aux dépens du Trésor public. — C'était l'homme du monde par excellence. La comtesse d'Henin disait de lui : « Il n'y a que deux hommes qui sachent parler aux femmes : Lekain sur le théâtre et le comte de Vaudreuil dans un salon ». Il passait pour le meilleur acteur de société de Paris.

(2) Le 7 avril 1782, à l'occasion de l'ouverture de la salle

Dès huit heures du matin, une foule compacte faisait le siège des portes du théâtre.

A leur ouverture la cohue se précipita comme un torrent, comme une avalanche, que gardes et contrôle furent impuissants à contenir, brisant portes et grilles.

Sans prendre ses billets au bureau, on jetait son argent en passant.

Plus de la moitié de la foule agglomérée ne put trouver de place.

Des duchesses s'estimèrent heureuses d'obtenir des tabourets aux balcons, à côté des beautés plus que suspectes qui avaient là leurs sièges accoutumés.

On cita de grandes dames de la Cour qui, pour être plus sûres de leurs places, après avoir pénétré dans le théâtre, mêlées aux femmes de chambre des actrices, avaient dîné dans des loges d'artistes.

Beaumarchais jouissait de ce triomphe dans sa loge grillée, entre deux abbés, ses convives, dont la présence, disait-il, lui avait paru indispensable pour se faire administrer, en cas de mort, *des secours très spirituels*.

Il faut aussi reconnaître qu'en dehors de l'attraction puissante exercée par cette pièce, étincelante d'esprit, l'enthousiasme inouï du public avait été porté à son comble par la perfection d'une interprétation hors ligne et pour laquelle rien n'avait été épargné.

Ainsi Dazincourt jouait le rôle de Figaro, Molé celui d'Almaviva, Préville, l'éminent comique, avait ac-

---

du faubourg Saint-Germain, on avait joué : *l'Inauguration du Théâtre-Français*, pièce de circonstance, en 1 acte et en vers, par Barthélemy Imbert. Elle eut peu de succès, au dire de l'acteur Fleury. Le même auteur avait fait jouer précédemment, le 8 janvier 1781, *Le Jaloux sans amour*.

Lors de cette ouverture, les prix furent ainsi fixés : parterre (debout) 48 sous, l'orchestre, les premières loges, le balcon 6 livres, l'amphithéâtre 30 sous. L'abonnement à une place de petites loges ; 500 livres par an.

cepté le rôle secondaire de Bridoison, Larive, lui-même, avait eu la fantaisie de représenter le pastoureau Grippe-Soleil.

Dans les rôles de Suzanne et de la comtesse, brillaient Mlle Contat (1), l'étoile incontestée de la Comédie-Française, et Mlle Sainval cadette (2) ; enfin un Chérubin ravissant de grâce et de jeunesse (Cherubino di amore), sous les traits de Mlle Ollivier, complétait un ensemble véritablement merveilleux.

Jeanne Ollivier, dont la physionomie intéressante et poétique mérite bien de fixer un instant notre attention, était cette jeune actrice d'origine française, née à Londres, dont les débuts alors, sur le théâtre de la cour à Versailles, dans Agnès de *l'École des femmes* (3), avaient, dit la chronique, excité un cri d'ad-

---

(1) Mlle Contat, de son vrai nom Louise Perrin, travaillait chez sa mère, blanchisseuse de Mmes Préville et Molé. Celles-ci, frappées de sa grâce, de sa beauté et de son esprit, la poussèrent vers le théâtre et la firent débuter à la Comédie-Française, où elle prit avec éclat le premier rang.

(2) Son véritable nom était : Marie-Blanche Algiari de Roquefort.

(3) C'est aussi dans ce rôle d'Agnès que, 85 ans plus tard, la charmante Suzanne Reichemberg, à l'âge de 16 ans, faisait ses débuts à la Comédie-Française, en décembre 1868. Semblable en tous points à l'ingénue de 1784, celle de 1868 souleva alors absolument le même enthousiasme.

« Mlle Reichemberg, dit l'éminent critique, historiographe de la Comédie-Française, était adorablement jeune, avec cette légère écume de cheveux blonds qui moussait autour de son visage. Je retrouve noté sur mon feuilleton du lendemain *le cri d'admiration* qu'elle nous arracha le premier jour. »

Et M. Francisque Sarcey reproduit le passage suivant, dont l'expression admirative n'a rien à envier à celle inspirée à la chronique de 1784 par Jeanne Ollivier :

» Elle a réussi par de là même ce que pouvaient souhaiter ceux qui attendaient le plus de cette jeunesse et de cette grâce. Elle a quinze ans à peine, un visage exquis, et tout un parfum d'ingénuité qui voltige autour d'elle; sa voix est nette, bien timbrée et propre à rendre les nuances les plus délicates.

« Elle n'a eu qu'à ouvrir la bouche pour séduire le public ordinairement si rétif de la Comédie-Française. C'était comme

miration sur toute la ligne, « depuis le coin du roi, jusqu'au coin de la reine ».

Sa figure, sa grâce, sa voix, tout en elle avait seize ans.

Le charme pénétrant, irrésistible qu'exerçait sa beauté, rendue plus expressive encore par le piquant contraste de son abondante chevelure blonde et de ses grands yeux noirs veloutés, cette grâce voluptueuse qui faisait tourner toutes les têtes, sont célébrés avec enthousiasme, avec lyrisme même, par plusieurs écrivains du temps, notamment Sedaine et Beaumarchais, dont elle interprétait les œuvres dramatiques avec un art exquis, et un succès éclatant.

Cependant, peu après cette création du rôle de Chérubin, à laquelle son nom est demeuré attaché en traits ineffaçables, qui fut, pour la jeune artiste, un triomphe sans égal dans les fastes du théâtre, mais triomphe, hélas! bien éphémère, brisant cette carrière artistique si brillamment commencée, subitement la mort l'emporta, dans toute la poésie, dans toute l'éclat de sa jeunesse, de sa beauté et de son talent.

Les nombreux admirateurs de cette jeune fleur du Théâtre-Français, qui l'aurait, dit-on, traversé sans y rien laisser de sa pureté, ne connaissant de l'amour que ce qu'en contiennent les pièces de théâtre, de cette charmeuse qui séduisait tous les hommes et faisait rêver toutes les femmes, quand, pleurant sa marraine, elle chantait de sa voix si touchante :

Que mon cœur, que mon cœur a de peine!...

---

un enchantement. On l'a rappelée au second acte, rappelée à la fin de la pièce. On ne pouvait se lasser de l'applaudir. »

(*La Comédie-Française.* Notices par F. Sarcey, 1876.)

Toujours charmante, et encore une Agnès exquise, malgré les 25 années écoulées, M^lle^ Reichemberg est en même temps aujourd'hui « la petite doyenne de la Comédie-Française. »

ses admirateurs passionnés et désolés firent graver, sur sa tombe, ces deux vers de notre poète Malherbe :

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin (1).

A côté de ces applaudissements, de ces ovations sans précédent, de même que les anciens triomphateurs romains, Beaumarchais eut aussi ses insulteurs.

Ils furent assez nombreux, et il se produisit contre lui une véritable grêle d'épigrammes plus ou moins mordantes. Contentons-nous de citer, à titre de spécimen, celle du chevalier de Langeac. Ce dernier n'était alors connu que par une traduction en vers des *Bucoliques* de Virgile, production d'un genre bien différent :

Je vis hier, du fond d'une coulisse,
L'extravagante nouveauté
Qui, triomphant de la police,
Profane des Français, le spectacle enchanté.
Dans ce drame effronté chaque acteur est un vice:
Bartholo nous peint l'avarice,
Almaviva, le séducteur,
Sa tendre moitié l'adultère,
Et Doublemain un plat voleur.
Marceline est une mégère;
Bazile un calomniateur;
Fanchette l'innocente est trop apprivoisée,
Et le page d'amour, au doux nom Chérubin,
Est, à vrai dire, un fieffé libertin,
Protégé par Suzon, fille plus que rusée.
Pour l'esprit de l'ouvrage, il est chez Bridoison.
Mais Figaro?... Le drôle à son patron

(1) On se sent amené à faire un rapprochement entre cette épitaphe funéraire et celle découverte sur la pierre tumulaire de ce jeune danseur de l'antiquité, enlevé aussi à la fleur de l'âge et à ses succès. Dans sa brève simplicité elle est assez touchante :

Biduo saltavit et placuit.
Il dansa deux jours et plut.

Si scandaleusement ressemble,
Il est si frappant, qu'il fait peur ;
Et pour voir à la fin tous le vices ensemble,
Le parterre en chorus a demandé l'auteur.

Loin de blesser Beaumarchais, cette attaque, malgré sa vivacité, fut plutôt pour lui une bonne fortune, et il sut en tirer parti avec son habileté accoutumée.

En effet, à la représentation du jeudi 6 mai, avant le lever du rideau, on jeta du cintre une nuée d'imprimés qui n'étaient autres que l'épigramme de M. de Langeac, avec des additions et changements la rendant encore plus acerbe et plus mordante, et se terminant par un vers ainsi arrangé :

Des badauds achetés ont demandé l'auteur.

Cette manœuvre, qu'on impute à Beaumarchais lui-même, eut un succès foudroyant ; l'épigramme fut déchirée avec indignation par les spectateurs ; son auteur, demandé à grands cris, fut, à l'unanimité, condamné à Bicêtre, et les applaudissements augmentèrent encore d'intensité.

Si véritablement Beaumarchais, ainsi que les écrivains du temps l'ont affirmé, fut le provocateur de cette manifestation, on y trouverait la confirmation que l'auteur du *Mariage de Figaro* avait devancé son époque sur plus d'un point, et notamment en matière de *puffs* et de *réclames*, suivant les locutions modernes.

Le succès persistant de sa comédie amena des incidents assez curieux.

Il se trouva toute une société de *grandes et honnestes dames*, aussi curieuses que scrupuleuses et prudes, brûlant du désir de savourer, sans être vues, ce spectacle immoral, scandaleux, mais bien piquant, irré-

sistiblement séduisant, et dont les récits leur tournaient la tête.

C'est alors qu'elles imaginèrent, pour concilier leur curiosité et leur pruderie, d'obtenir, par l'intermédiaire du duc de Villequier, la petite loge dont disposait Beaumarchais et où on assistait au spectacle incognito.

La réponse de Beaumarchais est bien connue; toutefois nous ne résistons pas au désir de la reproduire ici : « Je n'ai nulle considération, Monsieur le duc, pour des femmes qui se permettent de voir un spectacle qu'elles jugent malhonnête, pourvu qu'elles le voient en secret. Je ne me prête point à de pareilles fantaisies. J'ai donné ma pièce au public pour l'amuser et non pour l'instruire, non pour offrir à des bégueules mitigées le plaisir d'en aller penser du bien en petite loge, à condition d'en dire du mal en société. Les plaisirs du vice et les honneurs de la vertu, telle est la pruderie du siècle. Ma pièce n'est point un ouvrage équivoque; il faut l'avouer ou le fuir. — Je vous salue et je garde ma loge. »

La leçon était bonne et bien appliquée. Profita-t-elle? Il est permis d'en douter; mais on a dit que c'est de cette époque que date la création de loges grillées, à l'usage particulier des curiosités timorées, prudes et pudibondes.

Jusqu'à la fin de l'année 1784, *le Mariage de Figaro* fut joué 67 fois, c'est-à-dire l'un dans l'autre trois fois par semaine. Avant de quitter l'affiche il atteignit le chiffre de 80, ce qui était énorme pour l'époque, où 25 à 30 représentations, obtenues dans la nouveauté, constituaient un très brillant succès (1).

---

(1) En l'année 1790, les droits d'auteur du *Mariage de Figaro* produisaient la somme de 70,000 francs à Beaumarchais, qui avait inscrit sur ses billets d'auteur :

« In manus tuas commendo spiritum meum. »

Ainsi, citons quelques exemples au Théâtre-Français : *Rhadamiste* fut joué 30 fois; *Zaïre*, 30 fois; *Alzire*, 20 fois; *Inès de Castro*, 32 fois; *Le Glorieux*, 30 fois; *Le Méchant*, 24 fois; *Mérope*, 29 fois; *Le Légataire*, 20 fois; *L'Ecole des mères*, de La Chaussée, 28 fois; *La Métromanie*, 14 fois; enfin à la 100e représentation du *Mariage de Figaro*, en mai 1787, on se battait encore à la porte pour avoir des billets, nous dit un témoin oculaire (1).

Tout contribuait du reste à assurer à cette œuvre étrange une vogue inouïe, sans précédent dans les fastes du théâtre, car si, d'une part, les classes privilégiées ne voyaient que le côté spirituel, amusant et gai de cette intrigue si habilement tissée, d'autre part le public du tiers état, du parterre, saisissait avec avidité cette thèse hardie, profonde, où, avec une clairvoyance, une intuition d'une finesse merveilleuse, Beaumarchais traduisait toutes les idées en fermentation et les faisait vivre en quelque sorte dans les parties les plus saillantes de sa pièce. Cette amère épigramme sur les grands seigneurs qui se sont donné « la peine de naître », ne prépare-t-elle pas la suppression des privilèges nobiliaires et l'avènement du principe de l'égalité civile? Cette ancienne magistrature, retranchée dans ses formes surannées et barbares, entachée d'abus, de vénalité et de corruption, n'était-elle pas personnifiée dans le grotesque Bridoison? Dans ce fameux monologue de son héros, que de traits mordants, acérés, devenus proverbes, sur toutes les entraves apportées à la libre expression de la pensée!

Enfin n'est-on pas porté à voir dans Figaro le précurseur satirique et railleur des idées, des principes si éloquemment développés, quelques années plus

(1) François Cognel, *La Vie Parisienne sous Louis XVI.*

tard, par Barnave et Mirabeau à l'Assemblée constituante?

III

Les mortels sont égaux; ce n'est pas la naissance,
C'est la seule vertu qui fait la différence.

(*Mahomet.* VOLTAIRE.)

Le cri d'un peuple libre est celui de la gloire.

(*Le triomphe de Grétry.* FABRE D'EGLANTINE.)

Nous sommes au lendemain de la prise de la Bastille. La Révolution est commencée, la Révolution française, cette immense commotion sociale si diversement appréciée, et que le duc Victor de Broglie lui-même, dans ses *Mémoires*, un modèle de libéralisme et de bon sens politique, considère, « prise *in globo*, comme une crise inévitable et salutaire ».

Les luttes, les agitations de cette époque brûlante, les opinions, les passions vont se refléter jour par jour sur les théâtres, et principalement sur le Théâtre-Français, recevant, plus que tout autre, le contre-coup direct et vibrant des événements qui renouvelaient la France et ébranlaient l'Europe.

La caractérisque de l'état des esprits, de la nature des sentiments à cette période si intéressante de notre histoire nationale, ressort d'une conversation bien significative, recueillie et transmise par un écrivain d'alors : Etienne Delécluze, le littérateur, le critique d'art distingué que l'on sait, tout enfant encore, — il était né en 1781 — se promenait sur le boulevard avec son père, le lendemain du 14 juillet. « Qu'est-ce donc que la Révolution? demanda-t-il. » — « Il est bien difficile de te répondre, mon enfant. Si tu étais plus grand... Cependant je ne puis mieux faire

qu'en te disant que la Révolution détruit toutes les distinctions entre les hommes ; désormais il n'en existera plus qu'une : celle que la science et l'instruction mettent entre les ignorants et les savants. Aussi travaille bien, si tu veux te distinguer, il n'y a plus d'autre noblesse. »

Telles étaient les nobles aspirations du tiers état, promoteur du mouvement révolutionnaire.

L'affiche du Théâtre-Français, à la date du 23 juillet 1789 (8 jours après la prise de la Bastille), portait : *Gaston et Bayard*, tragédie par De Belloy (1), et la *Partie de chasse de Henri IV*, comédie en trois actes, de Collé, lecteur du duc d'Orléans (2), avec cette indication que « le produit de la représentation serait offert à MM. les gardes françaises ».

En effet, le rôle joué par des sous-officiers et soldats de ce corps, le jour de la prise de la Bastille, leur faisait une popularité, à laquelle le Théâtre-Français payait son tribut (3).

---

(1) La 1re représentation remontait au 24 août 1771.

(2) Cette pièce, que tous les théâtres de société se disputaient, n'avait pu être autorisée plus tôt sur le Théâtre-Français à cause du rôle trop familier que l'auteur faisait jouer au monarque.

(3) Un autre genre de récompense, offerte aux vainqueurs de la Bastille, nous est révélé par le document suivant : On frappa alors 12 médailles en or dont la matrice fut aussitôt brisée et détruite; elles furent décernées aux 12 grenadiers entrés les premiers dans la Bastille.

Ces médailles, forme de losange, portent, sur une face : 2 boulets de canon, un cadenas et des chaînes brisées, et en exergue, ces mots :

La Liberté conquise. 14 *Juillet* 1789.

Sur l'autre face : une épée, au milieu d'une couronne civique; autour, ce vers de Lucain :

Ignorant ne datos ne quisquam serviat enses!

On les portait suspendues à un ruban tricolore.

La médaille, en la possession de l'auteur, a été acquise par M. Jean Lumière, d'un des 12 grenadiers, en 1796.

Ce sont ces mêmes grenadiers, qui, d'après Mme Campan,

Quelques jours après, se produisait, à l'occasion d'une pièce déjà ancienne, une manifestation dont l'auteur n'avait certes pas eu la prévision.

Le 30 juillet, on jouait, en reprise, *l'Ambitieux et l'Indiscrète*, tragi-comédie en 5 actes de Destouches, bien ignorée aujourd'hui, et à juste titre. Sa première apparition datait de 1737. M^lle^ Contat, dans le rôle de l'Indiscrète, créé par M^lle^ Quinault, et Molé, dans celui du ministre, déployèrent beaucoup de talent.

Précisément l'avant-veille de cette reprise, M. Necker, éloigné par des intrigues de cour, avant le grand événement du 14 juillet, venait d'être rappelé par le roi, et l'opinion publique saluait son retour avec transport.

Dans le probe et sage Don Philippe, placé par Destouches en opposition avec l'ambitieux Don Fernand, le public enthousiaste voulut voir la personnalité de ce ministre, alors au comble de la popularité. Tous les éloges prodigués à l'homme d'État castillan fu-

---

porteurs de l'ordre qu'on leur avait conféré, vinrent solennellement, avec une escorte de musiciens, offrir, le 1^er^ janvier 1790, au jeune Dauphin un jeu de dominos fait avec des pierres et du marbre pris dans les démolitions de la Bastille. Sur une plaque de marbre gris veiné étaient gravés en lettres d'or les vers suivants :

> De ces cachots affreux, la terreur des Français,
> Vous voyez les débris transformés en hochets;
> Puissent-ils, en servant aux jeux de votre enfance,
> Du peuple vous prouver l'amour et la puissance.

Confié à M^me^ Campan, ce jeu de dominos, lors de l'envahissement des Tuileries, le 10 août 1792, fut, ainsi que son couvercle, brisé en plusieurs morceaux qui, ramassés avec soin par celle-ci, ont séjourné aux mains de l'éditeur de M^me^ Campan et de sa veuve, M^me^ Barrière, jusqu'à notre époque. Enfin ces précieux débris d'un jeu que la reine Marie-Antoinette appelait « un sinistre bijou », et que M^me^ Campan, dans sa notice, qualifie de « bizarre monument de l'effervescence populaire », figurent actuellement au musée Carnavalet.

L'authenticité de cette pièce est établie par l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*.

rent retournés, avec de chaleureux bravos, à l'économiste génevois :

JACINTHE.

..... Content, de bonne humeur,
Prévenant, gracieux, sans faste, sans hauteur.
N'ayant d'autre intérêt que l'intérêt du maître,
Et toujours occupé, sans jamais le paraître.

DON FÉLIX.

Dites-moi, se plaît-il dans son brillant emploi?

JACINTHE.

Deux fois il a tenté de le remettre au roi,
Non qu'il soit mécontent, mais pour vivre tranquille.
Heureusement pour nous le prince est trop habile
Pour laisser échapper un si bon serviteur.
..... Il amasse, il ménage;
Mais pour qui? Le roi seul en a tout l'avantage.
Il prétend l'enrichir et soulager l'Etat ;
Quant à lui-même, il vit sans pompe, sans éclat.
Dans sa grave maison tout sent l'économie...

Mais, tout en applaudissant ainsi M. Necker dans le ministre Don Philippe, le public allait plus loin dans son enthousiasme, et les louanges données au monarque espagnol fournissaient d'autres allusions, allant droit au roi, qui venait de donner satisfaction au vœu public, et qu'on avait salué du beau titre de *Restaurateur de la liberté française*.

Aussi le portrait suivant était-il également salué par de vifs applaudissements :

Prince plein de bonté, de vertu, de courage,
Discret, sage, prudent, à la fleur de son âge,
Captivant les esprits par ses attraits vainqueurs,
Et formé par le ciel pour régner sur les cœurs.

Ailleurs on représentait le retour de l'âge d'or, en

France, par la bienfaisance de Louis XVI et de son ministre...

Treize mois plus tard, M. Necker, débordé par le mouvement révolutionnaire, résignait son portefeuille et quittait la France, où sa vie n'était plus en sûreté.

On jouait, à la date du 20 octobre suivant, *le Glorieux* et *le Legs*, avec Molé et M^lle^ Contat pour protagonistes.

A cette représentation assistait le jeune Louis-Ange Pitou, arrivé le matin même, fuyant le séminaire de Beaulieu à Chartres, où on voulait le forcer à prendre les ordres. Il se trouvait, ainsi qu'il le dit lui-même : « à Paris sans état, sans fortune, sans parents, sans connaissances ».

Cependant son premier soin avait été d'aller au Théâtre-Français admirer et applaudir les deux artistes dont la grande renommée avait pénétré jusqu'à lui, dans sa province (1).

Environ trois mois après cette reprise de la comédie de Destouches, une première représentation allait avoir

---

(1) Né au hameau de Valainville, près Châteaudun, en 1769, Louis-Ange Pitou acquit une certaine célébrité par ses attaques contre les Jacobins et contre le Directoire, surtout par les chansons royalistes très populaires qu'il composait et chantait lui-même devant l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, d'où son surnom de *Pitou l'Auxerrois*. — Parmi ces chansons on peut citer : *Les Mandats*, *Père Hilarion*, *Les Incrédules*, *Les Collets noirs*, *Les Contradictions*, *Les Lunettes*, *Les Béquilles*, etc. Arrêté, le 13 fructidor an V (30 août 1797), condamné par jugement du tribunal criminel de la Seine, du 9 brumaire an VI (31 octobre), à la peine de mort, commuée en celle de la déportation, il fut, en mars 1798, transporté à Cayenne, avec plusieurs écrivains, prêtres, généraux et représentants. Grâcié par décret de Bonaparte, premier Consul, en date, à Saint-Cloud, du 21 fructidor an XI (8 septembre 1803), il publia une relation de sa transportation et de son séjour dans cette colonie. (Préface autobiographique du *Voyage à Cayenne, dans les Deux Amériques, et chez les Anthropophages*, par Louis-Ange Pitou, 2 vol. à Paris, chez l'auteur, rue des Vieux-Augustins, 57, an XIII (1805). — Préface du *Chanteur parisien*, Recueil de chansons, par L. A. Pitou, page 5.)

un bien autre retentissement et exercer une influence profonde sur le sort du Théâtre-Français, en s'élevant même à la hauteur d'un événement politique accentué.

Le mercredi 4 novembre 1789, l'affiche annonçait : *Charles IX*, tragédie en 5 actes. Ce ne fut qu'à la troisième représentation qu'on ajouta ce sous-titre significatif : *ou l'École des Rois*. L'attente du public était d'autant plus vive, plus excitée qu'on savait que d'abord la majorité des comédiens avait refusé son concours, et que le comité de police, lui-même, avait, pendant un certain temps, arrêté la représentation. A une députation des Comédiens-Français, Bailly avait répondu : « Avant la liberté de penser, il y a la question de circonstance; si j'étais le maître, je ne vous donnerais pas l'autorisation que vous me demandez. » Le district des Carmes s'opposait à cette représentation; au contraire, le district des Cordeliers l'exigeait; ce fut ce dernier qui l'emporta.

L'auteur, un jeune homme connu seulement par quelques productions dramatiques jouées sans succès sur des scènes inférieures (1), s'appelait Marie-Joseph de Chénier.

Par habitude, on continua la suppression de la particule, effectuée sous l'empire des événements d'alors.

Il était le quatrième et dernier fils de M. de Chénier, ancien consul général de France à Constantinople. Son frère André, le troisième des quatre frères, l'auteur de la *Jeune Captive*, qui devait mourir sur l'échafaud à 31 ans, victime de la haine de Robespierre, avait deux ans de plus que Marie-Joseph.

Leur mère, née Elisabeth Santi Lhomaka, était une

---

(1) Notamment, *Edgard ou le Page supposé*, comédie en 2 actes et en vers, *Azémire*, tragédie; *Edgar*, joué en 1785 et *Azémire* en 1786.

Grecque d'une beauté qui fut longtemps célèbre, et à laquelle se joignait un esprit supérieur.

Elle avait une sœur, qui fut la grand'mère de M. Thiers, de sorte que le célèbre historien se trouvait ainsi neveu à la mode de Bretagne des deux poètes André et Marie-Joseph Chénier. L'auteur de *Charles IX* avait dédié son œuvre à la nation française, avec une certaine emphase : *Je dédie l'ouvrage d'un homme libre à une nation devenue libre.*

On comprend qu'une pièce développant un thème philosophique qui s'attaquait au fanatisme, en flétrissant d'un stigmate sanglant le forfait de la Saint-Barthélemy, et renfermant d'ailleurs des beautés réelles, notamment le tableau des remords du roi, se prêtait trop bien aux circonstances, aux idées du moment pour ne pas recevoir un accueil enthousiaste.

Mais un autre auxiliaire vint encore puissamment en aide à l'auteur : un grand talent tragique qui date de cet ouvrage.

Deux ans avant, le 21 octobre 1787, un jeune acteur avait débuté au Théâtre-Français dans le rôle de Séide de *Mahomet.* Il s'appelait Talma et était élève de Dugazon, le comique (1). On s'étonnera moins de ce fait en se rappelant que Samson a été le professeur de Rachel.

Voici comment le *Journal de Paris* s'exprimait à son égard : « Le jeune homme qui a débuté hier par le rôle de Séide annonce les plus heureuses dispositions; il a d'ailleurs tous les avantages naturels qu'il est possible de désirer pour l'emploi des jeunes premiers : taille, figure, organe ; et c'est avec justice que le public l'a applaudi... Nous croyons qu'avec du

---

(1) Talma fut le premier élève que produisit sur la scène le Conservatoire de déclamation, fondé en 1786 et ayant pour professeurs, Molé, Fleury et Dugazon.

travail cet artiste peut espérer de brillants succès. »

Né le 15 janvier 1763, Talma avait donc, en 1789, 26 ans, un an de plus que Chénier.

Son intelligence profonde des effets scéniques, le caractère de sa tête et de sa physionomie, où l'expression la plus tragique s'alliait à la parfaite régularité des traits, cette sensibilité, cette chaleur de l'âme, qui le caractérisaient essentiellement, avaient déjà frappé les connaisseurs et fait naître de grandes espérances. Ajoutons un mérite alors inconnu, tout exceptionnel : le soin particulier du costume, à cette époque encore presque aussi ridicule que cent ans avant, car la réforme dont Lekain et Mlle Clairon avaient eu l'idée, était restée presque à l'état de projet (1). La fantaisie la plus en désaccord avec l'exactitude et la couleur locale, présidait seule à la confection des costumes. Cette étrangeté, cette bizarrerie, souvent de mauvais goût, dans l'accoutrement théâtral, que nous révèlent les portraits et gravures de l'époque, se sont encore manifestées à nos yeux, en 1885, à la remarquable exposition des pastels du XVIIIe siècle, où l'on admirait un beau portrait, par Latour, du tragédien Larive, singulièrement costumé dans le rôle de Gengis-Kan.

On comprendra quels préjugés et quelle résistance Talma eut à surmonter et à vaincre, pour faire accepter la vérité historique dans les costumes des héros de l'antiquité, par le fait suivant (2) : Un soir qu'il sortait de sa loge, chargé du rôle accessoire

---

(1) Voir *Histoire du costume au théâtre*, Adolphe Jullien, Charpentier, 1880. — *Recherches sur les costumes et les théâtres*, Levacher de Charnois.

(2) Vanhove, quand on lui fit quitter les lambrequins et la culotte de soie cramoisie, pour revêtir le costume historique d'Agamemnon, s'écria de fort mauvaise humeur : « Le beau progrès, ils ne font seulement pas une poche sur le côté de la cuisse pour mettre la clef de sa loge ! »

de Proculus, dans le *Brutus* de Voltaire, revêtu de la toge, costumé d'après les monuments de l'art et avec l'exactitude la plus romaine, ce fut, parmi ses camarades de la Comédie, un étonnement général et tellement vif, devant cette innovation qui brisait toutes les traditions, que Mlle Louise Contat, une fort aimable actrice, lâcha cette exclamation : « Oh ! qu'il est ridicule ! il a l'air d'une statue antique. » C'était en réalité le plus bel éloge qu'elle pût adresser au hardi novateur.

A son entrée en scène, Mme Vestris le contemple des pieds à la tête, et, tandis que Brutus lui adresse son couplet, elle échange à mi-voix, avec Talma-Proculus, ce rapide dialogue : « Mais vous avez les bras nus, Talma ! — Je les ai comme les avaient les Romains. — Mais, Talma, vous n'avez pas de culotte ! — Les Romains n'en portaient pas. — Cochon !... » Et prenant la main que lui offrait Brutus, elle sortit de scène en étouffant de colère (1).

Malgré la faveur marquée témoignée à Talma par le public, il arriva, ce qui était assez usuel alors, et n'a pas cessé de l'être encore aujourd'hui dans le monde du théâtre, c'est que le jeune acteur, reçu sociétaire en 1789, seulement deux ans après ses débuts, ne voyait pas sa position grandir au gré de ses désirs et de ses efforts. Les rôles lui faisaient défaut, et il restait un peu systématiquement confiné dans la condition subalterne de doublure dans la tragédie et d'amoureux dans la comédie. Aucun rôle nouveau, lui permettant de développer ses forces et sa puissance tragique, ne lui avait été attribué. Il aspirait

---

(1) En expliquant cette innovation à ses camarades, Talma eut assez de modestie et de franchise pour leur avouer que c'était sur les conseils du célèbre peintre David, son ami, qu'il avait risqué cette réforme. (*Histoire anecdotique du Théâtre*, par Ch. Maurice.)

donc, avec impatience, à l'occasion de donner carrière à l'ardeur créatrice qui bouillonnait en lui.

Cette occasion, ce fut *Charles IX* qui la lui offrit.

Le rôle du Roi, originairement destiné à Saint-Fal, fut repoussé par ce dernier, qui lui préféra celui de Henri de Navarre, comme plus agréable à remplir, en raison de la sympathie inspirée par le personnage.

Cette erreur de Saint-Fal tourna au profit de Talma, et lui valut le rôle de Charles IX.

La pièce fut accueillie avec de véritables transports. On acclama frénétiquement des théories et des tirades telles que celles-ci :

Le sort m'a refusé, je ne veux point le taire,
D'un long amas d'aïeux l'éclat héréditaire.
Et l'on ne me voit point, de leur nom revêtu,
Par huit siècles d'honneurs dispensé de vertu.
Mais je sais mépriser ces vains droits de noblesse,
Que la force autrefois conquit sur la faiblesse;

ou les véhémentes attaques du chancelier contre les doctrines de Rome :

Accumulant les biens, vendant les dignités,
Ils osent commander en monarques suprêmes,
Et, d'un pied dédaigneux, foulant vingt diadèmes,
Un prêtre audacieux fait et défait les rois...
Il n'est qu'une raison de tant de frénésie,
Les crimes du Saint-Siège ont produit l'hérésie.
L'Évangile a-t-il dit : « Prêtres, écoutez-moi;
Soyez intéressés, soyez cruels, sans foi,
Soyez ambitieux, soyez rois sur la terre,
Prêtres d'un Dieu de paix, ne prêchez que la guerre.
Armez et divisez par vos opinions,
Les pères, les enfants, les rois, les nations; »
Voilà ce qu'ils ont fait!.....
Et les temps ne sont plus, où l'Europe avilie
Craignait les vains décrets du Prêtre d'Italie...

Si Genève s'abuse, il la faut excuser.
Et sans être coupable on pouvait s'abuser.

Enfin cette exclamation de Charles IX devant ses victimes :

J'ai trahi la patrie et l'honneur et les lois,
Le ciel en me frappant donne un exemple aux rois.

Mirabeau, dans une loge, donnait le signal des applaudissements, qui redoublèrent d'intensité à ces deux vers prophétiques :

Ces tombeaux des vivants, ces bastilles affreuses
S'écrouleront un jour sous des mains généreuses.

La salle entière se leva même alors avec de frénétiques acclamations, et fit répéter ce passage, comme on aurait fait bisser une ariette d'opéra.

Danton avait dit, en sortant : « Si *Figaro* a tué la noblesse, *Charles IX* tuera la royauté. » Et Camille Desmoulins ajoutait : « Cette pièce-là avance plus nos affaires que les journées d'octobre. »

L'auteur, demandé à grands cris, fut amené à la rampe par Talma, et la foule le reconduisit en triomphe à son domicile.

On acclama aussi le jeune tragédien, dont la puissance dramatique, trop longtemps contenue, éclatait de façon à exciter l'admiration, et à le classer au premier rang.

Ce fut un de ces bruyants triomphes qui font époque au théâtre. Grimm prétendit que, dans sa nouveauté, *Charles IX* avait attiré plus de monde que *le Mariage de Figaro*. Enfin la pièce fit recette, chose rare à une époque où les événements politiques nuisaient singulièrement aux entreprises théâtrales (1).

(1) Le premier jour, la recette fut de 5,018 livres, et les 33 représentations produisirent 128,000 livres. — La 33e représentation eut lieu le 16 mai 1790.

M.-J. Chénier offrit aux pauvres du district des Cordeliers

Cependant une vogue aussi populaire devait soulever et souleva effectivement l'indignation et la colère des royalistes.

Elles se manifestèrent avec âpreté par un flot d'épigrammes contre Chénier dans les petits journaux soudoyés par la cour.

Ainsi dans l'un d'eux, un anonyme écrivait : « On ne m'ôtera pas de l'idée que l'enfer s'est rendu chez M. de Chénier, que Pluton dictait, et qu'un diable tenait l'écritoire. »

A ces attaques violentes Chénier répondit, notamment par ce dithyrambe audacieux :

Vieux seigneurs, histrions, courtisanes et prêtres,
Contre moi tout s'est déchaîné...

Mais c'était là une coalition impuissante, car le poète avait pour lui tout le peuple, et le peuple en révolution. D'ailleurs la couronne, que lui décernèrent les districts, le consolèrent de ces attaques (1).

Cependant, après 33 représentations qui étaient loin d'avoir épuisé le succès et l'influence attractive de la pièce, on vit, avec surprise, *Charles IX* disparaître de l'affiche.

Comment expliquer cette interruption évidemment préjudiciable aux intérêts pécuniaires de la Société?

---

une somme de 800 livres, montant de ses droits d'auteur pour deux représentations. Le même district adressa un extrait de ses délibérations, en date du 11 janvier 1790, remerciant les Comédiens-Français, au nom des pauvres, pour leur versement d'une somme de 300 livres.

(*Archives de la Comédie-Française.*)

(1) La réputation de Chénier était établie brillante et durable; aussi un critique écrivait dans le *Moniteur* du 21 avril 1790 : « Quoi que fasse M. de Chénier, on dira toujours de lui : c'est l'auteur de *Charles IX*. » D'après la préface, cette pièce aurait été écrite dès l'année 1788.

Les imaginations excitées se donnaient carrière, et l'on mit surtout en avant deux causes : l'opinion politique, l'influence de l'aristocratie, et de plus les jalousies de métier. Il y avait là une certaine vraisemblance. En effet, les agitations et les luttes du dehors avaient un écho prononcé à l'intérieur de la Comédie-Française. Deux partis s'étaient formés, aussi tranchés, aussi disparates qu'à l'Assemblée Constituante, ou sur la place publique.

Mais tandis que la majorité était acquise partout ailleurs à la Révolution, c'était un sentiment peu favorable au nouvel ordre de choses qui régnait au foyer et dans les coulisses.

Les Comédiens ordinaires du roi formaient, dans le monde théâtral, une aristocratie qui, de même que l'aristocratie de naissance, ne voyait pas avec satisfaction tomber ses privilèges. Les pensions de la cour, les cadeaux, les faveurs, les brillantes représentations à Versailles, devant le roi, la famille royale et tous les grands seigneurs de leur entourage, ces bénéfices, ces splendeurs laissaient des regrets faciles à comprendre.

Ces gentilshommes de la chambre, avec leurs belles manières, si bien transportées sur la scène par Molé et Fleury, avec leurs générosités magnifiques, dont plus d'une de ces dames gardait le souvenir, exerçaient un bien autre prestige que ces bourgeois vulgaires du conseil de ville. Puis, pour être juste, ajoutons que les bienfaits du roi et de sa famille avaient laissé, sans doute, chez plusieurs comédiens, des sentiments d'une reconnaissance honorable. Cependant, entraînés par l'enthousiasme général, les Comédiens-Français avaient, à la date du 26 septembre 1789, offert 23,000 livres à la patrie.

Parmi ceux qui, moins nombreux, acceptèrent les idées nouvelles avec chaleur, était Dugazon, dont le

talent comique eût été parfait, si parfois il n'eût versé dans une exubérance de verve et des charges d'un goût douteux.

Il ne sut pas plus éviter l'excès dans les opinions politiques qu'il adopta que dans son jeu de scène.

La femme de Dugazon, cette charmante actrice de l'Opéra-Comique, qui a su donner son nom, encore conservé dans les troupes de province, à l'emploi qu'elle remplissait avec un réel talent, était loin de partager l'opinion de son mari.

Ainsi un soir, en 1792, la reine, qui, souvent insultée, avait renoncé à se montrer en public, se laissa conduire au théâtre avec ses enfants et Madame Elisabeth. Son entrée fut saluée par de vifs applaudissements. Mme Dugazon remplissait le rôle de Lisette dans les *Evénements imprévus*. Au 2e acte, dans un duo, se trouvent ces deux vers :

J'aime mon maître tendrement,
Ah! combien j'aime ma maîtresse.

On vit alors l'actrice tourner manifestement son regard vers la reine, mettre la main sur son cœur, et chanter ces paroles avec une expression des plus significatives. Aussitôt des cris répétés : « la prison! » se firent entendre. Loin de s'effrayer ni de se troubler, Mme Dugazon chanta une deuxième fois ces vers, en les adressant à la reine, avec un sentiment encore plus accentué. Devant cet audacieux défi, le public entraîné, enthousiasmé fit éclater de chaleureux bravos, étouffant toutes marques d'improbation ; mais peu après, une altercation violente entre les Jacobins et les partisans de la reine amena l'intervention de la police. Marie-Antoinette sortit du théâtre extrêmement émue. Ce fut la dernière représentation à laquelle elle assista. Quant à la courageuse artiste, elle cessa de paraître dans ce rôle, et dût, pendant la Terreur,

s'éloigner complètement de la scène, heureuse encore d'en être quitte à ce prix.

Ce fut le 4 décembre 1794, qu'eut lieu sa rentrée triomphale à ce théâtre, où elle attira de nouveau le public, qui avait pour cette actrice une véritable adoration.

Avec des opinions aussi opposées, l'harmonie ne pouvait guère régner dans le ménage; aussi s'empressèrent-ils d'user de la nouvelle loi sur le divorce. Néanmoins, l'épouse divorcée continua de porter le nom de l'époux sous lequel s'était établie sa réputation au théâtre.

Ainsi que nous l'avons dit, Talma élève de Dugazon, embrassa également les idées nouvelles. D'ailleurs, l'abus du privilège dont il avait eu à souffrir, et qui, malgré ses succès de début, avait entravé l'essor de son talent, lui avait fait accueillir avec joie un régime tendant à la suppression des privilèges de tous genres.

A peu près du même âge que l'auteur de *Charles IX*, animé des mêmes opinions, le jeune auteur et le jeune acteur s'unirent étroitement par le succès qu'ils partageaient ensemble.

M^me^ Vestris, sœur de Dugazon, s'était rangée dans le même camp; mariée à un danseur médiocre, frère du Vestris de l'Opéra, elle était une des reines de la tragédie. C'était elle qui jouait, dans *Charles IX*, Catherine de Médicis. Dans ce même parti figurait aussi Grandménil, excellent comédien, dont la spécialité était surtout dans les rôles dits à manteau, comme *Arnolphe* et *Harpagon* (1). Enfin Grammont, jouant, sans grand éclat, les premiers rôles dans la tragédie et la comédie.

---

(1) Grandménil avait débuté, le 31 août 1790, dans Arnolphe de *l'Ecole des femmes*, puis dans le Francolin de la *Métromanie*, *l'Avare*, etc., et toujours avec succès.

De même qu'à l'Assemblée nationale, il y avait donc dans l'assemblée des comédiens, le côté gauche et le côté droit.

Tout en encaissant volontiers les belles recettes produites par *Charles IX*, le côté droit n'avait pour la pièce qu'une très médiocre sympathie, alors surtout qu'elle mettait en relief, de la façon la plus éclatante, le nouvel astre menaçant de les éclipser tous, Talma, qui devenait de plus en plus l'acteur favori du public. Il avait donc tout à la fois contre lui son talent et ses opinions. *Charles IX* lui offrant la seule création et la seule occasion de briller dans le répertoire, il sollicitait, mais en vain, la reprise des représentations.

Mauvais vouloir manifeste d'un côté, ardeur juvénite exaltée par le succès de l'autre, amenaient fatalement des conflits, des discussions violentes. Elles éclataient principalement entre Talma et Naudet, son plus fougueux adversaire. Cette irritation mutuelle avait pris un tel degré d'acuité, qu'un soir, au moment où le rideau allait se lever sur *Tancrède*, l'altercation alla jusqu'à des arguments absolument étrangers à la dignité tragique.

Le lendemain, eut lieu une rencontre au pistolet entre les deux adversaires, mais heureusement sans effusion de sang (1). Ces querelles intestines transpirèrent au dehors, dans les cafés et autres lieux publics, elles devinrent, avec la suspension de

---

(1) Un autre duel entre Talma et Larive eut un résultat tout différent, car ce dernier fut assez grièvement blessé.

M.-J. Chénier s'étant trouvé également offensé par Naudet, lui fit cette proposition, où se révèle bien son caractère à la fois fougueux et sarcastique : d'attacher une ficelle à la détente de deux pistolets, qui seraient placés sur le front de chacun des combattants, et d'apposter un témoin qui, tirant la ficelle, ferait sauter la cervelle des deux adversaires.

Charles IX, qui les faisait naître, le sujet des conversations et des commentaires les plus irritants.

On affirmait aussi, d'autre part, qu'un dissentiment avec les comédiens avait amené Chénier à retirer sa pièce.

Un soir du mois de juillet 1790, peu après la fête de la Fédération, le 21 juillet, au moment où allait commencer la représentation d'*Épiménide*, Naudet, Talma et M^lle^ Lange étant en scène, une voix s'élève dans la salle, une voix dont le retentissement redoutable était bien connu dans une autre enceinte, la voix de Mirabeau. Au nom des fédérés provençaux, encore présents à Paris, le grand orateur demande que l'on joue *Charles IX*. La motion est aussitôt appuyée par des adhésions nombreuses.

Le sociétaire Naudet se présente alors, et répond, au nom de la Comédie, qu'on aurait tout le désir de se conformer au vœu exprimé, mais que par malheur Saint-Prix est malade et M^me^ Vestris indisposée, ce qui empêche absolument la représentation.

Mais, au même moment, un autre orateur sort *ex abrupto* de la coulisse : c'est Talma.

Il déclare que l'indisposition de M^me^ Vestris n'est pas assez sérieuse pour mettre obstacle à son zèle, et que, pour M. Saint-Prix, il est facile de faire lire son rôle par un autre acteur.

Cette offre fut accueillie par les plus vifs applaudissements. Ainsi mise en demeure, la Comédie-Française dût s'exécuter. *Charles IX* fut donc représenté, Grammont remplaçant Saint-Prix. Talma, couvert d'applaudissements, fut même redemandé après la pièce, honneur très commun aujourd'hui, mais excessivement rare à cette époque.

Toutefois, cette représentation, qui eut lieu le vendredi 23 juillet 1790, fut très orageuse, plusieurs dissidents s'étant obtinés, en dépit des règlements, à

rester tête couverte. La force armée dut intervenir, et, parmi les tapageurs les plus exaltés qui opposaient un refus absolu de se découvrir, un personnage fameux depuis, Danton, dont on ne pouvait vaincre la résistance, fut même arrêté et conduit à l'Hôtel-de-Ville.

On comprend que l'incartade de Talma exaspéra contre lui ses camarades, qui ne pouvaient lui par donner de leur avoir forcé la main.

Des lettres publiées dans les journaux par Mirabeau, Chénier et Talma, ajoutèrent un surcroît d'aigreur à ces fâcheux débats.

Talma alla même, en dénonçant la haine de ses adversaires, jusqu'à les appeler « les Noirs de la Comédie-Française » (on désignait ainsi les membres de l'Assemblée nationale regardés comme les défenseurs des privilèges et les ennemis de la liberté). A cette attaque, la Comédie répondit par un acte de haute rigueur. Le comité se réunit pour juger le délinquant. Fleury ouvrit la séance par ces graves paroles : « Messieurs, je vous dénonce une conspiration contre la Comédie-Française. »

A la suite de la délibération, intervint une décision presque unanime excluant Talma de la Société.

La nouvelle de cette mesure extrême fut accueillie de la façon la plus bruyante par le public. On put alors facilement prévoir qu'une tempête violente ne tarderait pas à éclater.

Le jeudi, 16 septembre 1790, l'affiche annonçait la tragédie de *Spartacus*, avec Larive dans le principal rôle, et *Le Cocher supposé*.

A peine la toile était-elle levée, qu'un millier de voix crient : Talma, Talma ! Une faible minorité veut en vain s'opposer à cet appel. Les cris redoublent, le tumulte s'accroit. Enfin la Comédie fait annoncer que le lendemain on rendra compte des motifs

pour lesquels M. Talma était éloigné de la scène.

Le jour suivant, la salle remplie d'une foule en ébullition, retentissait de vociférations furieuses, dès avant le lever du rideau. Des femmes, en grand nombre, garnissaient les loges, bien que l'orage fût prévu et annoncé, et peut-être à cause de cette prévision même; chez elles, la curiosité dominait la peur.

Le spectacle annoncé était : *Le Barbier de Séville* et *l'Ecole des maris*. Mais, ce qui préoccupait surtout et exclusivement le public, c'étaient les explications promises par la Comédie.

Le maire de Paris, Bailly, avait fait engager les comédiens à ne pas persister dans leur décision, jusqu'à la constitution complète du pouvoir municipal.

On le savait, ce qui redoublait l'émotion du public.

Enfin le rideau se lève ; Fleury, qui s'était résolument chargé de la terrible mission, paraît, tout habillé de noir, et fait les saluts d'usage. Le bruit s'apaise, on écoute. Alors, d'une voix bien distincte, il prononce ces paroles :

« Messieurs, ma Société, persuadée que M. Talma a trahi ses intérêts et compromis la tranquillité publique, a décidé à l'unanimité qu'elle n'aurait plus aucun rapport avec lui, jusqu'à ce que l'autorité en eût décidé. »

Sur cette déclaration, on le comprend, le tumulte reprend et gronde avec plus de fureur que jamais. Les partisans de la Comédie applaudissent de toutes leurs forces, ses adversaires font éclater un véritable ouragan de cris, de huées et de sifflets. Et les femmes en grand nombre, ainsi que nous l'avons dit, ne peuvent retenir des cris d'effroi, au milieu de ce déchaînement de défis qui s'entrechoquent. Comme pour ajouter encore à cet affreux vacarme, Dugazon s'élance des coulisses et s'avançant vers la rampe :

« Messieurs, dit-il, la Comédie va prendre contre moi la même délibération que contre Talma. Je dénonce toute la Comédie. Il est faux que M. Talma ait trahi la Société et compromis la sûreté publique; tout son crime est de vous avoir dit qu'on pouvait jouer *Charles IX*, et voilà tout. »

Cette harangue, aussi étrange qu'imprévue, met le comble au tumulte; des motions de tous genres se heurtent, se croisent. Des orateurs, plus exaltés les uns que les autres, demandent la parole, comme dans les clubs, et la prennent tous à la fois.

Au milieu de cet effroyable charivari, on entend le bruit d'une grosse sonnette agitée par un des spectateurs qui crie : « A l'ordre ! à l'ordre ! » en parodiant le président de l'Assemblée nationale; puis, voyant que le tumulte ne cesse pas, il continue la parodie en se couvrant (1). Si on ne s'assomme pas dans la salle, peut s'en faut. Après bien des cris, les deux partis semblent faire un moment trève, et s'entendre sur un point : c'est de demander communication de la délibération des comédiens.

Ce fut encore Fleury qui se chargea de cette lecture, laquelle ne calma nullement les esprits.

On voulut commencer à jouer *l'Ecole des maris*, mais Dugazon, y ayant un rôle, s'était éclipsé après sa harangue, et il fut impossible de le retrouver.

Alors le tumulte reprit son cours et arriva à un tel

---

(1) C'était Suleau, principal rédacteur d'un journal du matin et aussi des *Actes des Apôtres*, feuille satirique en prose et en vers, sorte d'officine d'injures et de calomnies à l'adresse des républicains; son titre indique qu'elle était dirigée contre « les actes des apôtres de la liberté », qu'elle tournait en dérision; les rédacteurs disaient aussi être 45 et se nommaient les 45 apôtres.

Victime de la fureur populaire, Suleau périt dans la matinée du 10 août, de la main de la sanglante amazone de la Révolution, Théroigne de Méricourt. — Son fils, M. de Suleau, fut sénateur sous le second Empire.

paroxysme de violence que les banquettes furent brisées, la scène escaladée, prise d'assaut. Vers 11 heures seulement, la foule se décida à évacuer la salle et se dirigea, à grand bruit, vers le Palais-Royal, où la force armée la dissipa.

Le lendemain les comédiens étaient mandés à l'Hôtel-de-Ville.

A la semonce que leur adressa Bailly, sur leur obstination qui avait amené ces scènes violentes et profondément regrettables, ils répondirent en invoquant l'autorité des gentilshommes de la Chambre, devant lesquels ils avaient porté l'affaire.

Cette juridiction de l'ancien régime luttait encore contre le nouveau, et les comédiens, placés entre l'un et l'autre pouvoir, inclinaient sensiblement, nous l'avons dit, vers le vieux privilège du rang et du titre.

Mais le conseil de ville, sans s'arrêter à ce déclinatoire, fondé sur un pouvoir qu'il contestait, prit une délibération enjoignant aux comédiens de jouer avec Talma. Elle fut imprimée et placardée dans tout Paris. Toutefois, pour établir une balance équitable de torts réciproques, Dugazon reçut, de son côté, une réprimande avec injonction de garder les arrêts chez lui pendant huit jours ; et l'impression du jugement, à ses frais et à cent exemplaires, fut ordonnée.

Les comédiens ne se tinrent pas pour battus. A la délibération du conseil de ville, ils en opposèrent une nouvelle de leur assemblée, et, traitant ainsi de puissance à puissance, ils la notifièrent à l'autorité municipale par une lettre que portèrent deux ambassadeurs : Bellemont et Vanhove.

De son côté, le conseil de ville voulut que force restât à son autorité, car, par une nouvelle décision du 24 septembre, il déclara la délibération et la lettre des comédiens *contraires au respect dû à l'autorité*

légitime, sans valeur, et leur réitéra sa précédente injonction.

Cette résistance opiniâtre du sénat dramatique ne fit, on le comprend, qu'exaspérer encore davantage les esprits. Aussi, à la représentation du 26 septembre, la salle du Théâtre-Français retentit de clameurs furibondes réclamant absolument l'exécution de l'arrêté municipal.

Des luttes violentes, brutales, s'engagèrent avec les partisans des comédiens, et la noble enceinte fut transformée, hélas! en arène de boxeurs (1).

Bailly, dont l'influence morale était encore reconnue et respectée, intervenant alors, parvint à se faire entendre et à calmer la tempête.

Le lendemain, un grand et décisif parti était pris; la clôture du Théâtre-Français fut ordonnée jusqu'à soumission des comédiens.

Devant cette mesure énergique, extrême, qui ne laissait plus place à la résistance, la Comédie fut forcée de s'incliner et de céder. Le mardi, 28 septembre 1790, *Charles IX* et Talma reparurent sur la scène du Théâtre-Français.

Inutile d'ajouter que la pièce et l'acteur reçurent une ovation éclatante, partagée par M^me^ Vestris et Dugazon.

Une trente-sixième représentation eut encore lieu le jeudi, 30 septembre. Mais le 3 octobre, la *Gazette nationale*, à l'annonce des spectacles, portait cette mention : « Théâtre de la Nation. *Gabrielle de Vergy*, tragédie, au lieu de *Charles IX*, retiré par l'auteur (2). »

---

(1) Ce fut à la suite d'une de ces soirées tumultueuses, que la marquise de Simiane, en envoyant au général Lafayette, son ancien adorateur, une pomme tombée dans sa loge, au cours de la représentation, lui écrivit le joli billet que voici :

« Permettez-moi de vous adresser le premier fruit de la Révolution qui soit venu jusqu'à moi. »

(2) *Charles IX ou l'Ecole des rois*, tragédie par Marie-

Toutefois, au milieu des orages qui troublaient la Comédie-Française, elle ne cessait pas de donner des pièces de circonstance, dont l'accentuation suivait le diapason progressif de la politique.

Ainsi, le 1er janvier 1790, l'affiche annonçait : *le Réveil d'Épiménide à Paris ou les Étrennes de la liberté,* comédie en un acte, en vers, dont l'auteur, Carbon de Flins, prend bien soin d'indiquer que cette pièce est le premier ouvrage composé sur la Révolution (1).

Les rôles étaient ainsi distribués :

Epiménide. (En costume du siècle de Louis XIV).	Saint-Fal.
Ariste.	Naudet.
Joséphine, *fille d'Ariste.*	Mme Petit.
d'Harcourt, *son amant.*	Talma.
Mme Brochure.	Mlle Joly.
Gorgi, *faiseur de feuilles.*	Dazincourt.
Fatras, *avocat général.*	Dugazon.

Joseph de Chénier. De l'imprimerie de Didot jeune; à Paris, chez M. Bossange et Cie, rue des Noyers, n° 33, et à Nantes, chez M. Louis, libraire, rue Louis XVI. Prix : 3 livres 12 sols. — Cependant, l'auteur du *Mariage de Figaro* fut loin d'approuver la tragédie de Chénier, et on peut voir, dans l'ouvrage de M. de Loménie : *Beaumarchais et son temps*, t. II, une lettre adressée par Beaumarchais, le 9 novembre 1789, à Florence, semainier de la Comédie-Française, où il manifeste son opinion sur *Charles IX :* « En ce moment de licence effrénée, « dit-il, où le peuple a beaucoup moins besoin d'être excité « que contenu, ces barbares excès, à quelque parti qu'on les « prête, me semblent dangereux à présenter au peuple, et « propres à justifier les siens à ses yeux. Plus *Charles IX* « aura de succès, plus mon observation acquerra de force... « Quel délassement de la scène d'un boulanger innocent, « pendu, décapité, traîné dans les rues par le peuple, il n'y « a pas huit jours, et qui peut se renouveler, que de nous « montrer, au théâtre, Coligny ainsi massacré, décapité, traîné, « par ordre de la cour! Nous avons plus besoin d'être consolés « par le tableau des vertus de nos ancêtres, qu'effrayés par « celui de nos vices et de nos crimes. »

(1) *Le Réveil d'Epiménide à Paris.* Comédie en un acte et en vers, par M. de Flins; à Paris, chez M. Maradan, libraire.

RATURE, *censeur royal.*	VANHOVE.
CABRIOLE, *maître à danser.*	DUGAZON.
CRISANTE, *gentilhomme breton.*	LAROCHELLE.
NICOLAS, *paysan.*	BELLEMONT.

Voici la donnée assez ingénieuse de cette comédie, qui est le point de départ de toutes celles inspirées depuis par les événements politiques :

Epiménide, philosophe originaire de Crète, qui, d'après une légende, aurait dormi soixante-sept ans dans une caverne, est le principal personnage de la pièce. Suivant l'auteur, il a vu toutes les révolutions du globe, et a la faculté de s'endormir pendant cent ans, puis de se réveiller sans avoir vieilli.

En dernier lieu, il s'est endormi en plein règne de Louis XIV, en 1690, et se réveille le 1er janvier 1790, au milieu de la transformation que subit la société française (1).

Un jeune gentilhomme, d'Harcourt, et un honnête bourgeois, Ariste, se chargent de lui expliquer qu'on n'est plus sous un roi « superbement despote »,

Admiré des sujets qu'il rendit malheureux...

mais que les Français respirent sous les lois d'un prince bon, juste, sensible et uniquement occupé de leur bonheur ; que la liberté a ressaisi les droits de l'homme ; qu'on voit l'égalité renaître, les abus détruits, les lois en vigueur,

Et le peuple à la fin compté pour quelque chose.

---

(1) C'est *Le Réveil d'Epiménide* qui semble avoir fourni à Edmond About l'idée première de son roman : *L'Homme à l'oreille cassée*, dont une adaptation, par MM. Pierre Decourcelle et Antony Mars, a eu lieu sur la scène du Gymnase, en avril 1893. Le colonel Fougas est bien, un peu, le descendant direct du personnage d'Epiménide.

On lui apprend aussi que la Bastille est détruite, que le roi a quitté « le triste château de Versailles », pour venir habiter le Louvre.

Ces changements sont accueillis par Epiménide avec une vive satisfaction, et donnent lieu à des réflexions philosophiques, morales, sur le nouveau système, à des détails spirituels, et parfois épigrammatiques.

Après avoir parlé de Louis XIV, Ariste s'exprime ainsi :

Un de ses descendants, l'idole de la France,
Est venu vivre parmi nous ;
Après quelques moments de trouble et de licence,
Son auguste et douce présence
Apporte le bonheur à son peuple calmé.
Il ne s'entoure point d'une garde étrangère ;
Au sein de ses enfants que peut craindre un bon père ?
Plus on le voit de près et plus il est aimé.

Ces deux vers étaient salués, chaque soir, d'acclamations enthousiastes.

Vient ensuite, naturellement, l'éloge de l'Assemblée nationale :

ÉPIMÉNIDE.

..... Près d'ici j'aperçus tout à l'heure
Des hommes qui marchaient modestement vêtus.
Des bourgeois, pour les voir, sortant de leur demeure
S'écriaient : Les voilà ces sages citoyens,
De l'État et du roi les plus fermes soutiens !

ARISTE.

On doit bien cet éloge à leur vertu suprême.
Comment ne pas bénir ceux dont les nobles voix
Aux peuples opprimés ont rendu tous leurs droits ?

Pour expliquer la formation de la garde nationale,

qui arme toutes les classes sociales, sans distinction, d'Harcourt, un des chefs, s'écrie :

Nous sommes tous guerriers et le roi des Français
Compte autant de soldats qu'il compte de sujets.

La scène se passe dans le jardin des Tuileries. C'est là qu'étant venu se promener, à son réveil, Épiménide attire les curieux par son costume datant du règne de Louis XIV.

Cette pièce, inaugurant un genre bien popularisé depuis sous le titre de Revue de fin d'année, voit se succéder une série de personnages destinés à mettre au courant des institutions nouvelles ce survivant d'un autre siècle.

C'est un journaliste, Gorgi, qui, s'adressant à Epiménide, Ariste et d'Harcourt, leur propose de souscrire.

— Pour quel ouvrage ? dit Épiménide.

GORGI.

C'est pour un journal excellent,
Qui, le matin, dès qu'on s'éveille,
Apprend dans tout Paris ce qui dans le Brabant
S'est à coup sûr passé la veille.

D'HARCOURT.

Moi je ne puis pas concevoir
Comment, de Gand ou de Bruxelles,
Vous pouvez le matin nous donner des nouvelles
Tandis que le courrier n'arrive que le soir.

GORGI.

Je n'attends pas les faits, Monsieur, je les devine,
Les courriers sont d'une lenteur!
Et ce qu'on apprend d'eux, après tant de longueur,
Ne vaut pas ce qu'on imagine...

Achevons avant tout la feuille de Bruxelles.
Combien nous faudra-t-il tuer d'impériaux (1)?
Il me faut surpasser tous les autres journaux
Par de plus sanglantes nouvelles.

ÉPIMÉNIDE.

Mais tromper le public...

GORGI.

Le public est si bon!
Il ne veut qu'être ému, c'est à quoi je m'applique.
Je ne vois que complots et conjuration.
Je mets partout du fer, des mines, du canon :
Ah! Messieurs, sans l'invention,
Que deviendrait la politique?

C'est bien là l'origine d'une certaine presse *express* et féconde qui fleurit de nos jours!

La magistrature était représentée par M. Fatras, ex-avocat général, qui récrimine avec âpreté contre les récentes réformes judiciaires :

Parlons d'abord de la justice,
C'est un métier que je connais;
J'ai vécu quarante ans de rapports et d'épice :
Les dossiers m'ont cent fois vu plier sous le faix,
Et j'usai sur mon dos dix robes de palais;
Mais la justice criminelle,
Pour moi, dans tous les temps, eut surtout des attraits.
C'est là, Monsieur, que j'excellais;
Et l'on veut que j'adopte une forme nouvelle,
Pour rendre mes nouveaux arrêts!
Ils ne respectent rien de nos anciens décrets;
Ils ont aboli tout, tout jusqu'à la torture!
Dans la nouvelle procédure,

(1) Le Brabant venait de se mettre vaillamment en rébellion contre l'Empire; aussi, à la date du 28 novembre 1789, Camille Desmoulins faisait paraître le premier numéro des *Révolutions de France et de Brabant*, brochure hebdomadaire, satirique, publiée chez Garnery, libraire.

Avant de les punir, on prouve les forfaits;
Et, jusques au moment où le crime est notoire,
Le jugement est suspendu.
Ah! si l'on veut tous les en croire,
Aucun d'eux ne sera pendu.

ÉPIMÉNIDE.

Mais cela me paraît fort sage.

FATRAS.

Voilà ce qu'ils me disent tous.

ARISTE.

Pourquoi donc vous mettre en courroux?

D'HARCOURT.

Je suis pour la raison.

FATRAS.

Moi, pour l'ancien usage.
Je ne le vois que trop : les premiers inventeurs
De ces réformes exécrables
Sont ces auteurs abominables,
Des superstitions infâmes délateurs.
Nous avons donc en vain poursuivi leur mémoire,
Fait brûler leurs écrits par la main du bourreau!
Nos persécutions ajoutent à leur gloire.
Nous voyons Voltaire et Rousseau
Régir l'opinion du fond de leur tombeau!
Je veux, pour nous venger, faire un réquisitoire.

ARISTE.

Et contre qui, Monsieur?

FATRAS.

Contre la nation,
Et je veux y mêler de vives apostrophes
Contre un roi qui fut assez bon
Pour accorder sa sanction
A des décrets de philosophes.

Cet admirateur forcené des vieux us, ce fanatique de la torture représente le type originel du conservateur réactionnaire à outrance et intransigeant, qui a bien laissé quelques descendants.

Survient un maître de danse, M. Cabriole, qui se lamente et regrette amèrement l'ancien régime :

Ah! quelle cour! tout le monde y dansait,
Les ducs, les maréchaux, et jusqu'au roi lui-même ;
Mais maintenant, hélas! ô regrets superflus !
Tout dégénère en France, et l'on ne danse plus.
Les états généraux nous ont coupé la gorge :
On écrit, on écrit; de livres on regorge :
On est publiciste ou soldat.
Quelques hommes de cour dans leur adolescence
Sont déjà des hommes d'Etat.
Que de gens perdus pour la danse!
Non, je ne fais plus rien depuis six mois entiers ;
Tous mes amis, hélas! ont fui chez les Sarmates :
C'est parmi les aristocrates
Qu'étaient nos meilleurs écoliers.

ARISTE.

Vous pouvez en trouver parmi la bourgeoisie.

CABRIOLE.

J'aimais mieux les former dans la classe choisie;
Mais d'elle, je le vois, il faut me dégager,
Descendre un peu chez le vulgaire,
Suivre, avec quelques grands, le parti populaire,
Avec MONTMORENCI je veux bien déroger.

M. Rature, censeur royal de l'ancien régime, exprime, naturellement, ses doléances de voir son état anéanti par la liberté de la presse, tandis qu'Epiménide approuve fort la suppression de la censure.

Un joli et coquet abbé de ruelle, ce type spécial au XVIII[e] siècle, faisant allusion au décret, du 2 no-

vembre 1789, sur la suppression des biens du clergé, passe, en chantant sur l'air d'*Orphée* de Gluck :

J'ai perdu mes Bénéfices,
Rien n'égale ma douleur.

Puis il explique de quelle manière il employait les biens de l'Église :

Ah! si je souffrais seul, j'y verrais moins de mal :
Mais à d'autres que moi mon malheur est fatal.
Tous ceux que soutenait ma vertu bienfaisante
S'en vont mourir à l'hôpital.
J'ai soulagé longtemps les beautés indigentes.
Quand j'avais des biens superflus,
Je donnais, par mois, mille écus,
Pour aider mes pauvres parentes.

D'HARCOURT.

Vos parentes, Monsieur! pourquoi pas vos parents?

L'ABBÉ.

Je n'ai point de parents : je n'ai que des cousines.
Ce sont d'aimables orphelines.

JOSÉPHINE.

Mais quel âge à peu près?

L'ABBÉ.

La plus vieille a vingt ans.

L'auteur n'avait fait qu'esquisser une légère intrigue d'amour.

Il se trouve que Joséphine, fille d'Ariste et amante de d'Harcourt, est la petite-fille de la jeune fille dont Epiménide était amoureux, en 1690,

Qu'il allait épouser quand le sommeil le prit.

Naturellement elle offre une extrême ressemblance

avec sa grand'mère, ressemblance confirmée par un ancien portrait de celle-ci. De là l'illusion d'Epiménide qui, dans Joséphine, avec toute sa jeunesse et sa fraîcheur, croit retrouver celle qu'il aimait, sa fiancée d'autrefois.

Sa passion, qui renaît, le met ainsi en rivalité avec d'Harcourt. Cette situation intéressante inspire une assez piquante réfléxion à Joséphine, quand elle dit :

Il va m'aimer en me voyant,
Et je saurai bientôt ce qu'était un amant
Dans le siècle de ma grand'mère.

Enfin, en terminant, Epiménide ému disait, avec bonhomie, au parterre :

Maître de ma destinée,
Roi des hommes et des dieux,
Si ma course est terminée,
Que je vive dans ces lieux!

S'il faut qu'encor je sommeille,
Exauce au moins mes souhaits :
Fais toujours que je m'éveille
Au milieu des bons Français (1).

---

(1) Si la genèse de l'*Homme à l'oreille cassée* se retrouve dans *le Réveil d'Epiménide*, on reconnaîtra, en outre, qu'il y a une singulière coïncidence entre la situation qui précède et celle-ci, du roman et de l'adaptation : Ainsi Clémentine, la fiancée de Léon Aubertin, et dont la grand'mère, aimée du colonel Fougas, allait même l'épouser, quand un ordre de départ y mit obstacle, est aussi, comme Joséphine, le portrait vivant de cette grand'mère. Cette ressemblance est tellement frappante, que Fougas, de même qu'Epiménide, croit revoir celle qu'il aimait, sa fiancée, en devient amoureux et veut l'épouser. Il se trouve ainsi le rival de Léon Aubertin, qui l'a ressuscité, comme Epiménide l'était de d'Harcourt.

D'où on serait assez porté à conclure : qu'Epiménide a engendré Fougas, Joséphine Clémentine, et d'Harcourt Léon Aubertin.

C'est ainsi que parfois, au théâtre, certaines idées originales

Voici l'appréciation de la *Gazette nationale*, ou *Moniteur universel*, le 2 janvier, lendemain de la première représentation, sur cette comédie, très applaudie, et qui eut plus de vingt-cinq représentations dans l'année.

« C'est un dédommagement pour nous de pouvoir enfin annoncer un succès au théâtre de la Nation. *Le réveil d'Épiménide à Paris* est plein de traits ingénieux relatifs aux circonstances. Le dialogue est naturel, les vers sont faciles, et parmi les personnages épisodiques, on en a remarqué qui offrent des contrastes toujours piquants par l'à-propos. Cette jolie pièce est de M. Flins. »

Quand vint la fête de la Fédération, l'auteur fit à sa pièce une addition de circonstance qui lui assura un regain de succès prolongé :

D'HARCOURT.

Il faut rester encor dans nos libres remparts.
Enfin sous la même bannière,
Paris a vu de toutes parts
Se rassembler la France entière.
Quel spectacle imposant a frappé mes regards!
Un pacte solennel, une auguste alliance,
Ne fait plus de l'Etat qu'une famille immense.
Ce ne sont plus ici les fêtes de l'orgueil,
Où d'un monarque vain le faste se déploie.
Quand la cour ordonnait la joie,
Souvent le peuple était en deuil...

---

en apparence, se retrouvent dans des œuvres dramatiques anciennes et ignorées de la génération actuelle.

Notamment, dans une notice sur Marie Joly, sociétaire de la Comédie-Française, publiée en 1891, il est établi que les auteurs des *Pantins de Violette*, opéra-bouffe, joué en avril 1856, ont emprunté le sujet de leur pièce à une comédie de l'ancien répertoire de la Comédie-Française remontant à 1740, *L'Oracle*, de Saint-Foix, dont ils reproduisent textuellement quelques passages.

Ce jour plus glorieux, plus digne de mémoire,
Est l'honneur de l'humanité.
Les drapeaux de la liberté,
Flottant autour du trône en rehaussent la gloire;
Il s'affermit par l'équité.
Oui, pour mieux commander, l'auguste diadème
S'est abaissé devant la loi;
Du prince et des sujets l'intérêt est le même,
La fête d'un grand peuple est celle d'un bon roi.
De tous les oppresseurs ce jour est la défaite.
Rien ne manque à nos vœux : Paris, comme Boston,
A dans Bailly, dans Lafayette,
Son Franklin et son Washington

La citoyenne Joséphine manifeste aussi ses sentiments patriotiques de la manière suivante :

Combien ce jour tardait à mon impatience!
Pour empêcher qu'il n'eût quelques retards,
J'allai, pendant trois jours, avec un peuple immense,
Porter la terre au Champ-de-Mars.
Tout le monde y courait, la prude, la coquette,
Les bourgeois, les seigneurs, les soldats, les robins;
Même les cordons bleus ont traîné la brouette,
Et j'ai vu confondus, sans blesser l'étiquette,
Les filles et les capucins (1).
J'ai perdu, le jour de la pluie,
Mon ajustement neuf, mes gazes, mes linons;
C'est sans regrets que je les sacrifie;
Une Française à la patrie
Peut bien immoler tout, tout jusqu'à ses chiffons.

---

(1) A l'exposition historique de la Révolution Française, organisée au Louvre, en 1889, un dessin en couleur de Janinet offrait une reproduction pittoresque de cet épisode. On y remarquait, en effet, un groupe, où filles et capucins étaient confondus au Champ-de-Mars, dans les travaux préparant la Fête de la Fédération. Ce dessin avait pour titre : *Le peuple travaille au Champ-de-Mars.*

ARISTE.

De fêtes tout Paris fourmille,
La halle, le Pont-Neuf, les Champs-Élyséens.
Combien j'aimais à voir danser les citoyens
Sur les débris de la Bastille !
Ces prisons, ces cachots qu'habitaient les douleurs,
Ont été couronnés de verdure et de fleurs ;
Étonnés d'avoir quelques charmes,
Ils n'ont plus entendu que d'amoureux soupirs ;
Ils ont fait dans ce jour, naître plus de plaisirs
Qu'ils n'avaient en cent ans fait répandre de larmes.

Enthousiasme et patriotisme exaltés, espérances radieuses, tels étaient les sentiments qui vibraient et débordaient alors ! Mais ce fut surtout comme un délire universel à cette fête de la Fédération, présidée par Lafayette, là où, suivant l'expression de Michelet, « le cœur de la France battit pour la première fois à l'unisson dans la poitrine de tous les Français ».

« Qui pourrait, dit un écrivain de la *Gazette nationale*, rendre les impressions tantôt douces et attendrissantes, tantôt sublimes et surnaturelles, qui se succédaient dans toutes les âmes ? »

Enfin Camille Desmoulins, en parlant de cette fête dans son n° 30 des *Révolutions de France et de Brabant*, s'écriait : « C'est le jour de l'affranchissement de la servitude d'Égypte et du passage de la mer Rouge, c'est le premier jour de l'an I^er^ de la liberté. C'est le jour prédit par le prophète Ezéchiel !... »

Une aube nouvelle se levait sur la France, l'aube de la liberté, et le théâtre en reflétait avec éclat les rayons.

Le Théâtre-Français, devenu théâtre de la Nation, avait pris ce nouveau titre, pour la première fois,

aux annonces de spectacles, dans la *Gazette nationale* du 3 décembre 1789, et il le conserva pendant toute la période révolutionnaire.

IV

Dans les derniers jours de l'année 1789, une discussion s'était élevée à l'Assemblée nationale, au sujet de l'abrogation de l'édit de 1787 qui excluait les non catholiques de toute fonction publique.

A la séance du 21 décembre, *Rœderer* s'était exprimé ainsi : « Je réclame pour une classe de citoyens qu'on repousse de tous les emplois de la société, qui a son intérêt et son importance. Je veux parler des comédiens. Je crois qu'il n'y a aucune raison solide, soit en morale, soit en politique, à opposer à ma réclamation. »

A la séance du 23, *M. Clermont-Tonnerre* dit : « Je passe aux comédiens. Le préjugé s'établit sur ce qu'ils sont sous la dépendance de l'opinion publique. Cette dépendance fait notre honneur, et les flétrirait ! D'honnêtes citoyens peuvent nous présenter sur les théâtres les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, des ouvrages remplis de cette saine philosophie qui ainsi placée à la portée de tous les hommes, a préparé avec succès la révolution qui s'opère, et vous leur direz : Vous êtes comédiens du roi, vous occupez le théâtre de la Nation, vous êtes infâmes !... La loi ne doit pas laisser subsister l'infamie. Si les spectacles, au lieu d'être l'école des mœurs, en causent la dépravation, épurez-les, ennoblissez-les et n'avilissez pas les hommes qui exercent des talents estimables... »

Cette thèse est vivement combattue par l'abbé *Maury* : « Je passe aux comédiens. L'opinion qui les exclut n'est point un préjugé. Elle honore au contraire le peuple qui l'a conçue. La morale est la première loi. La profession du théâtre viole essentiellement cette loi, puisqu'elle soustrait un fils à l'autorité paternelle. Les révolutions dans l'opinion ne peuvent pas être aussi promptes que nos décrets... »

Robespierre estime qu'on n'a pas besoin d'une loi au sujet des comédiens. « Ceux qui ne sont pas exclus sont appelés, dit-il. Il était bon cependant qu'un membre de cette assemblée vînt réclamer en faveur d'une classe trop longtemps opprimée. Les comédiens mériteront davantage l'estime publique quand un absurde préjugé ne s'opposera plus à ce qu'ils l'obtiennent : alors les vertus des individus contribueront à épurer les spectacles, et les théâtres deviendront des écoles publiques de principes, de bonnes mœurs et de patriotisme... »

M. de la Fare, évêque de Nancy, appuie l'opinion de l'abbé Maury.

MM. Duport et Brunet proposent chacun une rédaction non adoptée.

A la séance du 24 décembre, on lit une lettre des comédiens au président de l'Assemblée et datée du même jour. Elle s'exprime ainsi :

« MONSEIGNEUR,

« Les Comédiens-Français ordinaires du roi, occupant le théâtre de la Nation, organes et dépositaires des chefs-d'œuvre dramatiques, qui sont l'ornement et l'honneur de la scène française, osent vous supplier de vouloir bien calmer leur inquiétude. Instruits par la voix publique, qu'il a été élevé, dans

quelques opinions prononcées à l'Assemblée nationale, des doutes sur la légitimité de leur état, ils vous supplient, Monseigneur, de vouloir bien les instruire si l'Assemblée a décrété quelque chose sur cet objet, et si elle a déclaré leur état incompatible avec l'admission aux emplois et la participation aux droits de citoyen. Des hommes honnêtes peuvent braver un préjugé que la loi désavoue, mais personne ne peut braver un décret, ni même le silence de l'Assemblée nationale sur son état.

« Les Comédiens-Français, dont vous avez daigné agréer l'hommage et le don patriotique, vous réitèrent, Monseigneur, et à l'auguste Assemblée, le vœu le plus formel de n'employer jamais leurs talents que d'une manière digne de citoyens français, et ils s'estimeraient heureux si la législation, réformant les abus qui peuvent s'être glissés sur le théâtre, daignait se saisir d'un instrument d'influence sur les mœurs et sur l'opinion publique.

« *Les comédiens ordinaires du roi,*

« *Signé :* DAZINCOURT, *secrétaire.* »

L'abbé *Maury*, prenant la parole, se plaint de ce que les comédiens aient écrit à M. le président. Il ajoute « qu'il est de la dernière indécence que les comédiens se donnent la licence d'avoir une correspondance directe avec l'Assemblée ». Mais il est rappelé formellement à l'ordre par M. le président.

Ce rappel à l'ordre occasionne un certain tumulte et de vives protestations.

Le procès-verbal de la séance continue ainsi :

« Après plusieurs motions de MM. de Clermont-Tonnerre, Rewbel, Barnave, l'évêque de Clermont, de Beaumetz, du marquis de Marnésia, M. le comte de Mirabeau déclare qu'il serait absurde, impoli-

tique même, de refuser aux comédiens le titre de citoyens que la nation leur défère avant nous, et auquel ils ont d'autant plus de droits qu'il est peut-être vrai qu'ils n'ont jamais mérité d'en être dépouillés.

« On va aux voix sur les amendements de M. de Beaumetz. Ils sont adoptés avec le décret en ces termes :

« L'Assemblée nationale décrète :

« 1° Que les non catholiques qui auront, d'ailleurs, « rempli toutes les conditions prescrites dans les « précédents décrets pour être électeurs et éligibles, « pourront être élus dans tous les degrés d'adminis- « tration sans exception ;

« 2° Que les non catholiques sont capables de tous « les emplois civils et militaires, comme les autres « citoyens; — sans entendre rien innover relative- « ment aux juifs, sur l'état desquels l'Assemblée se « réserve de prononcer.

« Au surplus, il ne pourra être opposé à l'éligibilité « d'aucun citoyen d'autres motifs d'exclusion que ceux « résultant des décrets constitutionnels. »

Cette consécration des droits civils et politiques des comédiens fut largement mise à profit par ceux-ci, surtout à l'époque de la Terreur, ainsi que nous allons bientôt pouvoir le constater.

Accueilli par la faveur populaire, ce décret donna lieu à une manifestation enthousiaste, le 14 juillet 1790, au théâtre de la Nation. Quand, dans *Momus aux Champs-Elysées*, un acteur faisant allusion à Lekain, prononça ce vers :

S'il eût vécu plus tard, il mourait citoyen.

il fut couvert d'applaudissements.

Trois jours après *le Réveil d'Epiménide*, on donnait, le 4 janvier, *L'honnête criminel ou l'Innocence re-*

connue, drame en cinq actes et en vers par Fenouillot de Falbaire (1). D'après la *Gazette nationale* du 6 janvier, « ce drame avait été joué depuis plus de vingt ans sur tous les théâtres de France, hors celui de la capitale ».

C'est l'histoire déguisée de ce protestant nîmois, Jean Fabre, faisant partie, avec son père, d'une assemblée religieuse surprise par un détachement de soldats, en 1756. Jeune, vigoureux, il avait pu s'enfuir, mais son père avait été fait prisonnier. A force de supplications il avait obtenu de se substituer à lui. Condamné aux galères, il y était resté sept ans.

Ecrit en vers souvent bien frappés, interprété avec sensibilité par Saint-Fal, le jeune galérien, par Molé et M^lle^ Contat, ce drame avait obtenu un grand succès d'émotion et de larmes. En 1820, il figurait encore au répertoire de la Comédie-Française.

Vint ensuite, dans le même mois, à la date du 19, un autre drame en cinq actes et en vers de C. Laya: *Les Dangers de l'opinion*. L'auteur y développe une thèse combattant ce préjugé terrible qui frappe d'infamie les parents d'un supplicié.

Voici en quels termes s'exprimait, sur cette représentation, la *Gazette nationale* du 21 janvier :

« Cet ouvrage est plus un discours qu'une action, et la marche dramatique en est un peu chancelante. Mais il y a de la sensibilité, de la philosophie, de la vérité, souvent de la chaleur et presque toujours un intérêt qui attache l'esprit à l'âme.

« C'est le premier ouvrage dramatique de M. Laya.

---

(1) Fenouillot de Falbaire, fils d'un inspecteur des salines de l'Etat, était aussi l'auteur, avec Grétry, des *Deux Avares*, opéra-comique en 2 actes, renfermant des pages charmantes, joué le 6 décembre 1770, à la Comédie-Italienne, et qui eut un grand nombre de représentations. Il a été remis à la scène, à l'Opéra-Comique, en juin 1893.

Cette production va le placer au nombre de ceux de nos auteurs dont on doit concevoir d'heureuses espérances pour le théâtre...

« Le public a demandé, à la fin de la pièce, Mme Petit (1), qui y joue avec autant de talent que d'âme et d'énergie ; elle a paru, et les applaudissements qu'elle a reçus doivent l'encourager à cultiver un talent que les connaisseurs distinguent d'une façon si honorable pour elle. »

La représentation, annoncée plusieurs jours à l'avance, d'une pièce intitulée *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, eut lieu le 22 février 1790 (2).

Trouvant audacieuse la prétention de se déclarer le continuateur de Molière, le public se porta en foule au théâtre dans les dispositions les plus hostiles à l'égard du téméraire auteur.

Cependant, la comédie de Fabre d'Églantine, réunissant de sérieuses qualités, ne tarda pas à désarmer les excitations préventives du public qui, finalement, la couvrit d'applaudissements.

Cette pièce, toutefois très discutée, était néanmoins de nature a inspirer de belles espérances, si son auteur n'eût été enlevé aux lettres et entraîné dans le mouvement politique.

La clôture annuelle du théâtre de la Nation eut lieu, le 20 mars, par une représentation de *Mérope* et de la *Gageure imprévue*. Mlle Raucourt et Saint-Fal y furent très applaudis.

Suivant l'usage établi à ce théâtre, Dazincourt vint, sur la scène, prononcer un discours visant certains conflits élevés entre le parterre et les comédiens, se

---

(1) Mme Petit-Vanhove.

(2) Cette comédie en 5 actes et en vers, considérée comme le chef-d'œuvre de l'auteur, portait cette épigraphe, tirée de l'Enéide : *Miseris succurrere disco.*

plaignant d'exigences excessives et fréquentes à l'endroit de la composition du répertoire, et de ce que « le Théâtre-Français, depuis longtemps, était en butte à des rigueurs affligeantes ».

Il ajoutait : « *une jalouse cupidité*, dont nous ne nous permettrons pas de dévoiler le secret et qui voudrait s'élever *sur nos débris*, a cherché constamment depuis plusieurs mois à fatiguer et décourager notre zèle ».

Dazincourt signalait ainsi les ferments de discorde et de division s'agitant sourdement parmi les comédiens, et auxquels se mêlait parfois le public.

C'était une allusion aux événements déjà menaçants, et qui, en éclatant un an plus tard, devaient amener une scission complète et une désertion partielle, dont nous aurons bientôt à exposer les détails.

Après une vacance de vingt-deux jours seulement, l'ouverture eut lieu, le 12 avril, avec *Phèdre* et la *Surprise de l'Amour*.

Naudet, dans un discours précédant la représentation, annonça « que la Comédie ne se bornerait pas, pour répondre au vœu du public, à abréger la clôture du théâtre, mais que des mesures allaient être prises, pour procurer, à la classe des citoyens les moins aisés, la facilité d'assister à la représentation des chefs-d'œuvre du répertoire, en pratiquant, dans la salle, plus de six cents places à un prix modéré, qui ne nuiraient en rien à la commodité des autres spectateurs (1). »

A la date du 4 mai 1790, se place une représentation qui eut un certain retentissement. Le grand tragédien Larive, devant des critiques qu'il trouvait injustes, et dans un moment de dépit, avait abandonné le

(1) *Gazette nationale* du 15 avril 1790. Cette réforme populaire paraît être restée à l'état de projet.

Théâtre-Français pour aller jouer en province. Cédant aux sollicitations réitérées de ses camarades, il faisait une rentrée éclatante dans *Œdipe* (1).

Toutefois, ce triomphe éphémère devait bientôt pâlir et même s'éclipser totalement devant la réputation toujours grandissante de Talma, son jeune rival (2).

Le principe sacré de la liberté des cultes, si longtemps outragé par d'abominables persécutions, était un de ceux que la Révolution devait surtout proclamer

---

(1) Cette rentrée du tragédien Larive, au théâtre de la Nation, donne une idée de l'influence prépondérante que la Comédie-Française exerçait sur les classes bourgeoises, puisqu'elle prit les proportions d'un événement important, et cela en pleine Révolution.

On va en juger par le fait suivant : Les anciens camarades de Larive, sentant tout ce que son absence, résultat d'un moment d'humeur et de dépit, leur causait de préjudice, lu avaient adressé plusieurs députations pour le prier de rentrer, acceptant d'avance les conditions qu'il pourrait leur imposer. Il résistait cependant, lorsque l'intervention de l'abbé Gouttes, qui présidait alors l'Assemblée nationale, changea la face des choses. Ancien vicaire à Paris, dans le quartier du Gros-Caillou, où demeurait Larive, il avait conservé pour lui beaucoup d'amitié. Il ne dédaigna pas d'employer toute son éloquence pour déterminer le célèbre tragédien à oublier ses griefs, et lui fit voir, suivant le langage de l'époque, sa rentrée au théâtre « comme un acte de civisme digne de ses vertus ». Larive céda et promit de jouer *Œdipe*. L'intérêt que l'abbé Gouttes prenait à cette représentation était si vif, qu'il voulut en être le témoin, et céda, ce jour-là, ses fonctions de président de la Constituante à un collègue. Personne ne fut scandalisé de voir l'abbé, qui avait servi de négociateur entre les comédiens et leur camarade, échanger, pour sa représentation de rentrée, son fauteuil de président contre une place de parterre.

(2) Après la disparition de Lekain, Larive avait pris son emploi. Ce ne fut que 15 ans plus tard qu'apparut Talma. Aussi on a dit : « que Larive, entre Lekain et Talma, fut un artiste de talent entre deux artistes de génie. »

Un journaliste de l'époque appréciait ainsi les qualités respectives des deux célébrités, dans le genre tragique : « Larive est l'acteur de Corneille et Voltaire; Talma celui de Shakespeare. » Le talent de Talma sortait des règles établies, c'était un révélation, c'était le genre précurseur de l'école romantique.

et faire triompher. Tout naturellement il recevait sa consécration au théâtre.

La douloureuse histoire de Jean Calas, cette déplorable victime du fanatisme, faussement accusé du meurtre de son fils, et assassiné par le parlement de Toulouse, n'inspira pas moins de trois drames de 1790 à 1791. L'un, en quatre actes et en prose, par Lemierre d'Argie, fut joué, le 17 décembre 1790, sur le théâtre des Variétés; celui de C. Laya, en cinq actes et en vers, le lendemain 18 décembre, au théâtre de la Nation; enfin nous aurons bientôt occasion de mentionner celui de M. J. Chénier (1).

Nous devons signaler, à la date du 9 octobre 1790, une représentation donnée par les Comédiens-Français au bénéfice de la veuve de J.-J. Rousseau, et ainsi composée: *Le Cid* et *Pygmalion*, scène lyrique en un acte par J.-J. Rousseau, avec le concours du tragédien Larive.

Cet acte de libéralité, envers la veuve de l'illustre philosophe, provoqua des remerciements, dans une lettre adressée par celle-ci aux comédiens, à la date du 20 septembre, lorsque cette représentation fut annoncée.

Un mois plus tard, il se produisit aussi un incident qui piqua vivement la curiosité des amateurs de théâtre et surtout des habitués de la Comédie-Française. Une des actrices distinguées de ce théâtre, qui avait débuté le 1er mai 1781, et tenait brillamment, comme sociétaire, l'emploi des premières soubrettes, Mlle Joly, s'avisa d'un effort extraordinaire pour ramener la foule au théâtre alors trop délaissé. La cause

---

(1) C'est en 1790, au mois de février, que la Comédie-Française commença à mettre les noms des artistes sur l'affiche. Le Théâtre de Monsieur en avait donné l'exemple le 8 décembre 1789.

(*Histoire anecdotique du théâtre*, par Ch. Maurice.)

de cet abandon était dans l'influence absorbante des événements politiques, et la conséquence, une situation financière des plus critiques (1). A cet effet, elle fit annoncer qu'elle jouerait le rôle d'Athalie de la tragédie de Racine, et dans la même soirée, celui de Lisette du *Préjugé vaincu*.

Cette bizarrerie mit en émoi une foule de curieux qui remplissaient la salle du Théâtre-Français, à cette représentation du 23 octobre 1790.

On vit circuler, à cette occasion, ce distique railleur :

Si l'actrice Joly n'est pas bonne Athalie,
Le pis aller sera de la rendre à Thalie.

Cependant, malgré les dispositions peu favorables d'une partie des spectateurs venus avec des préventions, elle en triompha, et, au dire du *Mercure de France*, « elle montra ce que l'intelligence, la flexibilité du talent et la connaissance parfaite de la scène peuvent offrir de ressources pour combattre heureusement les plus grandes difficultés. On a applaudi la manière énergique et variée dont elle a rempli son rôle (2). » C'est à la suite de cette représentation, qu'elle reçut le madrigal suivant, signé Bouillon :

Non ce n'est point une folie,
J'ai vu la nouvelle Athalie
Plaire par un jeu noble et grand,
Et prouver au public sans peine,
Que l'on peut, avec du talent,
Être soubrette et souveraine.

---

(1) Sur 100,000 écus de loges à l'année, dont le Théâtre-Français était assuré, avant la Révolution, il en conservait à peine un tiers, en 1790, d'après une vérification de M. Maugras.

(2) Dans cette représentation, où Talma jouait un simple rôle de lévite, un sifflet *introuvable* le poursuivit pendant toute la pièce avec la dernière indécence.

(*Histoire du Théâtre-Français*, Etienne et Martainville.)

Vers la même époque, M^lles^ Contat et Raucourt s'avisèrent de quitter le théâtre. Ce départ, attribué généralement au dépit de voir la rentrée triomphale de Talma, fit éclore un flot de sarcasmes et d'épigrammes contre ces deux charmantes actrices.

D'un autre côté, leurs partisans, en grand nombre, les réclamèrent au cours de plusieurs représentations; à celle du 1^er^ novembre surtout, elle furent appelées à grands cris, et on demanda impérieusement compte aux comédiens de leur retraite.

Fleury vint alors donner lecture, sur la scène même, d'une lettre adressée par M^lle^ Contat à ses camarades, le 31 octobre 1790, dans laquelle elle faisait connaître les motifs de son départ. Elle y déclarait notamment « que sa présence était incompatible avec celle de Talma parmi les comédiens, auxquels il avait encore suscité de nouveaux chagrins, qu'enfin elle ne pouvait consentir à le regarder jamais comme son associé, comme son camarade, son existence à la Comédie-Française compromettant toutes les autres..... »

Cette lettre, applaudie par les uns, sifflée par les autres, suscita de longs et ardents commentaires en sens divers. Ainsi, l'abbé Aubert, rédacteur des *Petites Affiches*, la trouva « pleine de *leçons*, de *morgue* et de *suffisance*. Nous chérissons les talents, ajouta-t-il, mais nous aimons qu'ils soient modestes et respectueux devant leurs juges. »

Le 2 décembre de cette même année, on jouait une pièce de Desfontaines : *Le Tombeau de Desilles*, ayant pour but de célébrer l'acte héroïque du lieutenant de ce nom, dans le régiment suisse de Châteauvieux.

L'auteur s'était inspiré des événements arrivés à Nancy, aux premiers jours de la Révolution. Après avoir désarmé leurs officiers, les soldats suisses de la garnison s'étaient déclarés en état d'insurrection.

Au cours des engagements qui eurent lieu entre les troupes venues de Metz, sous le commandement de M. de Bouillé, et les insurgés, ceux-ci allaient mettre le feu à une pièce de canon braquée sur les troupes fidèles, quand le jeune lieutenant Desilles, se jetant sur la bouche du canon, et l'étreignant, fut percé de coups de baïonnettes.

Il survécut assez pour recevoir la croix de Saint-Louis (1).

Cet acte héroïque du lieutenant Desilles et une pompe funèbre mis à la scène avec un sentiment patriotique habilement développé, obtinrent un très vif succès, et furent couverts d'applaudissements.

Dans la *Gazette nationale* du 7 décembre, on lisait :

« *Le Tombeau de Desisle*, anecdote en un acte, en prose, est ensemble un hommage aux mânes du jeune héros mort à Nancy, victime de son patriotisme et son humanité, et une consécration du repentir des soldats du régiment de Châteauvieux.

Cet opuscule a le mérite de peindre sans exagération une situation extrêmement intéressante.

On a demandé l'auteur, c'est M. Desfontaines » (2).

Mais peu après, à la date du 4 janvier 1791, on donnait la *Liberté conquise ou le Despotisme renversé*, drame héroïque en cinq actes, offrant un contraste absolu avec la pièce précédente.

Dans cette reproduction informe de la prise de la Bastille, qui se passait dans le Dauphiné, c'étaient les gardes françaises mutinés qu'on exaltait.

---

(1) Cette décoration de Saint-Louis fut supprimée peu de temps après, par un décret du 15 octobre 1792, mais on avait cessé de la conférer dès le 23 septembre précédent.

(2) La révolte des Suisses de Châteauvieux, point de départ de la pièce de Desfontaines, et par suite leur condamnation aux galères, enfin leur amnistie, firent surgir de graves complications politiques dont les traits principaux sont retracés dans l'Appendice, à la fin de ce volume.

Cette pièce, qualifiée par Étienne et Martainville de « pantomime emphatiquement dialoguée », traversée de combats et de coups de fusils multipliés, faisait un singulier effet dans l'enceinte habituée aux vers de Corneille et de Racine.

Elle avait pour interprètes : Saint-Fal, Naudet, Saint-Prix, Mlle Sainval cadette, et Mme Petit-Vanhove.

L'auteur était un M. Harny, qui, près de quarante ans avant, avait composé une sorte de pastorale, *Bastien et Bastienne*, en collaboration avec Favart.

Le succès fut très vif et très prolongé, un succès essentiellement populaire. A la troisième représentation, Arné, l'un des vainqueurs de la Bastille, ayant été remarqué dans la salle, le public exigea qu'il se produisît sur la scène pour recevoir la couronne civique, mais, à défaut de cet objet, Mlle Sainval lui posa sur la tête, au milieu des applaudissements, le bonnet rouge emprunté à un des personnages.

La *Gazette nationale*, du 5 janvier, terminait ainsi son compte rendu de cette représentation : « ...Nous ne nous permettrons aucune autre observation sur cet ouvrage, où toutes les règles du théâtre ne sont pas bien exactement suivies, mais qu'il faut apprécier patriotiquement. »

C'était faire preuve d'une large indulgence.

Le 7 janvier, une représentation populaire, gratuite de cette pièce avait lieu à trois heures de l'après midi, et était annoncée dans le numéro de la *Gazette nationale*.

La Révolution ne pouvait laisser intacte une des forces du grand faisceau féodal, peut-être la plus formidable, ayant de profondes racines dans les esprits. Elle dirigea donc ses batteries contre l'Eglise.

C'est ainsi qu'apparut, avec un caractère satirique

progressif, une série de pièces où figuraient les moines, les congrégations et le clergé.

La première, où l'on mit sur la scène l'habit monacal, les mœurs du cloître, un parloir, des grilles et même l'intérieur d'un monastère, fut *le Couvent ou les Fruits du caractère et de l'éducation*, comédie en un acte de Laujon, jouée le 16 avril 1790.

Ancien commensal et poète intime de la maison de Condé, Laujon ne dépassa pas un niveau de plaisanteries assez inoffensives. Le rôle de sœur Saint-Ange y était joué par M^lle^ Contat.

Cette pièce, semée de détails assez piquants, présentait cette innovation que des femmes, seules, y figuraient (1).

Mais le 25 février 1791, le *Mari directeur ou le Déménagement du couvent,* par Carbon-Flins, l'auteur d'*Epiménide*, mieux inspiré précédemment, ouvrit la série des pièces inconvenantes et agressives. Dans celle-ci, on voyait un mari, s'affublant d'un froc, pour s'amuser à entendre des confessions, et recevant ainsi, de sa propre femme, des confidences peu agréables ; des moines et des religieuses, affranchis de leurs vœux, chantant ensemble des chansons égrillardes, dansant, au milieu du réfectoire, comme dans un bal public. Ces tableaux déplacés étaient de nature à choquer même les personnes approuvant la suppression des couvents.

De semblables pièces, on le comprend, n'étaient subies qu'à regret par la majorité des comédiens, et ne faisaient qu'entretenir la discorde qui déchirait leur société.

Ces conflits prolongés, envenimés par une ardente

---

(1) Pour sauvegarder sa liberté et peut-être sa vie, Laujon dut, sous la Terreur, composer plusieurs couplets ultra-patriotiques, qu'il s'avisa de signer : Laujon, *Sans-Culotte*, POUR LA VIE. Malgré cette sorte d'équivoque il ne fut pas inquiété.

polémique de lettres, de mémoires, d'articles de journaux, rendaient désormais la vie commune impossible entre les deux fractions opposées de la Comédie, animées de sentiments réciproques n'ayant rien de commun avec la devise de « Fraternité », alors à l'ordre du jour.

Cependant, à un moment, une réconciliation s'était opérée entre M^lles^ Raucourt, Contat et Talma. Ce dernier, lui-même, avait donné le baiser de paix à Naudet, sur le théâtre de la Nation.

C'est alors que Saint-Prix, pour célébrer ces heureux rapprochements, vint, sur la scène même, le 8 janvier 1791, déclamer les vers suivants, constatant la rentrée au théâtre de M^lles^ Contat et Raucourt, parties quelques mois auparavant, et dont la présence était remarquée, ce soir là, dans la salle où on jouait *la Liberté conquise :*

Enfin, par un accord heureux,
Nous voyons triompher *Thalie* et *Melpomène.*
Contat, Raucourt, en remplissant nos vœux,
De leurs talents encor vont embellir la scène.
Puissent de même un jour les Français réunis,
Qu'un intérêt contraire égare,
De la fraternité donner l'exemple rare,
Pour le bonheur de leur pays.

Ces vers, animés des sentiments les meilleurs et les plus conciliants, à défaut d'autre mérite, avaient pour auteur un M. Mabille (1).

Toutefois, cet état de choses devait fatalement aboutir, malgré ces réconciliations plus apparentes que réelles, à une scission, à un démembrement, provoqué d'ailleurs par l'existence d'un autre théâtre,

(1) M^lle^ Contat opéra sa rentrée dans le rôle de la comtesse du *Jaloux sans amour*, par Imbert et M^lle^ Raucourt reparut dans Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide.*

tout prêt à donner l'hospitalité la plus empressée aux dissidents.

En effet, le duc d'Orléans (Louis-Philippe-Joseph), ayant, le 18 novembre 1785, succédé au titre de son père, avait fait commencer, en 1786, les travaux d'une vaste salle, située à l'extrémité du Palais-Royal, dans la rue Richelieu, avec l'espoir, non réalisé, d'y faire installer l'Opéra (1).

Au lieu de ce théâtre, ce fut celui des Variétés amusantes qui prit possession de cette salle, inaugurée, le samedi 15 mai 1790, avec les deux pièces suivantes, outre le prologue d'inauguration :

Le Pessimiste ou l'homme mécontent de tout, comédie en un acte et en vers, et *le Médecin malgré tout le monde*, comédie en trois actes.

A dater de ce jour, les Variétés devinrent le théâtre du Palais-Royal.

La troupe de ce nouveau théâtre, remarquable par son ensemble, jouait principalement des pièces de Dumaniant et de Pigault-Lebrun. Une pièce de Richaud-Martelly : *Les deux Figaros*, qui ne manquait ni de verve ni d'esprit, y eut un succès prolongé.

Avec sa tendance et sa prétention à un répertoire plus relevé, la troupe avait fait, en 1789, une recrue précieuse, un ancien sociétaire de la Comédie-Française, l'auteur-acteur de talent, Monvel, de retour d'un séjour en Suède, où il avait rempli les fonctions de lecteur du roi. Monvel, de son vrai nom s'appelant *Boutet*, était le père de M^lle^ Mars, qui fut, pendant de longues années, avec Talma, la gloire du Théâtre-Français.

La Comédie-Française se trouvait alors exposée à

---

(1) On prétendit que cette déception, qu'il attribua à Marie-Antoinette, ne contribua pas peu à exciter l'hostilité du duc d'Orléans contre la reine.

un péril menaçant et grave qui, en éclatant, devait porter une atteinte profonde à ses privilèges traditionnels.

Une pétition présentée par La Harpe à l'Assemblée constituante, le 24 août 1790, portait les signatures de : Ducis, Sedaine, Fenouillot de Falbaire, Cailhava, Lemière, Laujon, Chamfort, Mercier, M.-J. Chénier, Palissot, Fabre d'Eglantine, Framery, André de Murville, Vigée, Forgeot de Sauvigny, de Maisonneuve, Beaumarchais, etc.

Elle invoquait les titres des gens de lettres, « ces littérateurs de l'esprit humain, ces initiateurs de la Révolution, » à la reconnaissance de l'Assemblée. Sa conclusion tendait « à l'autorisation absolue, pour toutes troupes théâtrales, de jouer les œuvres des auteurs morts, devenues ainsi propriétés nationales, et à la confirmation de la propriété de leurs pièces aux auteurs vivants ».

Ces prétentions, considérées comme une scandaleuse violation de droits acquis, causèrent un trouble profond, une vive agitation au sein de la Comédie.

Dans un mémoire adressé à l'Assemblée, sous les signatures de Molé, Fleury et Dazincourt, elle soutint qu'ils étaient les seuls artistes pouvant comprendre et interpréter les œuvres des maîtres de la scène. « De quel droit, disaient-ils, les auteurs modernes viendraient-ils attaquer les traités, les conventions faites avec les anciens poètes du Théâtre-Français? Sont-ils leurs successeurs ou leurs héritiers? Voici vingt extraits de nos registres, qui démontrent à quels titres nous avons acquis les pièces de notre répertoire. Lisez, Messieurs de la Constituante : Donné à Molière pour les *Précieuses ridicules*, en plusieurs à comptes, 1,000 livres; 2,000 livres à Pierre Corneille, pour son *Attila*, en 1670; donné 2,000 livres à Thomas Corneille, prix fait pour

sa *Bérénice*. En 1673, payé à M. de Calprenède, pour une pièce de théâtre qu'il doit faire, 1,000 livres.

« N'est-ce pas sur la foi de la propriété de toutes ces pièces que, pendant plus d'un siècle, nous avons contracté, transigé, acquis des immeubles, créé des rentes, stipulé une foule de conventions?... »

La lutte fut soutenue ardemment par les auteurs. Suivant eux, « le droit acquis de jouer les œuvres des auteurs ne comportait nullement le privilège exclusif de les jouer seuls, les traités étant muets sur ce point.

« Le privilège disparaissant, chacun rentrait dans ses droits. D'ailleurs, les anciens auteurs n'avaient pas stipulé librement, puisque le monopole de la Comédie ne permettait point de faire jouer ailleurs leurs pièces.

« Cette propriété rentrait dans la catégorie des biens de mainmorte, que la Constituante venait d'attribuer à la nation. Celle-ci devait être propriétaire des œuvres dramatiques, après que les auteurs et les comédiens en avaient retiré un bénéfice convenable. »

A la suite de cette double et contradictoire argumentation, ce fut le 13 janvier 1791, qu'après un rapport de Le Chapelier sur la pétition des auteurs, la Constituante décréta la liberté industrielle, abolit la censure, et consacra la propriété littéraire.

Chaque citoyen pouvait donc à l'avenir, après déclaration préalable à la municipalité (1), établir un théâtre public et y jouer toutes espèces de pièces, sans distinction (2).

---

(1) A peine le décret du 13 janvier 1791 avait-il paru, que les théâtres semblèrent sortir de terre. Il y eut, un moment, jusqu'à soixante-dix-huit soumissions de théâtres à la municipalité. (*La Feuille du jour*, novembre 1791.)

(2) C'est ainsi qu'on vit, par une sorte d'usurpation du privilège réservé jusque-là aux acteurs du théâtre Favart, les comédiens du théâtre de la Nation donner, à la date du 5 janvier 1792, un petit opéra-comique, intitulé *Paulin et Clai-*

« Les œuvres des auteurs vivants ne pouvaient être représentées sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit desdits auteurs. Celles des auteurs morts ne devenaient propriété publique que cinq ans après leur décès. » C'est cette loi qui régit encore actuellement la propriété littéraire-dramatique.

Mais par un décret postérieur, en date du 19 juillet 1793, le droit des héritiers fut étendu à une période de dix années (1).

Le lundi 1er novembre 1790, — 2e année de la liberté —, les journaux annonçaient qu'il y avait relâche pour tous les spectacles de Paris.

Une première représentation de *Brutus*, tragédie de Voltaire, dont la reprise était vivement sollicitée, eut lieu le vendredi 19 novembre 1790.

En prévision de troubles que l'on redoutait, on vit, pour la première fois, sur les affiches et dans la *Gazette nationale*, l'avertissement suivant :

« Conformément aux ordres de la municipalité, le « public est prévenu que l'on entrera sans cannes, « bâtons, épées, et sans aucune espèce d'armes of- « fensives. »

Il faut croire que les craintes de désordre ne se dissipèrent pas promptement, car cet avertissement fut reproduit aux représentations suivantes de cette pièce et ne disparut de l'annonce du spectacle, dans la *Gazette nationale*, que le 26 janvier 1791, à la 14e représentation.

---

rette ou les deux Espiègles, qui réussit, grâce à l'agréable musique de Dezèdes, et au jeu piquant de Mes Joly, Devienne et Mézeray.

(1) Aux termes d'une législation plus récente, le droit des héritiers a été prorogé à 50 ans, à partir du décès. (Loi du 24 juillet 1866.)

Les principes révolutionnaires qui dominent dans cette tragédie furent salués d'acclamations réitérées, mais cependant à ces mots : « Vivre libre et sans roi... », toutes les loges se levèrent spontanément et lancèrent, comme une énergique protestation, les cris de *Vive le roi !* étouffant quelques rares applaudissements sous un écrasant enthousiasme royaliste.

Le public, ayant reconnu dans la salle deux députés célèbres, Mirabeau et de Menou, les acclama chaleureusement.

A la fin de la pièce, le parterre réclama l'exhibition du buste de Voltaire que les acteurs allèrent chercher dans le grand foyer. On le déposa sur le théâtre, au milieu d'applaudissements et de cris : *Vive Voltaire!* Deux grenadiers furent préposés à le soutenir sur la scène, en pente, pendant la durée de la seconde pièce, *La Feinte par amour*, comédie de Dorat.

Un concours encore plus nombreux de spectateurs se pressait dans la salle à la seconde représentation.

On avait pris soin de placer, de chaque côté du théâtre, les bustes de Voltaire et de Brutus, pour répondre au désir exprimé par le public.

Au lever du rideau, un papier jeté sur la scène d'une des loges fut ramassé par Vanhove. Il contenait les deux vers suivants, dont l'acteur donna lecture à haute voix :

O buste révéré de Brutus, d'un grand homme!
Transporté dans Paris, tu n'as point quitté Rome.

La représentation fut un peu moins bruyante que la première. A la fin du cinquième acte, les acteurs mirent en action le superbe tableau de David, représentant le corps de Titus porté sur un brancard par

des licteurs et l'attitude sombre et morne de Brutus. Cette idée eut beaucoup de succès et fut très applaudie (1).

Cependant, à l'origine, le succès de cette tragédie avait été médiocre, puisqu'elle avait atteint, avec peine, seize représentations, et encore peu suivies. Mais l'état des esprits s'était bien modifié depuis (2).

A cette reprise en succéda une autre du même auteur, un mois après : *La Mort de César*, jouée les 17 et 19 décembre.

On reproduisit, sur les affiches et dans les journaux, le même avertissement de la municipalité que pour la tragédie de *Brutus*.

Les mêmes transports d'enthousiasme lui furent aussi prodigués.

V

Nous avons vu que la première représentation du *Réveil d'Epiménide* avait eu lieu le 1er janvier 1790. C'est une année après, à la date du 28 janvier 1791, qu'on donnait la première représentation d'une pièce de Fabre d'Eglantine, comédien médiocre avant de devenir auteur : *Le Convalescent de qualité ou l'Aristocrate*, dont le sujet est comme le corollaire accentué de la pièce de Carbon-Flins. A ce titre, il mérite une analyse sommaire.

Le marquis d'*Apremine*, à qui son médecin a recommandé le repos le plus absolu et surtout l'éloi-

---

(1) *Histoire du Théâtre-Français*, par Etienne et Martainville.

(2) Le lendemain, 23 novembre, le théâtre de la Nation donnait une représentation d'*Andromaque*, au profit des incendiés de Limoges. (*Gazette nationale* du 23 novembre.)

gnement de toutes les impressions du dehors, est absolument ignorant de ce qui se passe en France. On ne lui a parlé ni de la convocation des états généraux, ni des travaux de l'Assemblée. Les progrès de la Révolution lui sont inconnus.

En apprenant, par son intendant, que telle route conduisant à son château est impraticable :

Il fallait m'avertir d'un objet aussi mince.
Et puis à mon neveu, l'intendant de province,
Pourquoi ne pas écrire, afin qu'à ce chemin
Mille hommes, par corvée, aillent mettre la main?
Il n'en coûterait rien, et la chose irait vite.

L'intendant ajoute :

On a dans votre plan compris la chènevière
D'une certaine veuve, Adrienne Mercière.
Elle fait un procès aujourd'hui, pour prouver
Que de son bien, Monsieur, on ne peut la priver.

LE MARQUIS.

Son bien! à la bonne heure! et puisqu'elle résiste,
On plaidera. Voyez, voyez mon féodiste.
Nous partageons. Dès lors que ce sol me convient,
C'est à lui de prouver que ce sol m'appartient;
Il est fort habile homme, et j'en fais mon affaire.
En attendant, prenez toujours la chènevière.

A l'ordre qu'il donne à son secrétaire d'écrire au lieutenant général de police, pour lui demander une lettre de cachet contre un propriétaire campagnard dont il a à se plaindre, celui-ci lui objecte :

. . . . . Vous ne l'obtiendrez pas.
— C'est la trente-septième en un mois que j'obtiens,
Et pour moins que cela...

répond le marquis. Le secrétaire, indigné, déchire la lettre et sort. Le marquis est furieux :

Insolent! malheureux! allons, hors de chez moi;
C'est de Londres qu'on tient ces coupables fadaises,
On devrait ruiner ces malheureux pays,
Où la canaille a droit de dire son avis.

Son médecin lui ouvre enfin les yeux :

Tout l'État est changé, les hommes sont égaux,
Il n'est plus de seigneurs, il n'est plus de vassaux.
Les parlements sont morts, le haut clergé de même,
L'armée a pris parti pour cette loi suprême.
Le roi, d'accord de tout, de nos cœurs s'est saisi,
Et c'est un père enfin que nous avons choisi.

LE MARQUIS.

..... Comment? toute la France
S'est conduite, docteur, avec cette imprudence?

LE MÉDECIN.

Oui, Monsieur, les Français sont toujours étourdis...
Et la chose est vraiment comme je vous le dis.

LE MARQUIS.

Mais à ce compte-là, si l'on nous tend des pièges,
Nous allons, nous seigneurs, perdre nos privilèges?

LE MÉDECIN.

Ils sont perdus.

LE MARQUIS.

Alors que nous reste-t-il?... Rien!

LE MÉDECIN, *gravement.*

Les droits sacrés de l'homme et ceux du citoyen.

On voit, par ce langage si plein de tendresse pour le chef de la monarchie, que la conversion de Fabre-

d'Eglantine aux idées républicaines n'était pas encore opérée (1).

La rivalité tentée par la troupe du Palais-Royal ne pouvait être bien sérieuse, à l'encontre d'une réunion de talents de premier ordre comme celle que possédait, en 1791, la Comédie-Française, qui conservait une incontestable supériorité dans les deux grands genres dramatiques. Mais les événements allaient venir puissamment en aide à cette concurrence nouvelle.

La guerre intestine, qui déchirait l'ancienne Société, était arrivée au dernier degré d'acuité. La minorité ne demandait qu'à rompre le faisceau séculaire et à porter ailleurs ses talents.

Gaillard et Dorfeuille, directeurs du théâtre du Palais-Royal, et anciens directeurs du théâtre de Bordeaux, s'empressèrent de mettre à profit ces dispositions. Des propositions avantageuses, négociées par eux et acceptées par les dissidents, amenèrent le départ de Talma, Grandménil, Dugazon et M^me^ Vestris, qui se séparèrent de la Société pour entrer au Palais-Royal. Avec eux partit aussi M^lle^ Lange, dont les beaux yeux et les galantes aventures ont tant défrayé les chroniques de l'époque. Toutefois, elle revint ensuite au théâtre qu'elle avait quitté, car on

---

(1) Quelques jours après, le 5 février, la *Gazette nationale*, à la suite de l'annonce du spectacle, au théâtre de la Nation, contenait la note suivante : « C'est par un malentendu que l'on a annoncé pour aujourd'hui *Mahomet*, sur le théâtre du Beaujolais. Une famille indigente qui avait sollicité cette représentation a trouvé des secours dans l'active bienfaisance de M. Larive, qui, secondé par des Comédiens-Français, vient de donner avec eux une nouvelle preuve de cette touchante sensibilité, compagne ordinaire des vrais talents.

« NAUDET, FLEURY, DAZINCOURT. »

On voit que si les Comédiens-Français avaient le cœur sensible et généreux, ils ne négligeaient pas l'occasion de proclamer eux-mêmes leur talent artistique.

l'y retrouve, créant avec éclat le principal rôle dans *Paméla*, en 1793.

A cette liste, ajoutons encore M^lle^ Desgarcins, dont les débuts, le 24 mai 1788, avaient révélé un talent plein de sensibilité, puis M^lles^ Simon et Dubois.

C'est à la clôture de Pâques 1791 (1), que s'opéra cette séparation mémorable. Une telle désertion, toutefois, n'aurait pas été acceptée bénévolement par la Comédie-Française, car on raconta que le transfuge Talma ne parvint qu'à l'aide d'un subterfuge, à transporter rue Richelieu son importante et précieuse garde-robe. Ce fut cachée dans un mannequin porté par des licteurs, qu'elle franchit le seuil du théâtre de la Nation et traversa ainsi Paris, sous la conduite de Dugazon, costumé en Achille et la lance au poing (2).

Un fait assez singulier, c'est que la dernière nouveauté jouée par les Comédiens-Français, avant cette clôture, fut une pièce de Monvel qui, malgré sa situation au théâtre du Palais-Royal, avait voulu recourir au talent de ses anciens camarades, pour l'interprétation de son œuvre dramatique (3).

Cette pièce, ainsi représentée, le 29 mars 1791, presque à la veille de la lutte prête à s'ouvrir entre les deux théâtres rivaux, était : *Les Victimes cloîtrées*,

---

(1) Cette clôture eut lieu, le 10 avril, par une représentation au profit des pauvres, avec le *Père de famille* et les *Folies amoureuses*.

(2) C'est au moment de cette scission, que la Comédie-Française, à la date du 27 mars 1791, crut devoir diminuer certaines places ; ainsi de 48 sous le parterre fut mis à 36 sous et la galerie réduite de 4 livres 16 sous à 3 livres.

(3) Monvel, qui était un admirable comédien, fut aussi un auteur fécond et souvent applaudi. Outre des drames émouvants, il produisit, en collaboration avec Dezèdes et d'Alayrac, un certain nombre d'agréables livrets d'opéras-comiques, notamment : *les Trois Fermiers*, *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine*, *Sargines*, *Raoul Sir de Créquy*, *Philippe et Georgette*, *Ambroise ou Voilà ma journée*, musique de d'Alayrac, etc., etc.

drame en quatre actes. Un moine avide, libertin et vindicatif, supérieur d'un couvent de dominicains, — le père Laurent; une femme crédule, fanatique; un mari faible, — les époux de Saint-Alban; une jeune fille sacrifiée, — Eugénie; son amant, — Dorval, que le désespoir jette dans les bras de ce moine indigne, qu'il croit son ami et qui est son rival; enfin M. de Francheville, frère de Mme de Saint-Alban; les R. P. Louis et Ambroise, tels sont les personnages principaux.

Les interprètes étaient : Fleury, Saint-Fal, Dazincourt, Naudet et Mlle Contat. Des scènes dramatiques violentes, des tableaux poussés au noir, avec une entente assez habile des effets scéniques, enfin des situations d'un intérêt dramatique réellement saisissant, produisirent une profonde émotion, encore accrue par un incident inattendu, qui éclata à la première représentation et que voici :

Le père Louis croit devoir révéler à Dorval les odieux complots et « tous les ressorts de la scélératesse du supérieur pour séduire le cœur d'Eugénie ». Désabusé et indigné, Dorval accable des plus sanglants reproches le père Laurent, qui donne, alors, à quatre religieux l'ordre de plonger celui-ci dans un cachot, d'où, en trouant le mur, il parvient à se réunir à son amante, Eugénie, « prête d'expirer de désespoir dans un des cachots monastiques que l'on nomme *Vade in pace*, d'un couvent de religieuses, séparé par un mur mitoyen de celui des dominicains. »

Mais, au moment où l'ordre est donné par le Père Laurent d'entraîner Dorval qui se débat, lutte contre les religieux et pousse des cris inarticulés, on entendit un des spectateurs de l'orchestre s'écrier, d'un ton furieux : « Exterminez ce coquin-là! »

Tous les regards se tournèrent alors vers cet homme, dont les yeux étaient hagards et les traits décompo-

sés. Quand il fut un peu remis : « Pardon, Messieurs, dit-il, c'est que j'ai été moine, et, comme Dorval, traîné dans un cachot. Dans le père Laurent j'ai cru reconnaître mon supérieur. »

On juge de l'effet que produisit une telle déclaration dans un pareil moment !

En rapportant cet épisode, Etienne et Martainville ajoutent avec indignation : « Quelle honte pour le siècle de la philosophie que des portraits aussi atroces aient pu avoir des modèles ! »

Mais, beaucoup plus sceptique, M. Henri Welschinger, dans son remarquable ouvrage sur les théâtres de la Révolution, prétend que l'ex-moine n'était qu'un compère, destiné à chauffer l'émotion du public, et que, très fort sur les ficelles théâtrales, l'acteur-auteur Monvel avait ainsi placé la comédie à côté du drame. Quoi qu'il en soit de cette opinion, que ne confirme d'ailleurs aucun document, cette pièce, suivant de près le décret de l'Assemblée nationale qui annulait tous les vœux monastiques, excitait une sorte de curiosité fiévreuse. Le sujet était traité, au surplus, avec une certaine dignité. C'était M. de Francheville, honorable maire de la ville où se passe l'action, qui se trouvait chargé de tenir un langage formulant bien la note et la tendance générales de l'œuvre de Monvel.

A un moment, le père Laurent se récrie contre « les complots des méchants, l'esprit de vertige qui paraît s'être emparé de la France entière, et les pièges cachés de l'éternel ennemi des hommes, pièges dont de hardis novateurs ne font qu'accomplir les desseins ».

Il prétend enfin que « tout ce qu'il y a de respectable est brisé, détruit, anéanti, la majesté des rois, la sainteté des tribunaux, le culte même, la religion... »

« Rien n'est anéanti, mon père, lui répond M. de Francheville, tout ce qui est respectable est respecté et subsiste : le roi n'a rien perdu de sa puissance, puisqu'il a conservé celle de faire le bien.

« Des juges nouveaux s'élèvent, et leur ministère ne sera plus flétri par ce vil intérêt qui si longtemps en dégrada les fonctions. Le culte est toujours le même, et les abus dont on le dégage ne font pas la religion.

« Ce n'est pas sans cause que l'on doit remonter à la source des richesses immenses accumulées par les ministres de cette religion pure, dont le divin auteur vécut et mourut pauvre ; et peut-être rappellera-t-on à leur institution primitive ceux que nos préjugés en avaient trop écartés. Je crois qu'on peut trouver étrange l'existence de ces hommes qui promettent à Dieu d'abjurer l'humanité, de vivre et de mourir inutiles à leurs semblables, de contrarier en tout le vœu de la nature, et de renoncer à la société, pour en dévorer la substance. Ceux qui vivent d'abus, je le sais, peuvent craindre de les voir détruits ; mais l'esprit qui opérerait de si grands changements ne serait point un esprit de vertige ; cette réforme ne serait point une œuvre de ténèbres ; et l'éternel ennemi des hommes, pour parler votre langage, ne doit pas être soupçonné de leur suggérer ce qui peut les conduire au bonheur. Voilà mon sentiment ; s'il vous est étranger, tant pis pour vous. »

Enfin, le but poursuivi par l'auteur, et la thèse qu'il avait entrepris de développer se trouvent résumés dans cette tirade, terminant la pièce, et prononcée par M. de Francheville :

« Venez, mes amis, courons tous aux pieds des autels remercier Dieu qui nous a réunis, ce Dieu de bonté, qui permet que l'on épure enfin son culte des

abus honteux qui le dégradaient ; ce Dieu qui, pour mieux signaler sa justice, permet quelquefois aux méchants le triomphe d'un jour ; mais qui ne souffre pas que nous confondions dans nos jugements sévères l'homme de bien, modèle des vertus, objet de nos respects et de l'honneur de la religion, avec le scélérat qui la trahit, mais sans jamais l'avilir » (1).

Cette thèse philosophique, reproduction éloquente des idées en fermentation, et d'une actualité saisissante, soulevait chaque soir les transports des spectateurs et était accueillie, on le comprend, par des applaudissements frénétiques. A la première représentation, le public demandant l'auteur à grands cris, Monvel parut sur la scène.

La mort du grand orateur de l'Assemblée nationale, Mirabeau, considérée comme un deuil public, amena, le 2 avril, la fermeture du théâtre de la Nation. Dans son numéro du lendemain, le *Journal de Paris* l'annonçait ainsi : « Tous les spectacles de la capitale ont été fermés hier samedi, 2 avril, à l'occasion de la mort de M. de Mirabeau l'aîné, décédé dans la matinée du même jour. » Il en fut de même le 4, jour de l'enterrement.

Malgré l'éclatant succès des *Victimes cloîtrées*, le théâtre de la Nation ne fut pas sans ressentir le coup sensible que lui portait la perte d'acteurs distingués, allant porter une force nouvelle à la concurrence s'élevant contre lui.

Assurément, sa prééminence dans la comédie était toujours établie par une pléiade de talents comprenant : Molé, Fleury, Dazincourt, M^lles^ Contat, Devienne et Joly. Mais Talma, M^me^ Vestris, M^lle^ Des-

(1) Il n'y a pas bien des années que ce drame figurait encore dans le répertoire des pièces jouées sur les scènes de province.

garcins contrebalançaient, dans le genre tragique, cette supériorité.

Les rares qualités dramatiques de Monvel, sa remarquable aptitude a soulever l'émotion populaire et à faire vibrer la corde pathétique, leur fournissaient encore un précieux auxiliaire. A Dugazon et Grandménil, formant la tête de la troupe comique, était venu se joindre Michot, acteur du théâtre du Palais-Royal, qui sut se faire apprécier.

Chénier, que nous avons vu s'associer à cette scission, dont *Charles IX* avait été l'origine, se trouva, tout naturellement, désigné pour les honneurs de l'ouverture. Ce fut, en effet, avec une pièce de lui, retirée du théâtre de la Nation, où elle avait été reçue, apprise et répétée, pour la donner à ses rivaux, que se fit l'inauguration du *Théâtre-Français de la rue Richelieu*, car telle fut la nouvelle dénomination prise par la salle du Palais-Royal (1).

Henry VIII, tragédie en cinq actes de Chénier et l'*Epreuve nouvelle*, formaient le spectacle de ce grand jour, le 27 avril 1791 (2).

Le rôle de Henry VIII était joué par Talma, celui de Crammer par Monvel, Anne de Boulen était représentée par M^me^ Vestris, et la sensible et tendre Jeanne Seymour avait M^lle^ Desgarcins pour interprète.

L'intérêt de cette solennité dramatique avait été puissamment avivé par les discussions, les conflits, les luttes si animées qui, depuis plusieurs mois, lui servaient de prélude et agitaient les esprits au plus haut degré. Evidemment, les deux partis opposés allaient se retrouver en présence, avec leur ardente

---

(1) La 1^re^ représentation de *Henri VIII*, au théâtre de la Nation, avait été annoncée pendant un mois dans les journaux.

(2) Au nouveau théâtre, on décida que les femmes seraient admises au parterre, mesure qui, jusque-là, n'avait été adoptée sur aucun grand théâtre. C'était manifester une rupture avec l'aristocratie. (*Almanach*..... de FROULLÉ. Année 1792.)

hostilité. Remarquons que le 27 *avril* semblait, — coïncidence singulière ! consacré aux premières représentations à sensation ; car, c'était à cette même date, sept ans avant, qu'avait eu lieu la première du *Mariage de Figaro*.

Dans *Henri VIII*, ouvrage littéraire bien supérieur à *Charles IX*, la partie historique était traitée avec un soin tout spécial.

« Des caractères tracés avec énergie, disent Etienne et Martainville, un style noble, harmonieux, toujours de bon goût, de beaux vers partant de l'âme, et sachant en trouver le chemin, valurent à cette pièce un grand succès aux 1er, 3e et 5e actes. » Toutefois, le parti hostile, venu manifestement dans l'espoir de provoquer une chute, s'attaqua aux parties plus faibles, notamment au 4e acte, froid et languissant, dans lequel les applaudissements furent souvent impuissants à étouffer les sifflets.

Malgré le talent déployé par les interprètes, et surtout par Talma, dont la réputation grandissait à chaque création nouvelle, ce fut donc un succès fortement contesté, à la première représentation, mais qui s'affermit et se consolida aux représentations suivantes.

Quant à l'*Epreuve nouvelle*, de Marivaux, cette comédie spirituelle assurément, mais d'un style précieux et maniéré, d'ailleurs très médiocrement interprétée par des artistes inférieurs, esuya toutes les rigueurs de la partie malveillante du public ; elle ne put même aller jusqu'à la fin.

Nonobstant les orages de cette première soirée, la carrière était ouverte ; les écrivains possédaient enfin cette seconde scène littéraire si vivement et depuis si longtemps désirée ; ils se trouvaient ainsi affranchis de ce qu'ils qualifiaient de « privilèges exclusifs, de féodalité théâtrale ».

L'opposition, qui s'était manifestée avec trop de violence et de persistance pour constituer une critique littéraire sincère, souleva une vive polémique.

Son âpreté, son acrimonie atteignirent même les dernières limites, entre Chénier, les Comédiens-Français, et Palissot, ami de Chénier (1). Celui-ci publia une longue lettre adressée aux comédiens, où il le prenait de très haut; il disait notamment, faisant allusion aux agitations de cette soirée : « Voulons-nous donc devenir la fable de l'Europe, après cette révolution si brillante, qui avait fait espérer d'en être la gloire, et cette belle constitution que les étrangers nous envient, et qui devait assurer notre bonheur? Nous précipiterions-nous dans l'anarchie, pour donner à nos ennemis la cruelle satisfaction de nous voir retomber sous le glaive du despotisme?... » Plus loin : « Qui reconnaîtrait l'ancien caractère des Français, au tumulte indécent dont nous avons été les témoins à la première représentation de *Henri VIII*?... Des Français n'ont pas rougi de s'associer à des cabales de comédiens, et contre la pièce dont ils espéraient troubler le succès, et contre le nouveau théâtre, qui ne doit son existence qu'aux injustices révoltantes de ces mêmes comédiens... S'il existe, ce deuxième théâtre si longtemps désiré, c'est par l'indignation générale qui s'est élevée contre les persécuteurs de Talma... (2) »

---

(1) Palissot était l'auteur des *Philosophes* et des *Courtisanes*, deux comédies jouées avec succès au Théâtre-Français.

(2) L'établissement d'un second Théâtre-Français était depuis longtemps réclamé par l'opinion publique, ainsi que le prouve l'article ci-après, extrait de la *Gazette nationale* ou *Moniteur universel du deux Décembre* 1789 :

ART DRAMATIQUE.

Les Causes de la décadence du théâtre et le moyen de le faire refleurir. Nouvelle édition, augmentée d'un plan,

Puis, se livrant à une chaleureuse apologie de cet artiste, il prédisait une destinée brillante au nouveau théâtre, soutenu par des artistes d'un grand talent.

La riposte des « Comédiens-Français ordinaires du roi » ne fut pas moins vive. Ils protestèrent énergiquement contre toutes les imputations de M. Palissot, qu'ils traitèrent *d'imposteur*. Ils soutinrent qu'ils seraient fondés à réclamer la protection des lois contre ce dernier dont les imputations calomnieuses tendaient à les déshonorer, etc... »

Enfin Chénier lui-même, se jetant dans la mêlée,

---

pour l'établissement d'un *second Théâtre-Français* et réforme des autres spectacles. Ouvrage présenté à la municipalité de Paris par M. Cailhava. A Paris, chez Royer, quai des Augustins.

Il y a déjà eu trois éditions de cet ouvrage. M. Cailhava disait dans la dernière : « Je le répète et je ne cesserai de le répéter : il nous faut un SECOND THÉATRE-FRANÇAIS, *qui, en fournissant à Thalie et Melpomène une carrière plus vaste, soit un sujet d'émulation pour les comédiens et un objet de comparaison pour le public; et nous l'obtiendrons tôt ou tard, ce second théâtre. M. l'abbé Raynal, qui se connaît en révolution et qui m'aime assez pour ne point me flatter, m'a prédit que je verrais celle-ci, et ma félicité sera d'avoir porté les premiers coups.*

..... « Conçoit-on rien de plus piquant, dit-il, que la lutte de deux comédiens, qui, dans les mêmes scènes, les mêmes rôles, feront à l'envi des efforts pour y découvrir des beautés, des finesses, des nuances échappées à leurs émules, ou pour nous les rendre avec plus de grâce et d'énergie? Ce combat tournerait à la fois au profit du public et de l'art... »

« On sent bien, continue-t-il, que la Comédie-Française veut se réveiller de sa léthargie; tout l'avantage est de son côté, puisque la rivalité ne fait que la rajeunir, en rajeunissant même les pièces les plus usées. Elle me boude pourtant, cette ingrate et trop ingrate maîtresse! n'importe, je veux l'aimer toujours pour elle-même. » — « Mon plan, ajoute-t-il, peut nous rapprocher, je crois, de ces jours heureux où *Corneille*, *Racine*, *Molière* s'illustraient sur des théâtres différents, et volaient de front à la gloire. Quel dommage, grand Dieu! si ce beau siècle n'eût eu qu'une Troupe Françoise! Qui vous assurera que les Scudéri, les Boursault et peut-être les Pradon, déjà maîtres de la lice, n'en auraient pas fermé la carrière aux vigoureux athlètes qui les ont si bien terrassés? »

vint à la rescousse de son ami Palissot, et apostropha ainsi, à son tour, les comédiens, avec sa véhémence accoutumée : « Oui, c'est vous qui avez troublé la représentation de *Henri VIII*, de concert avec des aristocrates et des courtisanes!

« Oui, les acteurs, les actrices de votre théâtre, les laquais et les amants de ces demoiselles, leurs créanciers même, vos ouvreuses de loges, vos garçons de théâtre s'étaient rendus soigneusement à cette représentation, et point par esprit de curiosité! Oui, c'est ce respectable corps d'armée qui a dirigé ses principales attaques contre le 4e acte!... Oui, les pleurs que ce 4e acte a fait couler en abondance, du moment qu'on l'a écouté, déposent contre les lâches manœuvres qu'on a employées pour faire tomber la pièce! Oui, quelques-uns d'entre vous se sont effectivement très indécemment comportés, et surtout Mlle Contat l'aînée (1)! Oui, tous ces faits sont attestés par plus de trente témoins!... »

Puis, il entreprend longuement la défense de son ami Palissot, et aussi son éloge, à titre de réciprocité. Mais c'est surtout, comme bouquet final, que Chénier lance ses traits les plus agressifs et les plus mordants :

« Avant de supposer qu'on veuille ou qu'on puisse vous déshonorer, songez que vous avez parmi vous des courtisanes dévergondées, des hommes perdus de dettes, quelques-uns flétris par des banqueroutes particulières; songez-y, vous dis-je, et ne provoquez plus la franchise austère d'un écrivain qui n'a jamais attaqué personne, mais qui sait se défendre et qui vous accablera toujours sous le poids de la raison et d'une conduite irréprochable. »

---

(1) Cette accusation, contre une actrice très sympathique, trouva beaucoup d'incrédules.

Nous arrêtons, ici, les détails de cette âpre et ardente polémique.

Deux jours après, le 30 avril, on donna *le Cid*, représentation très brillante, avec Monvel dans Don Diègue. Talma jouait Rodrigue, et Mlle Desgarcins Chimène.

Toutefois, de ces attaques réciproques, de cette polémique violente, qui signalèrent la scission des comédiens et l'établissement du nouveau théâtre, naquit, résultat de la concurrence, une émulation salutaire et féconde. Dans les deux camps on lutta de travaux et d'efforts.

La Comédie-Française, surtout, fit preuve d'une activité bien en dehors de ses traditions, pour ne pas se voir trop distancée par son jeune et ardent rival.

Ainsi, après avoir fait l'ouverture, le 2 mai, avec *Iphigénie en Aulide*, suivie de *l'Ecole des maris*, où figuraient Mmes Petit-Vanhove, Raucourt et Sainval cadette, elle représentait, à la date du 19 mai, la première œuvre d'un jeune auteur de vingt ans, Arnault. *Marius à Minturnes*, tragédie en trois actes, sans femmes, obtint un succès complet. Acclamé par le parterre, l'auteur fut dans la douce obligation de se montrer dans une loge.

Sa dédicace d'auteur, à Mme L. Brak, mérite d'être citée, comme le type d'un style prétentieusement sentimental, que nous retrouverons souvent dans le cours de cet ouvrage :

« Je vous remercie, vous qui n'avez pas dédaigné cet essai d'un poète de vingt ans ; vous le dédier, c'est acquitter le tribut que tout être sensible doit au sexe aimable.

« Quelle que soit l'austérité de mon *Marius*, je ne crains plus d'être accusé de n'avoir pas sacrifié aux Grâces.

« ARNAULT. »

Sous l'empire de cette mutuelle excitation, le lundi 30 mai 1791, jour anniversaire de la mort de Voltaire, les deux théâtres rivaux donnèrent une représentation de *Brutus;* en outre, les comédiens de la rue Richelieu rendirent un solennel et éclatant hommage au poète dramatique, ainsi qu'aux principes défendus par l'illustre philosophe. Monvel jouait Brutus et Talma Titus.

A ce même théâtre, dans l'espace de trois semaines, on donna trois nouveautés en cinq actes et en vers : d'abord *L'Intrigue épistolaire*, par Fabre d'Eglantine, le 15 juin 1791, avec Grandmenil, Michot, Dugazon, Talma et M^lle^ Lange pour interprètes.

Puis, *Jean sans Terre*, tragédie de Ducis, jouée le 28 du même mois.

Enfin, le 7 juillet, *Jean Calas ou l'Ecole des Juges*, par Chénier, clôturant la trilogie des drames représentés sur le même sujet.

Cette pièce abondait en tirades déclamatoires telles que celle-ci, prononcée par M^me^ Calas :

O vous, prêtres cruels, magistrats odieux,
D'une épouse en fureur entendez les adieux.
Un jour viendra, sans doute, où, las de tant de crimes,
Le ciel doit satisfaire aux cris de vos victimes.
On ne vous verra plus, entourés des bourreaux,
Dominer sur la France au milieu de tombeaux;
Sur vos fronts orgueilleux les foudres vont descendre;
Du malheureux Calas ils vengeront la cendre;
Son nom sera sacré; vos noms seront flétris;
Et je mourrai contente en voyant vos débris.

Dans le rôle de l'honnête magistrat La Salle, Talma accrut encore sa réputation par la chaleur et l'énergie de son jeu. C'était lui qui se trouvait chargé de formuler la moralité de la pièce dans la scène finale :

Peuple, observez-le bien, ce juge infortuné;
A d'éternels remords le voilà condamné.

A ses yeux dessillés le jour commence à luire :
Ce spectacle terrible est fait pour vous instruire.
Maintenant, vérité, fais entendre ta voix
Contre un assassinat commis au nom des lois ?
Qu'enfin la liberté succède au despotisme,
La douce tolérance au sanglant fanatisme ;
Une loi juste et sage à ce code insensé
Qu'avec la cruauté l'ignorance a tracé ;
Des juges citoyens aux magistrats coupables
Qui faisaient un métier de juger leurs semblables (1)...

Le public applaudissait surtout avec fureur cette exclamation de Calas à son confesseur :

Eh quoi ! vous me plaignez, et vous êtes un prêtre !

Jean-sans-Terre n'eut qu'un médiocre succès ; mais Ducis, qui s'efforçait de naturaliser Shakespeare sur notre scène, fut plus heureux, l'année suivante, avec *Othello*, où Talma fit tellement frémir son public, qu'une voix du parterre s'écria : « C'est un Maure qui a fait cela, ce n'est pas un Français ! » On sait, cependant, à quel point les adaptations de Ducis avaient adouci, édulcoré les hardiesses et les rudesses de l'original (2). Depuis, on en a certes vu bien d'autres, avec le drame romantique d'abord, et le naturalisme ensuite !

Quant à Fabre d'Eglantine, entraîné dans le mouvement politique, dont il ne devait pas tarder à devenir une des victimes (3), ses productions drama-

---

(1) Le désir exprimé par Chénier reçut une prompte satisfaction, car, dès le 16 septembre suivant, une loi contenait l'institution, l'organisation et le mode d'action du jury, substitué aux magistrats, en matière criminelle. Elle commença à fonctionner en janvier 1792.

(2) On continua à le qualifier d'*extravagant*, *de fou anglomane*, *de faiseur de tours de force*.

(*Journal littéraire*, par Clément, messidor an IV.)

(3) Fabre d'Eglantine mourut sur l'échafaud, avec Danton et Camille Desmoulins, le 5 avril 1794.

tiques étaient acquises d'avance au nouveau théâtre.

L'Intrigue épistolaire (1), malgré son style dur et incorrect, réussit, grâce au comique irrésistible de Dugazon. Le rôle de Cléri, amant de Pauline, premier amoureux jeune, — chose à noter, — était rempli par Talma, qui ne dédaignait pas, on le voit, malgré sa position éminente à ce théâtre, d'abandonner parfois ses puissantes créations tragiques, pour des rôles même secondaires de comédie.

C'est ainsi, que dans une autre comédie de Fabre d'Eglantine, en cinq actes et en vers : *l'Héritière ou la Ville et les champs*, jouée le 11 novembre suivant, il remplissait encore le rôle d'un marquis, avec une remarquable verve comique.

La réforme du costume, qu'il avait commencée à la Comédie-Française, fut poursuivie par lui, on le comprend, avec plus d'autorité et de succès, sur une scène où il occupait le premier rang. Aussi, lors de la représentation de *Brutus*, à l'anniversaire de la mort de Voltaire, Talma et Monvel offrirent une vérité absolue dans leurs costumes antiques; Talma avait même fait tailler ses cheveux exactement sur le modèle d'un buste romain, et, quand il se présenta ainsi sur la scène, le public, déjà converti à ses idées de réforme, le couvrit d'applaudissements. Quelques jours après, tous les jeunes gens de Paris avaient les cheveux coupés courts. C'est de cette soirée que date la coiffure à la Titus.

Le nouveau théâtre possédait, d'ailleurs, un peintre-acteur nommé Bouchez, dont les études spéciales rendaient de signalés services pour ces détails de mise en scène, alors que la Comédie-Française avait encore de la peine à sortir de la vieille ornière et

---

(1) Cette comédie fut publiée avec l'épigraphe suivante : *Ne crede puellis.*

de ses traditions routinières. Talma, lui-même, en faisait grand cas et le consultait fréquemment avec fruit.

Les comédiens dissidents avaient eu soin d'emporter avec eux la fameuse pièce de *Charles IX*, cause de si violents orages, au début de la Révolution. Elle fut reprise, avec calme, le 3 septembre 1791. Talma y retrouva son rôle et Monvel joua celui du chancelier de l'Hôpital.

Malgré le succès honorable de *Marius à Minturnes*, d'Arnault, et de la *Mort d'Abel*, de Legouvé, c'était dans la comédie, surtout, que le théâtre de la Nation conservait une incontestable supériorité.

Aussi, le roi, qui venait d'accepter la constitution de 1791, et qui en recueillait un regain de popularité, fit demander aux comédiens du théâtre de la Nation une représentation de la *Gouvernante*, comédie de la Chaussée, qui eut lieu le 26 septembre 1791.

Le roi, la reine y assistaient avec leurs enfants et Madame Elisabeth. Ils y furent accueillis avec un enthousiasme indescriptible et des applaudissements réitérés (1).

Qui donc, alors, eût pu prévoir, succédant à cette exaltation royaliste si sincère, si expansive, le déchaînement, cependant prochain, des passions les plus

---

(1) Des représentations de même genre, où assistait la famille royale, eurent lieu à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, le 8 octobre. Le *Journal de Paris*, rendant compte de cette soirée, composée des *Deux Chasseurs et la Laitière* et de l'*Amant jaloux*, dit « que la famille royale fut reçue avec des transports plus vifs, s'il est possible, qu'à l'Opéra et au théâtre de la Nation. Les cris de : *Vive le Roi ! Vive la Reine! Vive le Prince Royal! Vivent Leurs Majestés !* ont longuement retenti dans toute la salle. On a crié aussi : *Vive la Constitution!...* » Il ajoute : « La représentation des deux pièces a été fort soignée, et le public a pris un singulier plaisir à suivre tous les mouvements du jeune prince royal, que l'on considère chaque jour avec un nouvel intérêt. »

violemment hostiles, les terribles événements de l'année suivante et surtout ce tragique et lugubre dénouement de 1793?

Cependant, l'influence du mouvement révolutionnaire se faisait sentir d'une façon désastreuse sur tous les théâtres. Ainsi, au cours de l'année 1791, l'Opéra menaçait de fermer, la Comédie-Italienne (1) était à la veille de faire faillite, et le théâtre de la Nation, surtout depuis la désertion qu'il venait de subir, en était réduit aux emprunts pour se soutenir (2).

Ce fut alors que, d'accord avec la Comédie-Italienne, les Comédiens-Français s'avisèrent de recourir à une fusion confraternelle, unissant la musique et la déclamation, pour vaincre la mauvaise fortune.

On remit à la scène *Athalie*, avec les chœurs de Gossec, et, par suite d'une association temporaire, les Comédiens-Français allèrent, aux dates des 17 et 21 juin, jouer sur le théâtre Favart; de leur côté les artistes italiens vinrent, à plusieurs reprises, chanter au théâtre de la Nation.

Voici en quels termes cet échange de bons pro-

---

(1) La Comédie-Italienne, devenue l'Opéra-Comique, fut longtemps désignée dans le public sous le nom de théâtre Favart.

(2) Cette situation budgétaire ne fit que s'aggraver les années suivantes. En effet, voici comment les comptes de ce théâtre s'établissaient, du 1er mars au 8 juin 1792, et du 8 octobre 1793 au 19 avril 1794 (ou 18 ventôse an II).

Chap. Ier. Frais journaliers.	3,526 l.	10 s.	» d.
— II. Appointements et gages. . . .	49,837	13	4
— III. Diverses causes.	92,007	1	5
Dépenses.	145,371 l.	4 s.	9 d.
Recettes.	86,508	10	»
Débet.	58,862 l.	14 s.	9 d.

Les Comédiens-Français se trouvaient donc obérés avec un budget de 145,000 livres. Cent ans plus tard, le budget des dépenses est de 1,800,000 francs.

(*Archives de la Comédie-Française.*)

cédés, entre les deux troupes, est présenté par le *Mercure :* « Le théâtre de la Nation a voulu remettre *Athalie* avec ses chœurs, dont M. Gossec a fait la musique il y a quelques années, et qui furent exécutés à la cour. Les comédiens ont demandé les choristes de l'Opéra, que l'administration de ce spectacle leur a refusés. Ils ont fait la même demande au Théâtre-Italien : les comédiens ont voulu leur accorder davantage; ils se sont offerts eux-mêmes, et l'on a vu, avec suprise, intérêt et plaisir, les premiers sujets de l'un et l'autre théâtre, réunis sur la même scène, en parallèle d'emplois et de talents. On a vu, dans une marche, d'un côté, M. Clairval, de l'autre M. Molé, M. Michu avec M. Fleury, M. Chenard avec M. Dazincourt, M^me^ Dugazon avec M^lle^ Contat, etc., s'avancer sur deux lignes, se prendre la main en signe de fraternité, se diviser pour se rejoindre; et cet accord entre les acteurs de deux différents théâtres a plus ému encore les spectateurs que toute la pompe de cette tragédie, à laquelle on n'avait pourtant rien négligé. »

Assurément ce n'était pas un mince attrait de curiosité de voir représenter le chef-d'œuvre de Racine, avec des interprètes tels que M^lle^ Raucourt (Athalie), Vanhove (Joad), Saint-Prix (Abner), Naudet (Mathan), M^lle^ Sainval (Jézabel), et M^lle^ Ribou (Joas), tandis que les chœurs étaient chantés par Clairval, Caillot, Trial, Michu, Chenard, M^mes^ Dugazon, Crétu, Desbrosses, Carline, Saint-Aubin, et que la simple figuration comprenait : Molé, Fleury, Dugazon, Dazincourt, Desessarts, Saint-Fal, M^mes^ La Chassaigne, Contat, Suin, Joly, Devienne, Mézeray, etc.

Toutefois, l'étrangeté et la bizarrerie de cette entreprise, qui faisait voyager *Athalie*, avec sa puissance tragique, sur les deux rives de la Seine, se trouvent mises en relief par Fleury, dans ses *Mémoires*, de la

manière suivante : « Nous inventâmes une cérémonie pompeuse intitulée : *Le Couronnement de Joas*. Premiers rôles tragiques, premiers rôles comiques, financiers, paysans, soubrettes et valets, Florise et Lisette, Ergaste et Scapin, rois et confidents, chanteurs, dramatistes, choristes, danseurs, et jusqu'à la statue du *Festin de Pierre*, et jusqu'au fantôme de *Sémiramis*, tous enfin, nous étions déguisés en lévites et partagés de manière qu'un Comédien-Français donnait la main à un Comédien-Italien : Molé à Clairval, Contat à Mme Dugazon, Dazincourt à Trial. Nous fûmes applaudis à outrance ; celui-ci pour *Zémire et Azor*, celle-là pour le *Diable à quatre*, cet autre pour le *Séducteur*, Contat pour l'hôtesse des *Deux Pages*, Dazincourt à cause de *Figaro*, et Trial pour avoir peur si naïvement de l'ours des *Deux Chasseurs et la Laitière*, le tout dans le temple du Seigneur et sous les yeux d'Israël et de son pontife.

« Cette mascarade impertinente en tout autre temps, cette burlesque promenade unie à une pompe qui ne devait être que tragique et religieuse ; ces figures accoutumées à exciter le rire, paraissant pour conclure une pièce sublime où il y avait mort de reine ; enfin la procession du *Malade imaginaire*, jointe à l'héroïque prise d'armes des enfants de Lévi, tout cela amusa fort le parterre et le grossit fort aussi ; bref, *Athalie* ainsi faite, excita de grands transports, des battements de mains redoublés et des éclats de rire inextinguibles : en vérité ! nous trichions en touchant l'argent de pareils spectateurs, ils étaient plus curieux à voir que le spectacle.

« Ainsi toutes nos belles traditions s'effaçaient devant la tyrannie du besoin (1). »

---

(1) Quoi qu'il en soit des remarques de Fleury, le succès, on le voit, ne fut pas mince. Après avoir paru deux fois de la

S'efforçant de soutenir la lutte avec son jeune rival, le théâtre de la Nation ajoutait, parfois, à son répertoire des sujets puisés dans les événements contemporains. C'est ainsi que, le 13 juillet 1791, il donnait une tragédie de circonstance et d'actualité, en quatre actes et en vers : *Washington ou la Liberté du Nouveau-Monde*, par de Sauvigny, censeur royal.

« Cette pièce, dénuée d'action et d'intérêt, disent Etienne et Martainville, contenait surtout de longues tirades, où on avait tout amalgamé, jusqu'au serment constitutionnel des prêtres. » Ainsi, l'ambassadeur de la France s'adresse en ces termes au peuple américain :

Ennemis des tyrans, sans connaître la haine,
Nous révérons en vous l'âme républicaine,
Qui de l'humanité rétablissant les lois,
Dans un oppresseur même a respecté les droits.
Quand vous goûtez les fruits d'une utile victoire,
Quand le peuple français heureux, de votre gloire,
Vous félicite ici par son ambassadeur,
Le devoir qu'il m'impose est bien cher à mon cœur,

Washington lui répond alors :

A ce discours flatteur, à ces généreux traits,
Je reconnais le charme et le cœur d'un Français ;
Heureux dans mes travaux d'avoir conquis l'estime
D'un peuple courageux, sensible et magnanime.

---

sorte sur la scène française, *Athalie* fut représentée cinq fois au théâtre Favart, dans les mêmes conditions. Voici les chiffres des recettes produites par ces cinq représentations, d'après les archives de ce théâtre :

1er juillet	5,003	livres.
12 —	4,147	—
22 —	1,951	—
29 —	2,303	—
7 août	2,376	—

(*L'Opéra-Comique pendant la Révolution*, par Arthur Pougin, p. 46.)

VI

Faisant suite au *Mari directeur ou le Déménagement du couvent*, par Carbon Flins, et aux *Victimes cloîtrées*, de Monvel, dans le même ordre d'idées, *Mélanie*, ce drame en trois actes et en vers de La Harpe, fut représenté, seulement le 7 décembre 1791, sur le théâtre de la République, bien qu'il eût été composé sous l'ancien régime et imprimé dès 1770. Mais, ses attaques violentes contre les institutions religieuses et monastiques l'avaient fait défendre par le gouvernement (1). Toutefois, il avait été lu alors, non sans intérêt, chez les ministres obligés de l'interdire (2). Voltaire lui-même, soit par conviction, soit par ironie, avait écrit à l'auteur : « l'Europe attend votre *Mélanie* ».

On comprend que la première représentation, désirée et attendue avec impatience, attira une foule tumultueuse. Cependant, quoique bien défendue par Mme Desgarcins (Mélanie), Talma (Monval) et Monvel (le Ministre des autels), la pièce, manquant d'action et d'intérêt, n'obtint qu'un succès médiocre.

---

(1) *Mélanie* avait été inspirée à La Harpe, d'après ses amis, par le suicide d'une pensionnaire de l'Assomption (*Correspondance de Grimm*, vol. VI).

(2) Lu, notamment, chez M. de Choiseul, alors premier ministre, celui-ci s'étonna qu'un si bon ouvrage ne fût point imprimé, et, sur l'aveu de l'auteur que ses ressources ne lui permettaient pas de faire cette dépense, ce fut le ministre qui se chargea des frais d'impression.

C'est dans ce drame larmoyant de La Harpe, qu'en 1834, Mlle Plessy, âgée de 15 ans, devenue plus tard Mme Arnould Plessy, s'essayait sur le petit théâtre de la rue de Lancry, dirigé par Saint-Aulaire. A la suite de cette épreuve, le 4 mars de la même année, elle débutait à la Comédie-Française.

Au théâtre de la Nation, au moment où un de ses principaux sujets, M^lle^ Sainval cadette, prenait sa retraite, Préville, le premier comique de l'époque, malgré son âge avancé, vint en aide, en abandonnant la retraite où il s'était retiré depuis plusieurs années, à ses anciens camarades traversant une crise fâcheuse. Sa rentrée, qui eut lieu, le 26 novembre, par le rôle de Michaud dans *La Partie de Chasse de Henri IV*, fut un triomphe éclatant pour le vieil acteur chéri du public. Il joua, successivement *le Philosophe sans le savoir*, *la Surprise de l'Amour*, le *Mercure galant*, *l'Amphitryon*, au milieu de véritables ovations.

Représenté le 24 février 1792, *Le Vieux Célibataire*, de Collin d'Harleville, offrant, avec Molé, Fleury, Dazincourt et M^lle^ Contat, la plus parfaite exécution, jointe au mérite réel de l'ouvrage, put lutter pendant quelque temps avec une concurrence chaque jour plus redoutable.

Précédemment, le même auteur avait donné, à la date du 4 mars 1791, une comédie en un acte et en vers : *M. de Crac dans son petit castel*, dont la franche gaîté en assura le succès et le maintien prolongé au répertoire de la Comédie-Française. Les interprètes étaient : Dugazon, Dazincourt, Saint-Fal, Dunant, Bellemont et M^me^ Petit-Vanhove.

Dans le personnage du gascon de Crac, Dugazon déploya surtout une verve étourdissante. Entre autres gasconnades, au moment d'un duel, pour assurer la victoire à son futur gendre, il lui prête :

. . . . . l'épée
Avec laquelle un jour César tua Pompée.

Cependant, l'opinion publique se manifestait de plus en plus en faveur du nouveau théâtre de la rue Richelieu, qui appelait à lui la population patriote et représentait la Révolution. Pour se populariser, il

s'était empressé d'abaisser le prix des balcons à 6 livres et celui des loges sur le théâtre à 4 livres 10 sols.

Vint ensuite, le 7 février 1792, à ce théâtre, une pièce d'une nuance plus accentuée que *Charles IX*, qui, suivant la progression constante des idées, proclamait les maximes les plus républicaines, c'était *Caïus Gracchus*, par Chénier (1). Cette tragédie abondait en allusions relevées avec empressement par les spectateurs. Ainsi, au moment où Monvel, remplissant le rôle de Gracchus, vint à prononcer, avec une sombre énergie, ce vers :

. . . . . Autour de nous veille la tyrannie !

« Oui ! oui ! s'écria-t-on de toutes les coins de la salle : Aux Tuileries ! »

Quel chemin parcouru, quelle évolution rapidement accomplie depuis la représentation de *Brutus !*

C'est aussi dans cette pièce qu'Opimius, à la vue de Caïus Gracchus se frappant d'un coup mortel, s'écrie :

Il meurt, mais il triomphe, et je sens le remord.....
Qu'un homme libre est grand au moment de sa mort !

Tandis que ce drame ardent remuait et passionait les masses à la rue Richelieu, au théâtre du faubourg Saint-Germain, on jouait *Le Vieux Célibataire*, cette comédie de la vie privée, une étude de mœurs absolument étrangère aux agitations, aux idées dominantes du moment. Contraste frappant entre les deux affiches rivales !

A la comédie de Collin d'Harleville, succédait, dix jours après, le 6 mars, une tragédie en trois actes : *La Mort d'Abel*, première œuvre dramatique d'un jeune

(1) A l'une des représentations suivantes, vers la fin de février, un citoyen fit la motion que le drapeau national fût arboré dans tous les spectacles, et que celui de la rue Richelieu en donnât l'exemple, ce qui fut exécuté séance tenante.

УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБ

poète, Gabriel Legouvé, qui ne tarda pas à devenir célèbre. D'après l'auteur lui-même, sa pièce n'était qu'une adaptation, à la scène, du fameux poème de Gessner, portant le même titre. Elle fut publiée avec cette épigraphe : *Primi parentes, prima mors, primus luctus*, et une dédicace dont voici le début :

A MA MÈRE.

O vous, de qui ma vie est le moindre bienfait,
Recevez cet essai d'un talent faible encore,
Qu'aux fêtes du théâtre honore
L'indulgente faveur du public satisfait.
Cette carrière illustre où j'obtiens mon suffrage,
Votre main jadis me l'ouvrit, etc.

La comparaison qui s'établissait entre la nature des pièces jouées sur chacun des deux théâtres n'était assurément pas favorable aux Comédiens-Français, contre lesquels se déchaînaient de violentes hostilités ; aussi, sentant leur popularité très ébranlée, crurent-ils, pour la consolider, devoir prendre la décision suivante, le 2 mai 1792 : ils votèrent le versement d'une somme de quinze cents livres sur l'autel de la patrie, et prirent l'engagement de verser annuellement pareille somme pendant la durée de la guerre. La communication de cette décision donna lieu à une délibération de l'Assemblée nationale, le lendemain 3 mai, décernant une mention honorable aux comédiens du Théâtre-Français, par suite de cette libéralité patriotique.

Un fait remarquable à signaler, en cette même année 1792, c'est la suppression, pour la première fois, de la clôture des théâtres, qui, de tradition fort ancienne, avait lieu à l'époque de Pâques, tombant, cette année-là, le 8 avril.

Les comédiens, ayant cru devoir consulter sur cette grave question la Commune de Paris, provoquèrent

une réponse adressée par le procureur de la Commune, à MM. les administrateurs de police. Nous y relevons les passages suivants : « Quelques directeurs de spectacle ont demandé aux magistrats du peuple s'il fallait fermer leurs théâtres pendant la quinzaine de Pâques. Je leur dois une explication, et c'est à vous, Messieurs, à la juger.

« Lorsque la France se courbait sous une religion dominante, lorsque nous étions condamnés à faire tout ce qu'un seul voulait, le lieutenant de police pouvait bien faire une loi avec des prêtres; mais quand, après une longue nuit, la vérité se montre, fait honte aux dupes et peur aux fripons; quand la liberté ne veut plus de tyrans, ni l'égalité d'esclaves; quand une constitution protège tous les cultes comme toutes les opinions; alors il n'y a plus que le peuple qui, par ses représentants, puisse commander des fêtes, les fêtes de la patrie, et il faut que les religions se renferment toutes, sans se cacher, dans leurs temples. Choisit qui veut, ou une église, ou une synagogue, ou une mosquée. Personne ne conçoit mieux que vous, Messieurs, que si chacun est maître de ses talents comme de ses pensées, il ne doit pas plus être défendu de jouer une pièce le Vendredi-Saint, que de la faire, à ceux du moins qui ne partagent pas le deuil de la religion.

« L'industrie a les mêmes droits que le commerce, et il n'y a jamais que l'intérêt public qui puisse les suspendre. Mais, sous quel prétexte la municipalité, gardienne de toutes les propriétés, condamnerait-elle au repos une foule de citoyens que le théâtre fait vivre, et une foule plus grande encore qu'il amuse et qu'il instruit; et après une révolution surtout qui prouve si bien que les tragédies de Voltaire formeront plutôt les nations que les sermons de l'abbé Maury?... Nous touchons à l'époque où le

fanatisme doit tendre de nouveaux pièges à l'ignorance. Il serait bien à désirer que Rome, tout entière dans la sacristie, s'aperçût à la fin du carême qu'elle n'a plus de privilèges ; et rien ne lui prouvera mieux les progrès de la raison que l'indépendance des théâtres, qui, pendant le temps que les chrétiens assisteront à ténèbres, représenteront pour les amis de la Constitution, *la Mort de César*.

« P. MANUEL (1). »

C'est ainsi que les représentations théâtrales ne furent point interrompues, pour la première fois, en 1792.

A la date du 4 mai suivant, on représentait au théâtre de la Nation une tragédie en cinq actes d'Arnault : *Lucrèce ou Rome libre*.

Le cours des représentations de cette tragédie fut interrompu, en août suivant, par la révolution qui se produisit, à la date du 10 août, et fit éclater un cataclysme politique que l'auteur semblait, précisément, avoir prédit dans le passage suivant :

(TARQUIN, *à Sextus*.)

Aux plus affreux revers plus d'un monarque en butte,
Par trop de confiance a préparé sa chute.....
Contemplez Servius, voyez dans quels abîmes
L'avait jeté l'oubli de ces sages maximes :
Tous les rangs confondus, tout ordre interverti,
Avec la royauté, l'État anéanti.
On l'avait avilie, afin de la détruire,
Il mourut.....

(Acte Ier, scène IIe.)

Le 5 mai, Baptiste Cadet, après avoir fait courir tout Paris au théâtre Montansier, dans la comédie

---

(1) *Journal de Paris*, du 28 mars 1792.

de Desforges, *Le Sourd ou l'Auberge pleine* (1), débutait, au théâtre de la rue Richelieu, dans une pièce de Fabre d'Églantine, *L'Amour et l'intérêt*. Il apporta, avec lui, dans ce nouveau théâtre, le même succès de haute bouffonnerie.

On fit, le 9 mai, une reprise de *Virginie*, tragédie de La Harpe, dont la première représentation au Théâtre-Français remontait au 11 juillet 1786. Dans une assez longue lettre publiée, à la date du 5 mai 1792, La Harpe crut devoir « rendre publics quelques éclaircissements relatifs à sa tragédie de *Virginie*, devant être représentée au théâtre de la rue Richelieu » et expliquer pourquoi elle avait été jouée, sans nom d'auteur, en juillet 1786, au Théâtre-Français. Il déclare, aussi, qu'il n'y a fait aucun changement, et ajoute toutefois : « seulement j'ai profité de notre heureuse liberté, pour renforcer une scène capitale entre Appius et Julius, par le développement du grand principe de la souveraineté du peuple, principe qui heureusement encore tient à mon sujet, mais qui sûrement n'aurait pas convenu à l'ancien régime... »

Monvel et Talma y furent applaudis et rappelés, ainsi que l'auteur lui-même. Dans cette pièce, qui présente certaines scènes traitées avec vigueur, mais où domine une rhétorique emphatique, le dénouement mérite d'être cité :

VIRGINIUS, *à sa fille qu'entraînent les licteurs.*

Reçois de mon amour la marque la plus chère,
Meurs vertueuse et libre de la main d'un père.
Meurs!... (*Il la frappe de son poignard.*)

VIRGINIE.

J'expire!

(1) Cette pièce fut depuis transformée en opéra-comique, qui se joue encore constamment sur les scènes de province. La musique est d'Ad. Adam. Il a été repris en janvier 1893 à l'Opéra-Comique.

UTIE, *recevant sa fille dans ses bras.*

Ah! grands dieux! Cruel, qu'avez-vous fait?

ICILIUS.

Malheureux!

VIRGINIUS, *allant vers le tribunal où siège Appius.*

La voilà, monstre es-tu satisfait?...
Par ce sang qu'a versé cette main paternelle,
Je dévoue aux enfers ta tête criminelle!
Romains, voyez ce sang... C'est moi... non, par ma main,
Appius a plongé le poignard dans son sein.
C'est lui, lui!

APPIUS, *égaré, furieux.*

De mes sens, Dieux! quelle horreur s'empare!
Quel spectacle! Soldats, saisissez ce barbare.
(*Mais Valérius, escorté des sénateurs, vient déclarer Appius ennemi de l'Etat. On entraîne le tyran à la mort et on abolit le décemvirat.*)

VIRGINIUS.

Ah! lorsque par mes mains mon malheur se consomme,
Qui me paiera ce sang?

VALÉRIUS.

La liberté de Rome!

Le dimanche 22 juillet 1792, Paris était profondément troublé et agité par les enrôlements volontaires, conséquence du décret de l'Assemblée nationale du 11 juillet même mois, qui avait décrété la patrie en danger. Aussi le théâtre de la Nation fit relâche ce soir-là, ainsi que tous les autres théâtres de Paris (1).

---

(1) *Gazette nationale*, du 22 juillet 1792.

La Comédie-Française sacrifiait bien, parfois, aux nécessités politiques par quelques pièces de circonstance, comme dans *Lucrèce*, mais elles semblaient pâles et incolores auprès de celles jouées à la rue Richelieu. Par suite, elle était accusée d'aristocratie au premier chef. Après le conflit meurtrier, du 10 août, entre les Suisses et les patriotes, pour atténuer cette suspicion, le comité de surveillance de la section du théâtre de la Nation, par une lettre du 13 août, avisa l'Assemblée nationale qu'une représentation serait donnée au bénéfice des veuves, orphelins et blessés de la journée du 10 août.

Le soir de cette journée mémorable, à ce théâtre, on jouait *la Métromanie*, et au théâtre de la rue Richelieu *le Legs* et *Œdipe chez Admète*.

Trois semaines plus tard, la terrible journée du 2 septembre faisait fermer tous les spectacles de Paris. L'épouvante planait sur la ville, et un sentiment d'effroi paralysait tous les esprits (1).

Le théâtre de la Nation resta fermé jusqu'au 20 septembre, et celui de la rue Richelieu jusqu'au 27.

Il faut reconnaître que les partisans de l'ancien régime, qui, de leur côté, soutenaient de toutes leurs

---

(1) Le 2 septembre 1792, un convoi de prêtres insermentés, qu'on transportait à l'Abbaye, y fut massacré par la populace, qui se rua ensuite au couvent des Carmes; cent quatre-vingt-six ecclésiastiques et un laïque y étaient gardés à vue dans la chapelle transformée en prison.

L'histoire raconte que, vers cinq heures du soir, les prisonniers furent poussés de l'église dans les jardins. A peine y étaient-ils parvenus, que les exécutions commencèrent : la chasse et le massacre à l'aide de fusils, de piques et de haches. On évalue à quarante-quatre le nombre de ceux qui purent échapper à la mort, et franchirent la clôture, en grimpant le long des arbres attenant presqu'à la muraille. A sa sortie de la chapelle, où il avait été ramené, le reste des prisonniers fut abattu sur le perron par des feux de peloton.

A cet endroit existe cette inscription laconique et expressive : *Hic ceciderunt.*

forces la ci-devant Comédie-Française, étaient parfois, pour elle, des amis bien compromettants!

Là, des applaudissements royalistes répondaient aux acclamations démocratiques de l'autre salle.

Ainsi, dans les tragédies de l'ancien répertoire, on saisissait avec empressement et transport tous les passages proclamant des principes en faveur de la royauté. Dans la *Didon* de Lefranc de Pompignan, par exemple, les vers suivants étaient couverts de bravos frénétiques :

Du peuple et du soldat la reine est adorée.!..
Tout peuple est redoutable et tout soldat heureux,
Quand il aime ses rois, en combattant pour eux.

Cet autre vers était l'objet des mêmes acclamations :

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois.

Au moment où la guerre venait d'éclater, n'y eut-il pas des spectateurs assez aveuglés par la passion politique pour accueillir, avec les transports d'une joie impie, l'hémistiche suivant?

..... Si l'étranger l'emporte.....

Ces sentiments ultra-monarchiques en provoquaient naturellement d'autres, non moins excessifs, dans le sens opposé, et qui résonnaient aussi bruyamment à la rue Richelieu.

La Partie de Chasse de Henri IV fut maintenue, le plus longtemps possible, au répertoire du théâtre de la Nation, car on la voit encore représentée, le 31 mars 1792, avec *Médée*. Au même moment, on jouait au théâtre de la rue Richelieu : *La Mort de César*, *la Coupe enchantée* et *le Dédit*, comédie de Dufresny.

Cette comédie de Collé, dont nous avons constaté la représentation, le 23 juillet 1789, au début du mouvement révolutionnaire, et au bénéfice des gardes-françaises, était devenue un véritable champ de bataille où les acclamations royalistes, saisissant avec avidité les moindres allusions favorables, luttaient d'ardeur et de violence avec les sifflets hostiles, parfois dominés et presque étouffés par elles.

Toutefois, ces manifestations bruyantes et royalistes, surtout depuis le 10 août, étaient plus que jamais frappées d'impuissance et sans force pour résister au grand courant révolutionnaire.

Aussi, voit-on l'évolution théâtrale, au point où nous sommes parvenus, vers les derniers mois de 1792, s'accentuer visiblement, subir l'impression, le contre-coup des événements grandioses et terribles qui se déroulent chaque jour, et d'où va sortir la période du terrorisme, à laquelle la deuxième partie de cette étude est consacrée.

DEUXIÈME PARTIE

LA TERREUR

L'aimable siècle, où l'homme dit à l'homme :
« Soyons frères, ou je t'assomme. »

LEBRUN.

Ils m'ont dit : « Choisis d'être oppresseur ou victime. »
J'embrassai le malheur et leur laissai le crime.

CONDORCET. *Epître à sa femme.*

I

La première partie de cette étude documentaire s'est terminée au moment où, avec une force intensive se modelant sur la progression incessante des idées et des événements politiques, se produisaient la scission et la disparate, chaque jour plus accentuées, entre les deux scènes rivales : l'ancien Théâtre-Français, du faubourg Saint-Germain, devenu théâtre de la Nation, et le nouveau Théâtre-Français de la rue Richelieu. Ce dernier, après le 10 août, avait porté pendant quelque temps le titre de *Théâtre de la Liberté et de l'Egalité*, auquel succéda celui de *Théâtre de la République* (1).

Le milieu dans lequel se manifestaient ces divergences littéraires et artistiques est, assurément, plein d'intérêt et bien curieux à étudier.

---

(1) C'est le 19 août 1792, qu'il prit le titre de *Théâtre de la Liberté et de l'Egalité*, et, le 30 septembre suivant, celui de *Théâtre de la République*.

Déjà, se manifeste un désaccord flagrant avec les sentiments qui prédominaient, dans cette première période, et se traduisaient par des sentences enthousiastes, dithyrambiques, telles que celles-ci, inscrites au bas des bustes et portraits de Louis XVI :

Espoir de l'âge d'or,
Père des Français et roi d'un peuple libre!

On se passionnait pour tout alors; un besoin d'action, une surabondance d'idées, une sorte de courant électrique semblaient secouer cette génération effervescente; un vent d'insurrection politique, sociale, religieuse, littéraire soufflait sur toutes les têtes.

Combien auraient pu s'écrier, avec le héros des *Brigands* de Schiller : « Mon âme a soif d'action et mes poumons ont soif de liberté! »

Tandis que les nobles et leur entourage s'acharnaient encore au passé, qu'ils défendaient désespérément, la génération nouvelle rêvait la République d'Athènes avec toutes ses séductions décevantes, que ne devait pas tarder à dissiper et faire évanouir l'ère sanglante de la Terreur, dans laquelle nous entrons.

On avait déjà vu se révéler les premiers assauts livrés à « *ces prêtres exploiteurs* qui, disait-on alors, *maintenaient l'homme dans les marais de la superstition.* » — « *L'humanité*, disait-on encore, *marche aujourd'hui éclairée par le flambeau de la philosophie et les torches vengeresses de la Révolution.* » Ces sentences emphatiques et déclamatoires se reproduisaient, sur le théâtre, dans des pièces composées spécialement pour les mettre en relief et en action.

Au moment où, sur un certain nombre de scènes secondaires, se déchaînaient déjà les idées les plus antiroyalistes, alors que s'instruisait, devant la Convention, le procès de Louis XVI, il se trouva un auteur dramatique assez hardi, assez courageux pour

attaquer ce débordement ultra-révolutionnaire, et se prendre corps à corps avec le parti que personnifiaient Robespierre et Marat.

La comédie de Jean-Louis Laya, intitulée *l'Ami des Lois*, œuvre de polémique ardente, œuvre surtout d'actualité, écrite avec conviction et chaleur, est moins une bonne pièce qu'une belle action, honorant assurément l'écrivain qui ne reculait pas devant la déclaration d'une guerre ouverte à de si redoutables adversaires, après la journée du 10 août et les massacres de septembre. En effet, dans cette pièce qui eut un immense retentissement, exerça une influence considérable sur la destinée du Théâtre-Français, et souleva contre lui de violentes animosités, Robespierre et Marat étaient représentés de la façon la plus transparente sous les noms, assez étranges, de Nomophage et de Duricrâne. Au surplus, l'auteur lui-même manifeste clairement son intention, à cet égard, dans sa préface :

Mes fripons vinssent-ils de Rome ou de Pékin,
Auront non pas le cœur, mais le visage humain.
Puis-je empêcher les gens, en bonne conscience,
De venir, dans leurs traits, chercher leur ressemblance.

La première représentation en eut lieu le 2 janvier 1793. L'empressement du public fut tel, qu'un nombre considérable de curieux, qui n'avaient pu trouver de place dans la salle, passa, à la porte du théâtre, la nuit entière et même la journée du lendemain, pour assister à la deuxième représentation.

Un enthousiasme indescriptible, des applaudissements frénétiques accueillirent cette œuvre vengeresse, à l'adresse des hommes de violence et de sang qui préparaient le règne odieux de la Terreur. On peut dire que toutes les nuances antianarchistes s'unirent dans une unanime explosion de chaleureuse ap-

probation, sous laquelle fut étouffée et réduite au silence toute tentative de protestation jacobine. Laya, lui-même, rappelé par le public, dut paraître sur la scène, démonstration alors tout à fait inusitée.

L'Ami des Lois, qui prit les proportions d'une manifestation éclatante, jusqu'à interrompre, un moment, le procès de Louis XVI, exciter la colère de Chaumette, de Danton et de Santerre, mettre la garde nationale sur pied, faire braquer le canon sur le théâtre, provoquer des arrêtés contradictoires trahissant un antagonisme accentué entre la Convention et la Commune de Paris, ne cessa pas, jusqu'au 14 janvier, où s'arrêtèrent les représentations, d'attirer une affluence énorme, qui, dès trois heures, assiégeait les bureaux du Théâtre-Français.

Quel était exactement, à ce moment, l'état des esprits et du sentiment public? Il n'est pas indifférent de le rechercher et de le constater.

La royauté venait de disparaître. En prenant séance, à la date du 21 septembre 1792, la Convention, succédant à l'Assemblée nationale, avait en effet décrété l'abolition de ce régime (1).

La France était érigée en République, gouvernée despotiquement, et le roi déchu aux prises avec une accusation capitale devant la Convention.

---

(1) Ce fut sur la proposition de l'acteur Collot-d'Herbois et de l'abbé Grégoire, qu'après vérification de leurs pouvoirs, les 371 députés de la Convention arrêtèrent ce qui suit, à l'unanimité : « La Convention nationale décrète que la royauté est abolie en France. »

A quatre heures du soir, ce décret était proclamé, à haute voix, sous la fenêtre de la tour du Temple, prison de Louis XVI.

Juste trois ans auparavant, dans la fameuse séance du 17 septembre 1789, l'Assemblee nationale, à l'unanimité également, avait décrété par acclamation : « Que la personne du roi était inviolable et sacrée ; que le trône était indivisible, que la couronne était héréditaire dans la race régnante, de mâle en mâle, par ordre de primogéniture. »

Dans ce milieu d'agitation, de bouleversement général et de crise politique aiguë, quel rôle jouait donc le théâtre?

On le croirait difficilement, il déployait, cependant, une somme d'activité prodigieuse et féconde, car, dans la seule année 1793, inaugurée par la condamnation et l'exécution de Louis XVI, deux cent cinquante pièces des genres les plus variés virent le feu de la rampe sur les divers théâtres de Paris.

En 1794, on en compte plus de deux cents, dont les deux tiers environ ayant un caractère politique, et où figurent les noms de cent vingt-huit auteurs.

Telle est l'abondante production, le formidable bilan théâtral de la période vouée au terrorisme!

Il semblait, vraiment, qu'on s'efforçât de sortir de l'atmosphère de sang dans laquelle on se sentait enveloppé, de se soustraire aux poignantes anxiétés d'un lendemain menaçant et terrible, en recherchant, avec une sorte de griserie instinctive, de besoin d'étourdissement, et avec le plus d'ardeur, les ouvrages dont la peinture était la plus opposée à l'état social du moment.

C'est ainsi qu'au Théâtre-Français de la rue Richelieu, où se jouaient cependant les pièces les plus révolutionnaires, tout Paris allait admirer et applaudir la jolie et spirituelle citoyenne Candeille, dans la comédie-pastorale en trois actes, dont elle était aussi l'auteur, jouée, pour la première fois, le 27 décembre 1792, et portant pour titre : *Catherine ou la Belle Fermière* (1).

Cette pièce, essentiellement romanesque et sentimentale, fut jouée, avec un immense succès, et jus-

(1) Dans la préface de sa pièce, Mlle Candeille dit qu'elle ne l'avait d'abord intitulée que *Catherine*, et que c'est en cédant aux pressantes sollicitations de ses camarades qu'elle ajouta ce sous-titre : *ou La Belle Fermière.*

qu'à satiété, pendant toute la durée de la Terreur (1).

C'était cette Julie Candeille qui, à ses brillantes qualités d'auteur et d'actrice, joignant une séduisante beauté, avait inspiré une violente passion au conventionnel Vergniaud (2).

---

(1) *La Gazette nationale*, ou *Moniteur*, le lendemain de la 1re représentation, faisait suivre l'analyse de la pièce de l'appréciation suivante : « *Catherine ou la Belle Fermière* vient d'avoir le plus brillant succès... Partout on y trouve une imagination romanesque, tendre, passionnée avec douceur, et l'on voit bien qu'une femme est l'auteur de la pièce.

« Cette femme est Mlle Candeille, qui en joue le principal rôle ; elle y chante des airs qu'elle a composés, et s'accompagne de la harpe, dont elle joue très bien : beauté, talent, esprit, elle ne perd aucun de ses avantages, et trouve à les développer tous : le rôle, l'actrice et l'auteur se confondent sans cesse dans les vifs applaudissements qu'elle reçoit.

« Les hommes aimeront cette pièce comme ils aiment une femme charmante, les femmes s'y plairont par amour-propre. »

« — Mlle Candeille, elle-même, descendant sur le théâtre, joua sa propre pièce, *La Belle Fermière*. Elle transporta le public ravi à cent lieues, à mille de tous les événements, dans un monde doux et paisible, où l'on avait tout oublié, même le danger de la patrie. L'expérience réussit. *La Belle Fermière* eut un succès immense : Les Jacobins eux-mêmes épargnèrent cette femme charmante qui versait à tous l'opium d'amour, les eaux du Léthé. » (Michelet, *Les Femmes de la Révolution.*)

— En se mettant ainsi en relief sous un aspect multiple : littéraire, musical et vocal, Mlle Candeille ne faisait que suivre l'exemple précédemment donné par l'auteur des *Veillées du Château*, d'*Adèle et Théodore*, etc. Car, en remaniant les *Trois Sultanes*, pour les accommoder au théâtre de Trianon, Mme de Genlis s'y était taillé un rôle très brillant, dans lequel, tour à tour, elle chantait, dansait, jouait du clavecin, de la musette, du tympan et de la vielle!

(2) « Un cœur de femme, faible et charmant, tenait comme enfermé ce cœur de lion de Vergniaud. La voix et la harpe de Mlle Candeille, la belle, la bonne, l'adorable, l'avaient fasciné. Pauvre, il fut préféré de celle que la foule suivait. La vanité n'y eut point part, ni le succès de l'orateur, ni ceux de la jeune muse, dont une pièce obtenait 150 représentations.

« Cette femme belle et ravissante, pleine de grâce morale, touchante par son talent, par sa vertu d'intérieur, par sa tendre piété filiale, avait recherché, aimé ce paresseux génie qui dormait sur les hauteurs : elle que la foule suivait, elle s'était

La Jeune Hôtesse, comédie en trois actes et en vers de Carbon Flins, imitation de *la Locandiera* de Goldoni, jouée, sur le même théâtre, un an avant, le 24 décembre 1791, et où elle remplissait le rôle de Caroline, *La Jeune Hôtesse* avait commencé sa réputation. Au dénouement, Fabrice refusant la main de Caroline qu'elle lui offre, la moralité de la pièce ressort du dialogue suivant qui l'a termine :

FABRICE.

Vous avez plus d'esprit qu'il n'en faut en ménage;
Ce matin, pour répondre aux vœux de mon amour,
Vous demandiez du temps, j'en demande à mon tour.
Vous me disiez tantôt que vous étiez coquette;
Je vous épouserai quand vous serez parfaite.

CAROLINE, *seule.*

J'ai tendu des filets, j'y suis prise moi-même;
En me moquant d'un fou, je perds l'amant que j'aime
L'amant me punit trop et je sens aujourd'hui,
Que le cœur perd toujours en jouant avec lui.

La citoyenne Candeille exerçait alors une puissante attraction sur le public, captivé par le charme qui se dégageait de la femme et de l'artiste.

Pour ne pas être distancés par leurs rivaux dans ce genre sentimental, les comédiens du théâtre de la Nation donnèrent, deux jours après *Catherine*, le 29 décembre, *La Matinée d'une jolie femme*, par Vigée, pièce incolore, sans action, sans intérêt et dont le style fut qualifié : « Un jargon tout à fait aérien. »

écartée de tous, pour monter à lui. Vergniaud s'était laissé aimer ; il avait enveloppé sa vie dans cet amour, et il y continuait ses rêves... Elle appartenait, hélas! au public; sa piété, le besoin de soutenir ses parents, l'avaient menée au théâtre, exposée aux caprices d'un monde si orageux... » (Michelet, ***Les Femmes de la Révolution.***)

Cependant, grâce à Mlle Contat, personnification charmante, accomplie, du principal personnage, et à l'interprétation parfaite de Fleury, Saint-Fal, La Rochelle, et de Mlles Mézeray et Devienne, cette comédie fut applaudie.

C'était également en pleine Terreur, et sur le théâtre de la Nation, que, à la veille de la proscription des Girondins, on représentait, de l'auteur maniéré et galant des *Lettres à Emilie sur la Mythologie* (1), Charles-Albert Demoustier, deux comédies élégamment et gracieusement versifiées, offrant plusieurs scènes assez habilement traitées, mais abondant en préciosités, en mièvreries et en fadeurs. Ainsi, dans la pièce en trois actes, intitulée *Les Femmes*, jouée le 19 avril 1793, se trouvent des vers tels que ceux-ci, adressés par Justine à Eugénie, sa maîtresse :

Les fleurs sur votre teint meurent à peine écloses,
J'y vois encor des lis, mais j'y cherche des roses.

Voici également en quel termes cette dernière

---

(1) Cet ouvrage, rempli d'aperçus délicats, fins et ingénieux, fut aussi composé au cours de la période du terrorisme, ainsi que le prouve la préface suivante de la 4e partie. La 1re avait paru en 1786 :

A ÉMILIE.

Quoi vous exigez, Emilie,
Qu'au bruit des canons, des tambours,
Je chante encor pour les amours!
Hélas! pourrais-je, mon amie,
De Flore et du printemps vous peindre les beaux jours,
Quand le deuil de la mort s'étend sur ma patrie!

Ma muse, couverte du voile de la douleur, cherche un silence dans nos forêts profondes, et, sous nos antres solitaires, un asile où la Discorde et la Haine n'aient point encore pénétré. Là, gémissant sur le passé, déplorant le présent, et lisant dans un sinistre avenir, elle dépose tristement sa lyre détendue jusqu'au retour incertain de la Paix, des Arts, de la Vertu et du Bonheur.

dépeint l'état de son âme à sa mère, Mme de Saint-Clair :

Je sens de jour en jour
Une mélancolie, une langueur secrète,
Dont l'attrait inconnu me charme et m'inquiète.
Tantôt là, dans mon sein, c'est un abattement
Qui m'accable; tantôt c'est un enchantement.
Mes yeux sont éblouis de toute la nature;
L'air me semble plus doux, la lumière plus pure.
Je ne sais quel genie entraine alors mes pas :
Je poursuis un objet que je ne connais pas.
Lasse enfin de chercher une vaine chimère,
Je me dis : « Retournons dans les bras de ma mère. »
Je reviens en rêvant; mes regards inquiets
Vous rencontrent... ce n'est pas vous que je cherchais.
Eh! mais qui donc?... le jour, je comprime mes larmes :
Mais la nuit vient ; alors que j'éprouve de charmes
A les répandre! Non jamais on n'a goûté,
Avec tant d'amertume, autant de volupté. (1)...

Dans une autre scène, entre quatre femmes et Germeuil, jeune officier de dix-huit ans :

..... Je sais que chez vous la sensibilité
Souvent passe de l'une à l'autre extrémité :

---

(1) Voici, au surplus, quels étaient, à l'égard de ses modèles, quand Demoustier en traça les portraits, les sentiments qui l'inspiraient : « Il y a dans mon adoration pour les femmes plus que l'idolâtrie : leur idée seule produit sur mon cœur attristé l'impression que, par un temps sombre, produit l'image d'un beau jour; leur regard me pénètre; leur sourire m'enivre; leur voix me fait tressaillir : mon âme errante circule autour de leurs charmes, et se perd avec volupté dans les plis de leurs vêtements et les ondes de leur chevelure. Leurs yeux parlent-ils? ma réponse les a prévenus; sont-ils muets? je leur prête un langage, pour le plaisir d'y répondre. Je ne sais quel charme secret me fait pressentir la présence d'une femme aimable! que cette onde est tiède et limpide! une femme s'y est baignée; que de fleurs sur ce gazon! une femme s'y est endormie; que cet ombrage est mélancolique! elle y rêve sans doute... Entendez-vous ces accents mélodieux? C'est Philomèle... Non! c'est une femme : la voici; je l'avais devinée. »

Le besoin de sentir en secret vous excite :
La curiosité l'aiguillonne et l'irrite ;
Et votre cœur saisit avec avidité
Tout ce qui peut s'offrir à son activité :
Le plaisir, la terreur, la pitié, les alarmes,
Ouvrent également la source de vos larmes ;
Tout ce qui vous émeut est pour vous un plaisir ;
Vous aimez mieux souffrir que de ne rien sentir.
Tel est votre penchant ! dirigez-le, mesdames ;
D'amour, de bienfaisance, alimentez vos âmes :
Vous serez notre exemple, et bientôt nous viendrons
De la vertu chez vous recevoir les leçons...

A la fin de la pièce, Mme de Saint-Clair s'adressant à Lisidor, son amant, auquel elle accorde sa main :

D'un œil moins prévenu considérez les femmes :
A travers leurs défauts pénétrez dans leurs âmes.
C'est là qu'est leur beauté, là brillent des attraits
Dont le solide éclat ne s'efface jamais.
Là, sitôt que les fleurs de l'amour sont écloses,
Les fruits de l'amitié se cachent sous les roses :
Le temps fane les fleurs ; mais il mûrit les fruits,
Et la sagesse alors les offre à nos amis,
Daignez les accepter. . . . . .

L'œuvre entière de Demoustier donne une idée assez exacte de cette psychologie raffinée qui caractérisait le XVIIIe siècle, surtout dans sa seconde partie ; on y trouve, aussi, un point de comparaison intéressant avec la psychologie transformée, modernisée, tenant une place si prépondérante dans la littérature de la fin du XIXe siècle.

Dans l'autre comédie, *Le Conciliateur ou l'homme aimable* (1), on lit :

(1) *Le Conciliateur ou l'homme aimable*, comédie en 5 actes et en vers, par C.-A. Demoustier — Prix 40 sols — à Paris,

Des fleurs du sentiment et des fleurs du génie
Heureux qui peut semer le chemin de la vie!

Un autre passage :

..... Parle-t-on du visage
Quand il s'agit de cœur, d'esprit et de raison?
La fleur de la beauté n'est qu'une illusion,
Qui cache les vertus en déguisant le vice.
Le sage attend toujours que le charme finisse,
Quand il veut s'attacher à la réalité.....

Enfin Lucile, fille de Mondor, s'exprime ainsi :

..... J'aime enfin un homme qui rassemble
Et ce que l'on admire et ce que l'on chérit :
La fleur du sentiment et celle de l'esprit...

Quelle abondante, quelle exubérante floraison dans ce style!

Et en empruntant une citation, bien moderne, aux spirituels auteurs de *La belle Hélène*, on serait vraiment tenté de s'écrier avec Calchas : « Trop de fleurs! »

Toutefois, dans la comédie *Les Femmes*, on a relevé et retenu avec raison deux vers, à la fin du premier acte. Quand toutes les femmes se sont retirées, Justine, restée seule, éteint les lumières et dit :

Fort bien! en sûreté du moins je me retire,
Je ne laisse après moi, personne pour médire.

Un document conservé aux archives de la Comédie-Française (1) prouve, du reste, que ce genre de pièces n'inspirait pas une très vive sympathie aux artistes

---

chez Maradan, libraire, rue du Cimetière Saint-André-des-Arts, n° 9, — l'an II[e].

— Les acteurs étaient : Les citoyens Fleury, Dessessarts, Dunan, Dupont, Larochelle ; les citoyennes Mézeray, Lachassaigne, Devienne, Suin, Joly.

(1) La communication en est due à l'obligeance de M. G. Monval, chartiste.

chargés de les interpréter. C'est une lettre de Mlle Louise Contat, la même qui avait lancé à Talma ce sarcasme que nous avons rapporté plus haut, lors de ses premières tentatives de réforme du costume tragique. Cette lettre, adressée au semainier, contient le passage suivant : « C'est une dérision que de mettre *Les Femmes* toutes les fois que je joue, ou qu'on me propose de jouer, je ne puis consentir à cette fastidieuse répétition... »

Enfin, le théâtre de la Nation ajoutait à son répertoire, en juin 1793, *Les fausses Confidences* de Marivaux, données en 1773 au Théâtre-Italien.

Mais n'était-ce pas un étrange et saisissant contraste, une impressionnante antithèse que ces pastorales, ces marivaudages dans ce milieu de fureurs et d'excès révolutionnaires? que ces dissertations sentimentales, quintessenciées, ces tableaux d'une grâce maniérée et ces scènes idylliques, à côté de la guillotine en permanence?

Ce n'est pas, du reste, le seul exemple de cette tendance que semble avoir la poésie pastorale à fleurir de préférence aux époques de troubles et de guerre civile. Dans l'antiquité, n'est-ce pas au moment des proscriptions terribles et implacables du Triumvirat romain, que Virgile apprenait aux forêts à redire le nom de la belle Amaryllis?

L'Astrée, ce type du roman pastoral, galant et sentimental à l'excès, fut composé, par Honoré d'Urfé, pendant les troubles et les luttes de la Ligue.

C'est également en 1793, en pleine Terreur, que Florian lança le volume de fables qui lui valut la qualification de second fabuliste français. Ce recueil de vers gracieux, avec sa morale douce, aimable et parfois malicieuse, d'après l'abbé Morellet, « fit l'effet d'un agneau égaré loin de sa bergerie, et tombé au milieu des loups ».

Enfin, à notre époque, c'est au lendemain de la Révolution de Février et des sanglantes journées de Juin, que George Sand, retirée dans les solitudes du Berry, s'imprégnant des *Géorgiques*, composa et fit paraître *François le Champi*, peut-être le meilleur de ses romans champêtres, un pur chef-d'œuvre dans ce genre.

Mais, revenons au sujet dont nous nous sommes un peu écartés, et voyons ce qu'était cette pièce de *l'Ami des Lois*, qui avait ainsi le don de passionner une population sollicitée par tant de préoccupations d'un autre ordre, et qui, de plus, jeta un trouble si grave, si profond dans les pouvoirs publics. Voici la distribution des rôles :

De Versac,	le citoyen	Vanhove.
De Forlis (*l'Ami des Lois*),	id.	Fleury.
Nomophage,	id.	Saint-Prix.
Duricrane	id.	La Rochelle.
Filto,	id.	Saint-Fal.
Plaude	id.	Dazincourt.
Bénard	id.	Dupont.
Mme de Versac	la citoyenne	Suin.

Le ci-devant marquis Forlis est amoureux de la fille du ci-devant baron de Versac Ce projet d'union sourit à ce dernier, mais Mme de Versac entourée des jacobins Nomophage, Duricrâne et Plaude, avec lesquels elle s'occupe incessamment à méditer des plans révolutionnaires, s'oppose à ce mariage. Elle a d'ailleurs des idées plus ambitieuses, dans sa vanité, elle voudrait pour sa fille comme un proconsul républicain :

Pour ma fille en un mot, puisqu'il n'est plus de princes,
Je veux un gouverneur de deux ou trois provinces.

Versac confie ses chagrins et ses peines à son ami

Forlis, et lui exprime combien il est désolé de voir la France en proie « à ces héros de déraison », accueillis et protégés par M^me^ de Versac.

FORLIS.

On tiendra donc toujours bureau de politique?

VERSAC.

Oui, c'est à qui fera ses plans de République !
L'un, dans sa vie étroite et ses goûts circonscrits,
Claquemure la France, aux bornes de Paris.
L'autre, plus décisif, plus large en sa manière,
Avec la France encor régit l'Europe entière.
L'autre, en petits Etats coupant trente cantons,
Demande trente rois pour de bonnes raisons.
Et tous, jouant les mœurs, étalant la science,
Veulent régénérer tout, hors leur conscience.

Il fait ensuite le portrait de Nomophage :

Pour Monsieur Nomophage, oh! passe encor, voilà
Ce qui s'appelle un homme! un héros, l'Attila
Des pouvoirs et des lois! grand fourbe politique,
De popularité semant sa route oblique,
C'est un chef de parti.

FORTIS.

Peu dangereux

VERSAC.

Ma foi!
Je ne sais, il vous craint.

FORLIS.

Je le méprise moi.

Dans une entrevue avec Forlis et M^me^ de Versac, qui persiste à lui refuser la main de sa fille, parce qu'il ne veut pas se lancer dans le mouvement politique et se mettre à la tête de quelque faction révolution-

naire, Forlis s'indigne, et la plaint profondément de se confier ainsi à des gens tels que Nomophage, Plaude et Duricrâne; à quoi Mme de Versac répond :

Mais ils sont, croyez moi, patriotes.....

FORLIS.

Madame,

Descendons franchement, vous et moi, dans notre âme:
Patriotes! Ce titre et saint et respecté
A force de vertu veut être mérité.
Patriotes! Eh quoi! Ces poltrons intrépides,
Du fond d'un cabinet prêchant les homicides!
Ces Solons nés d'hier, enfants réformateurs,
Qui rédigeant en lois leurs décrets destructeurs,
Pour se le partager, voulaient mettre à la gêne
Cet immense pays rétréci comme Athènes.
Ah! ne confondez pas le cœur si différent
Du libre citoyen de l'esclave tyran,
L'un n'est point patriote et vise à le paraître :
L'autre tout bonnement se contente de l'être.

Cependant, Duricrâne et Nomophage rêvent de se venger de Forlis, leur ennemi, dont la vertu les offusque, et, dans ce but, ils lui attribuent faussement l'organisation d'un complot contre-révolutionnaire.

La découverte qu'ils font d'une liste de pauvres gens auxquels Forlis distribue des secours, leur permet d'appuyer leur accusation d'embauchage et de contre-révolution. Mais Filto, leur complice, n'est pas sans éprouver quelques scrupules; tout en admirant Nomophage, il plaint l'honnête Forlis et s'effraie par instants de la pente sur laquelle il est entraîné :

Ces deux enragés-là, Nomophage surtout,
Ont fait un intrigant de moi, contre mon goût,
J'étais né pour la vie honnête et sédentaire.
C'est le plus grand des maux qu'être sans caractère.

A un moment, Filto croit devoir tenter de calmer ces deux sectaires :

Forlis est accusé; ne passez point vos droits;
Et, sans les prévenir, laissez parler les lois.

DURICRANE.

Les lois, les lois, ce mot est toujours dans leurs bouches!
Avec des juges vifs et prompts comme des souches,
Laissez parler les lois qui se taisent toujours!
Non! Il faut de la forme accelérer le cours.

NOMOPHAGE.

Bien dit!

DURICRANE.

J'ai dénoncé, dans moins d'une quinzaine,
Huit complots coup sur coup, c'est quatre par semaine.
Peu de bons citoyens, sans me vanter, je crois,
En ont su découvrir tout au plus un par mois.

Dans le salon de Mme de Versac, Forlis saisit l'occasion qui s'offre à lui de dire à Nomophage et à Plaude ce qu'il pense des Jacobins. La tirade contenant, contre eux, un virulent acte d'accusation, donne trop bien la note typique de la pièce pour que nous ne la citions pas textuellement :

Ces prudents ennemis sont près de nous ici.
Ce sont tous ces jongleurs, patriotes de places,
D'un faste de civisme entourant leurs grimaces,
Prêcheurs d'égalité, pétris d'ambition,
Ces faux adorateurs, dont la dévotion
N'est qu'un dehors plâtré, n'est qu'une hypocrisie,
Qui, pour faire haïr le plus beau don des cieux,
Nous font la liberté sanguinaire comme eux.
Mais non! La liberté chez eux méconnaissable,
A fondé dans nos cœurs son trône impérissable.
Que tous ces charlatans, populaires larrons,
Et de patriotisme insolents fanfarons,
Purgent de leurs aspect cette terre affranchie!
Guerre! guerre eternelle aux faiseurs d'anarchie!

Royalistes tyrans, tyrans républicains,
Tombez devant les lois; voilà vos souverains.
Honteux d'avoir été, plus honteux encore d'être,
Brigands, l'ombre a passé, songez à disparaître!

A la suite d'une semblable profession de foi, le jacobin Nomophage s'empresse naturellement de provoquer l'arrestation de Forlis. Mais ce dernier parvient à se disculper de l'accusation portée contre lui, devant le peuple, qui le fait mettre en liberté.

Forlis écrase, alors, Nomophage de son mépris :

Vos amis ont parlé; les yeux sont dessillés.
Le peuple est là, Monsieur, il vous connait, tremblez.

A quoi Nomophage, ce personnage qui n'hésite jamais, même devant le crime ou le péril, répond :

Je ne compose point pour racheter ma vie :
Je brave tout mon sort et sais envisager
Le prix d'une action bien moins que son danger;
A cote du succès je mesure la chute.
Et, certain de tomber, je marche et j'exécute.

Par un revirement subit, conséquence naturelle de la mobilité, de la versatilité des foules, le peuple entraîne Nomophage en prison. Filto lui-même, revenu de son erreur, en apprenant le lâche complot de son maître, s'écrie, en s'adressant à Forlis :

. . . . . Sous le crime abattu,
Je puis près de vous seul, renaitre à la vertu.

Enfin, guérie de son vertige politique, M^me^ de Versac consent à donner sa fille en mariage à Forlis, puisque, dans ses leçons, il lui montre si bien :

Que le seul honnête homme est le vrai citoyen.

Dans l'œuvre de Laya, qui tenait si hardiment tête à toutes les passions, à toutes les puissances du jour,

et sut être comme un écho des principes de justice, de raison et de vérité, les idées politiques n'étaient pas seules soulevées, agitées et discutées ; la question sociale y était aussi l'objet d'assez vives attaques.

C'est la première fois qu'apparaît, sur la scène, une critique mordante des utopies socialistes et communistes, mises en circulation surtout par Babœuf et ses adeptes, formant cette école, cette secte appelée le Babouvisme. (1) Voici en quels termes, ces théories antisociales étaient formulées par Plaude, ami de Nomophage et Duricrâne :

De la propriété découlent à longs flots,
Les vices, les horreurs, Messieurs, tous les fléaux.
Sans la propriété point de voleurs; sans elle
Point de supplices, donc, la suite est naturelle,
Point d'avares, les biens ne pouvant s'acquérir;
D'intrigants, les emplois n'étant plus à courir;
De libertins, la femme accorte et toute bonne
Etant à tout le monde et n'étant à personne;
Point de joueurs non plus, car sous mes procédés,
Tombent les fabricants de cartes et de dés.
Or, je dis : si le mal vient de ce qu'on possède,
Donc, ne plus posséder en est le sûr remède.
Murs, portes et verrous, nous brisons tout cela;
On n'en a plus besoin, dès que l'on en vient-là.
Cette propriété n'était qu'un bien postiche;
Et puis le pauvre naît dès qu'on permet le riche.
Dans votre République un pauvre bêtement
Demande au riche! abus! dans la mienne il lui prend.

---

(1) Caïus-Gracchus Babœuf, une des figures les plus curieuses de la Révolution, fut le propagateur ardent des plus folles utopies sur l'égalité absolue et le partage des biens, la constitution de la famille, l'éducation des garçons et des filles, etc., arrêté comme conspirateur contre le Directoire, avec plusieurs complices, transportés à Vendôme, lui et Barthé furent condamnés à mort. En pleine audience, ils se frappèrent de leurs poignards et tombèrent sanglants aux pieds des gardes. Mais, blessés seulement, ils furent guillotinés le 27 mai 1797.

Tout est commun; le vol n'est plus vol, c'est justice.
J'abolis la vertu pour mieux tuer le vice.

Ces idées absolument subversives de l'ordre social établi, visées par Laya, n'étaient, au surplus, que les prolégomènes, les précurseurs de celles qui, cinquante ans plus tard, éclatèrent dans tout leur épanouissement, dans toute leur force, à la suite de la Révolution de 1848, et la proclamation de la seconde République; cette Révolution qui, au dire de plusieurs écrivains, fut une véritable surprise, surtout pour ceux qui gouvernaient et pour ceux qui formaient ce qu'on appelait, alors, le pays légal, le pays censitaire.

« Son véritable caractère, écrit Odilon Barot dans ses *Mémoires*, a été celui de Révolution sociale, c'est-à-dire de destruction et de rénovation de la société entière. En réalité elle s'est montrée plus raisonneuse, plus théorique qu'agissante et pratique; son résultat le plus net a été de mettre à nu tous les fondements de la société. »

Aussi, notre génération a-t-elle assurément conservé le souvenir des théories multiples, audacieuses, désordonnées, insensées, surgissant en quelque sorte chaque jour dans la presse et dans des publications diverses, touchant à tout, mettant tout en question, atteignant même l'anarchisme le plus accentué; notamment des étranges doctrines sur l'égalité absolue des conditions, la gratuité du crédit, l'organisation du travail, qu'on appelait aussi le droit au travail.

Mais ce qui impressionnait le plus vivement les esprits et retentissait, menaçant, terrible et sombre, comme un glas funèbre, aux oreilles des propriétaires, et comme un cri de joie et d'espérance à celles des prolétaires besogneux, c'était cet axiome exorbitant et fameux du philosophe socialiste et économiste

Proudhon, ce « *Mané, Thécel, Pharès* » redoutable, dont on faisait un si étrange abus : « *La propriété c'est le vol* », axiôme qui valut à son auteur une immense popularité.

Ces théories, ces utopies socialistes et communistes, dont nous trouvons les premières manifestations publiques, en 1793, dans la pièce de *l'Ami des Lois*, et dont le développement s'accuse, en 1848, dans la presse et même au théâtre (1), aujourd'hui répandues à flots débordants dans les masses populaires, constituent le péril social le plus menaçant de notre époque. C'est le problème redoutable de l'avenir. C'est la Révolution sociale avec ses premiers rugissements... Mais qu'apporte-t-elle dans ses flancs ?...

Pour savoir comment *l'Ami des Lois* fut accueilli par la presse de l'époque, recourons à la *Gazette nationale*, le journal officiel (2). Dans un article paru le 4 janvier 1793, surlendemain de la première représentation, on trouve ce qui suit :

« L'un de nos auteurs dramatiques, le citoyen Laya, s'est constamment proposé, dans ses productions, ce but honorable : se rendre utile à tous. *Le Danger de l'opinion*, sa première production dramatique, attaquait ce préjugé cruel qui rendait commune à des parents vertueux l'infamie due à un seul coupable. *Jean Calas* montrait la barbarie et le danger de nos lois criminelles. — Le troisième ouvrage qu'il vient de donner, *l'Ami des Lois*, tend à éclairer le peuple sur ses vrais intérêts, à lui montrer les maux et les

---

(1) Parmi ces pièces d'actualité, *La Propriété, c'est le vol!* folie socialiste en 3 actes et 7 tableaux par MM. Clairville et J. Cordier, eut un immense succès. Nous en donnons l'analyse dans l'Appendice.

(2) Le premier numéro du *Moniteur* parut le 24 novembre 1789, sous ce titre : *Gazette nationale ou le Moniteur universel*. Chaque numéro se vendait 6 sous. Dès le premier jour, la signature de ceux qui y écrivaient fut exigée.

crimes qu'entraînent la licence et l'anarchie, à ramener tous les citoyens vers un centre commun, le bonheur public, qui n'existera jamais sans gouvernement, sans ordre, sans respect des lois... » (*Suit une analyse succinte de la pièce.*)

« L'action est très simple, mais l'intérêt est ménagé de manière qu'elle attache jusqu'à la fin: c'est surtout un ouvrage de style, et dans cette partie l'auteur a parfaitement réussi; le patriotisme, la philanthropie, ont ajouté à son talent. *Cette pièce mérite d'être suivie; et il est à désirer qu'elle soit jouée promptement dans toute la France; on n'en fera pas sans doute une affaire de parti, cela ne se pourrait pas sans injustice.* On sent, à chaque pas, que ce n'est point l'ouvrage d'un homme de parti, mais celui d'un citoyen vertueux, d'un poète sensible, honnête, qui veut l'affermissement de la liberté par les lois, le retour de l'ordre, après une agitation nécessaire, en un mot le bonheur de la patrie. Et n'est-ce pas là que les gens de bonne foi de tous les partis doivent se rallier?

« Laya a été demandé. Il a paru et a reçu les plus justes et les plus vifs applaudissements. »

Cette chronique donne bien l'expression exacte et fidèle des sentiments de la partie modérée de la population à cette époque, ainsi que d'espérances et d'illusions qui devaient prochainement s'évanouir.

Toutefois, ne partageant pas l'opinion et la quiétude de la *Gazette nationale* sur les conséquences de sa pièce, et pour prévenir les coups qu'il prévoyait bien que la faction jacobine allait lui porter, Laya crut devoir prendre les devants, en offrant son ouvrage à la Convention nationale. C'est à la séance du 10 janvier 1793, sous la présidence de Treilhard, que cet hommage eut lieu. La lettre d'envoi de Laya était ainsi conçue :

« Citoyens législateurs,

« Ce n'est point un hommage que je vous présente, c'est une dette que j'acquitte. *L'Ami des Lois* ne peut paraître que sous les auspices de ses modèles. »

Le procès verbal de la séance constate qu'une discussion assez vive s'éleva entre plusieurs membres de l'Assemblée : les uns réclament l'octroi de la mention honorable. — *Prieur* combat cette motion ; il dit ne pas connaître l'ouvrage, mais qu'il a lu dans les papiers publics un extrait ou se trouve ces mots : « aristocrate, mais honnête homme » (1).

« Je demande, ajoute-t-il, comment on peut être aristocrate et honnête homme? »... L'ordre du jour est réclamé sans succès.

La discussion continue vive et animée ; la *mention honorable* est réclamée avec force dans une grande partie de la salle. — *Rouyer :* — Si un contre-révolutionnaire vous faisait hommage d'un écrit attentatoire à la liberté, en décréteriez-vous aussi la mention honorable? — Je m'oppose de toutes mes forces à la *mention honorable*, s'écrie *Prieur,* je répète que je n'ai jamais vu ni lu *l'Ami des Lois*. (*Eclats de rire. — Interruptions.*)

— Je ne sais pourquoi on m'interrompt toujours, répond *Prieur*, c'est une jalousie contre mes poumons.....

Cependant le Président consulte l'Assemblée, mais un violent murmure, partant d'une des extrémités de la salle, interrompt la délibération.

Au milieu du tumulte, un conventionnel nommé *Chasles* parvient à se faire entendre.

— Il est impossible, dit-il, que l'Assemblée décrète

---

(1) Le vers cité était en réalité :

Aristocrate soit, mais avant honnête homme.

la mention honorable d'une pièce ouvertement contre-révolutionnaire... (*On murmure*). Je dis que c'est un ouvrage détestable. Il est important d'en faire connaître les détails et les motifs. (*Les murmures croissants étouffent la voix de l'orateur.*) — Un autre, nommé *Salles* : — Je demande qu'on mette à l'instant en scène les véritables personnages, et qu'ils nous donnent une représentation de la pièce.

La discussion continue encore, et, finalement, l'Assemblée renvoie toutes les propositions au comité d'instruction publique et lève la séance à 4 heures.

Une scène non moins intéressante se passa, le lendemain 11 janvier, à la Commune de Paris.

A cette séance, les fédérés se sont présentés au conseil et ont dit : « Citoyens, les défenseurs de la République une et indivisible, voulant détruire les manœuvres de l'aristocratie, viennent vous déclarer que les pièces incendiaires représentées dans les divers spectacles les indignent tellement qu'ils ne peuvent plus tarder d'user de leurs droits, si la surveillance de la police n'obvie à toutes ces intrigues, par l'autorité qui lui est déférée à ce sujet. »

Cette adresse a donné lieu à une vive discussion.

Le substitut du procureur de la Commune a pris ensuite la parole. Il a envisagé la pièce de *l'Ami des Lois*, « comme une pomme de discorde jetée « parmi les citoyens », et a conclu à ce que le conseil fît suspendre la représentation de cette pièce.

Enfin, après de longs débats, le conseil a pris l'arrêté suivant, que nous transcrivons dans son entier :

« Le Conseil général, d'après les réclamations qui lui ont été faites contre la pièce intitulée *l'Ami des Lois*, dans laquelle des journalistes malveillants ont fait des rapprochements dangereux et tendant à élever des listes de proscriptions contre des citoyens recommandables par leur patriotisme; informé que

des représentations de cette pièce excitent une fermentation alarmante, dans les circonstances périlleuses où nous sommes (1); qu'une représentation gratuite de ce drame est annoncée;

« Considérant qu'il est de son devoir de prévenir, par tous les moyens qui sont en son pouvoir, les désordres que l'esprit de faction cherche à exciter;

« Considérant que dans tous les temps, la police a eu le droit d'arrêter la représentation de semblables ouvrages; qu'elle usa notamment de ce droit pour l'opéra *d'Adrien* et autres pièces;

« Le substitut du Procureur de la Commune entendu : Arrête que la représentation de la pièce intitulée *l'Ami des Lois* sera suspendue, et le présent arrêté sera renvoyé à l'administration de la police pour lui donner immédiatement son exécution, avec injonction de surveiller tous les théâtres et de n'y laisser jouer aucune pièce qui pourrait troubler la tranquillité publique. Arrête en outre, sur les dénonciations multipliées faites par les différentes sections, que le présent sera imprimé, affiché et envoyé aux quarante-huit sections.

« *Signé :* FALLOPPE, *président,*

COULOMBEAU, *secrétaire greffier.* »

Le procès-verbal de la séance du lendemain, 12 janvier, constate que la suspension de la représentation de *l'Ami des Lois* a été tout à la fois prononcée et par un arrêté de l'assemblée, pris la veille au soir, et par un autre arrêté, pris le matin même, par le corps municipal. Il ajoute que, ce matin, les Comédiens-Français sont venus annoncer au corps municipal que déjà les citoyens se portaient en foule

(1) Le procès du roi.

à leur théâtre, et qu'ils ont consulté la municipalité sur les mesures à prendre dans cette circonstance, que le citoyen Chambon a déclaré alors qu'il allait se rendre au théâtre et qu'il se chargeait de faire respecter les arrêtés du conseil.

A une deuxième séance, à cinq heures et demie du soir, le conseil a été avisé que le maire, au Théâtre-Français depuis deux heures, y invitait les citoyens à la tranquillité: qu'il y avait eu un peu de trouble, qui semblait se calmer.

On a dit au conseil que *l'Ami des Lois* était joué au moment même, et, que la Convention nationale sollicitée d'intervenir, avait passé à l'ordre du jour.

Le conseil décida alors, qu'il serait écrit sur le-champ au maire, pour savoir si réellement la pièce se jouait, avec prière de réponse immédiate.

Peu après, le maire adressait au conseil la lettre suivante :

Nicolas Chambon au citoyen Président du Conseil général.

« Citoyen président, — Je me suis transporté à la place du théâtre de la Nation, pour y annoncer le respect dû à l'arrêté du conseil général et à celui du corps municipal. J'ai annoncé la loi qui seule permettait aux réclamants de porter leurs demandes aux autorités supérieures, loi rappelée dans l'arrêté du corps municipal. On m'a annoncé qu'une députation s'était rendue à la Convention nationale pour obtenir la permission de faire jouer *l'Ami des Lois;* mais, il m'a été impossible de me refuser à la demande d'écrire au citoyen président de la Convention que l'effervescence qui se manifestait me forçait à l'en prévenir, en lui détaillant les motifs des mouvements.

« Il est intervenu un décret qui porte que la Con-

vention passe à *l'ordre du jour*, motivé sur ce qu'il n'y a point de loi qui autorise les corps municipaux à censurer les pièces de théâtre. J'ai lu ce décret à nos concitoyens réunis, qui l'ont accueilli avec transport, et au même moment on a commencé la pièce.

« Le citoyen Commandant général avait fait arriver assez de forces pour faire respecter votre arrêté.

« Je dois justice à nos concitoyens, et vous assurer que, malgré l'effervescence, il ne m'a pas été dit un seul mot injurieux. Si je suis accablé de fatigues et de douleurs vives, elles ne viennent que de la compression que quelques citoyens qui m'entouraient ont partagée avec moi, pour n'être pas accablés par la foule. Quoi qu'il en soit, j'ai été obligé de rester au spectacle, et je vous rends compte de la tranquillité qui y règne à 8 heures.

« P. S. Je ne suis resté que pour veiller à l'ordre tant au dedans qu'au dehors. »

A la suite de cette lecture, qui soulève plus d'un murmure, on demande que le maire soit frappé d'improbation pour n'avoir pas soutenu l'exécution des arrêtés du conseil général et du conseil municipal ; d'autres se fondent sur ce que, par sa lettre à la Convention, il avait provoqué la représentation de la pièce.

Enfin, après une discussion animée, et sur injonction du conseil, le maire, appelé devant lui, a soutenu, la loi à la main, qu'il avait cru ne pouvoir s'opposer à la représentation de *l'Ami des Lois*.

Plusieurs membres ont pensé que l'ordre du jour décrété par la Convention ne pouvait annuler l'arrêté du conseil, attendu qu'on n'avait pas entendu *censurer le drame*, mais simplement en suspendre la représentation, comme pouvant exciter des troubles et des divisions.

Interpellé par le citoyen Chambon, le ministère

public, représenté par le citoyen Réal, substitut du procureur de la Commune, après avoir relu le décret de la Convention, a déclaré, qu'en son âme et conscience, il le considérait comme une autorisation de jouer la pièce.

Néanmoins, l'improbation du maire revient en discussion. Le procureur de la Commune la requiert, et, à la presque unanimité, elle est votée. On a ensuite demandé que les administrateurs de police et le procureur de la Commune fussent aussi improuvés pour ne pas s'être rendus à leur poste qui, disait l'orateur, était à côté du maire, au lieu des rassemblements. Après quelques explications données par le citoyen Chaumette, l'ordre du jour a rejeté cette proposition.

Le Conseil général a pris alors l'arrêté d'improbation dans les termes suivants : « *Le Conseil arrête* que la conduite du maire serait improuvée, en ce que par sa lettre à la Convention, au lieu de donner à l'Assemblée les motifs qui ont déterminé l'arrêté du Conseil général et du corps municipal, il a, par son silence à cet égard, laissé croire à la Convention que le Conseil général et le corps municipal avaient exercé un droit de censure contre le drame ; en ce qu'il a appuyé la demande de la députation et a provoqué le décret qui a empêché l'exécution de ces arrêtés, qui n'avaient pour motifs que les mesures de sûreté exigées par les circonstances. »...

« Le Conseil a arrêté qu'il serait rédigé une adresse aux quarante-huit sections, pour leur faire connaître les motifs qui ont déterminé le corps municipal à envoyer au Théâtre-Français le maire et les administrateurs de police, et les raisons qui ont motivé l'improbation contre le maire ; cette adresse sera envoyée aux journaux. Trois commissaires ont été nommés pour la rédiger.

Séance levée à minuit moins un quart. »

Toutefois, l'arrêté du Conseil général du 11 janvier qui précède, placardé le 12 dans Paris, souleva des tempêtes. Voici en quels termes, dans les *Mémoires* de Fleury, qui jouait le rôle si important de Forlis, on rend compte de la physionomie de la représentation du 12 janvier :

« Cependant, la Comédie fait annoncer qu'elle est obligée de changer de spectacle. Elle donne connaissance de l'arrêté et de sa brève rédaction :

« — C'est une tyrannie! s'écrie-t-on, et de cette voix formidable qui veut être obéie : *L'Ami des Lois! l'Ami des Lois!*

« Quelques perturbateurs veulent se faire entendre; mais le parterre se soulève, les serre, les étouffe; il faut pour ainsi dire qu'ils surnagent, qu'ils portent la tête au-dessus du flot pour respirer l'air. Alors on aperçoit leur figure, on les accable de huées, et ce même flot les repoussant en dehors de lui, les froisse, les promène, aux clameurs ironiques de toute la salle, enfin les jette honteusement par l'issue.

« — La pièce! la pièce! s'écrie-t-on.

« Le tumulte est à son comble. En vain le commandant de la garde nationale, le trop fameux Santerre, entouré de son état major, paraît-il en superbe uniforme, on n'écoute rien; on se moque de lui. Les quolibets pleuvent de toutes parts en pointes de vaudevilles avec l'incessante basse continue :

« — La pièce! La pièce! »

Ajoutons, pour compléter ce récit, que des troupes occupaient les alentours de la salle; qu'au carrefour Bucy, deux pièces d'artillerie étaient braquées; qu'aux paroles et à l'attitude menaçantes de l'ex-brasseur du faubourg Saint-Antoine répondent ces cris répétés : « A la porte! silence! A bas le général

mousseux! Nous voulons la pièce ou la mort! »…..

C'est alors que honni, bafoué, Santerre court exhaler sa rage au conseil de la Commune de Paris.

C'est à ce moment, aussi, que le maire Chambon consent à ecrire une lettre à la Convention, alors en permanence pour le procès de Louis XVI, et que Laya se présente à sa barre, tandis que le public, violemment surexcité, reste dans la salle, attendant le résultat de cette démarche.

Si nous voulons maintenant être renseignés sur ce qui se passa, ce même samedi 12 janvier, à la Convention nationale, consultons le procès-verbal de cette séance; il présente assurément un des épisodes les plus intéressants de l'histoire du Théâtre-Français.

PRÉSIDENCE DE VERGNIAUD.

« Le Président déclare qu'il vient de recevoir une lettre dont l'objet paraît intéressant :

« Citoyen Président, nous écrivons à la hâte, à la porte de cette Assemblée; le citoyen maire venant de porter à la Comédie-Française un arrêté du corps municipal qui défend la représentation de *l'Ami des Lois*, et le peuple s'étant porté en foule autour de sa voiture, pour demander que la pièce fût jouée, l'auteur demande à paraître à la barre, pour vous rendre compte de ce qui s'est passé, et prévenir les désordres qui pourraient en résulter.

« *Signé :* LAYA. »

En même temps, l'auteur avait adressé aux législateurs une protestation énergique dont voici le texte :

« Citoyens législateurs, Un grand abus d'autorité vient d'être commis contre un citoyen dont le crime est de proclamer les lois, l'ordre et les mœurs. On a anticipé sur les décisions de votre commission d'ins-

truction, à laquelle vous avez renvoyé l'examen d'un ouvrage intitulé *l'Ami des Lois*. Je me suis rallié dans cet ouvrage aux principes éternels de la raison ; c'était m'identifier avec vous, et l'on vous a calomniés, dans le disciple qui ne faisait que répéter vos leçons.

« Les faux monnayeurs en patriotisme, ont affecté de faire croire que j'avais imprimé, à la place de leur effigie, celle des plus honnêtes patriotes. C'est ainsi que, du temps de Molière, les Tartufes prétendirent que le poète avait voulu jouer le véritable homme pieux.

« Un de vos décrets, citoyens, punit de mort quiconque tendra au démembrement de la République. Qu'ai-je donc fait? J'ai marqué du fer chaud de l'infamie le front des anarchistes démembreurs, tandis que ma main, d'un autre côté, attachait l'auréole civique sur celui d'un véritable patriote tenant à l'unité du gouvernement.

« La Commune, en suspendant les représentations demon ouvrage, argumente d'une prétendue fermentation alarmante dans les circonstances.

« Le trouble qui se manifeste aujourd'hui n'est dû qu'à son arrêté, placardé à l'heure même où le public était déjà rassemblé pour prendre des billets.

« C'est à la cinquième représentation, après quatre épreuves paisibles, qu'elle ose suspendre *l'Ami des Lois !*

« Comment justifiera-t-elle, cette Commune (et je dénonce le fait), l'ordre qu'elle vient d'intimer aux comédiens, à l'instant où je partais pour me présenter devant vous ? — Cet ordre porte que les comédiens seront tenus de lui soumettre, tous les huit jours, le répertoire de la semaine, pour censurer, arrêter ou laisser passer les pièces de théâtre au gré de ses caprices.

« Ainsi, l'ancienne police vient de ressusciter sous l'écharpe municipale.

« Comment se justifiera-t-elle, cette Commune, d'oser regarder et de faire courir les comédiens comme ses valets? de les avoir mandés, il y a quatre jours, pour les tancer de ce qu'ils venaient de représenter *le Cid?* (parce que dans ce chef-d'œuvre il y a un rôle de roi,) tandis qu'elle tolère sur d'autres théâtres (1) *le Cid* et *l'Orphelin de la Chine?*

« A-t elle donc oublié encore que les despotes de Versailles voyaient chaque jour représenter et *Brutus*, et *la Mort de César*, et *Guillaume Tell?*

« Oh! sans doute il est temps de s'élever contre ces modernes gentilhommes de la chambre! Où en sommes-nous donc, citoyens, si celui qui prêche l'obéissance aux lois est condamnable?

« S'il en est ainsi, couvrez-vous de cendres, ô vous, à qui il reste quelques portions d'âme et d'humanité, et courez vous ensevelir dans les déserts!

« Non, je n'ai point fait, comme on ose le dire, de mon art qui doit être l'école du civisme et des mœurs, la satire des individus.

« De traits épars dans la Révolution, j'ai composé les formes de mes personnages; je n'ai point vu tel ou tel, j'ai vu les hommes.

« Étranger à l'intrigue, étranger aux factions, je vis avec mon cœur seulement et mes amis; je ne connais point, je n'ai jamais vu ce citoyen que des échos d'imposture ont déjà proclamé le rémunérateur de mon civisme (2); que celui qui a acheté ma plume se présente, qu'il parle, s'il ose!

« Elle ne sera jamais vendue cette plume, qu'au saint amour des lois et de la liberté!

---

(1) Allusion au théâtre de la rue Richelieu.

(2) Les Jacobins disaient que Roland, ministre de l'Intérieur, avait payé *l'Ami des Lois*.

« Je ne connais que ma conscience, je suis fort d'elle : Ils m'attaquent, ces gens qui ont intérêt à ce que le peuple soit méchant, parce que j'ai prouvé dans mon ouvrage qu'il est bon, essentiellement bon, parce que je l'ai vengé des calomniateurs qui lui attribuaient les crimes des brigands. — Citoyens, je ne vois que vous, que la loi que vous dictez au nom du peuple, et je me sens plus libre et plus grand, en lui soumettant ma volonté, que ces misérables esclaves qui prêchent la désobéissance à vos décrets.

« *Signé :* LAYA. »

Après cette lecture, l'ordre du jour est réclamé d'un côté de l'Assemblée, et de l'autre on demande l'admission du citoyen Laya.

Le conventionnel *Lehardy* prend la parole :

— J'atteste, dit-il, que, devant moi, les officiers municipaux ont arrêté entre eux de faire tomber cette pièce. C'est une cabale abominable.

A la suite se produisent plusieurs motions successives, sur lesquelles on passe à l'ordre du jour.

Enfin on lit une lettre du maire de Paris, retenu au Théâtre-Français ; il prie l'Assemblée de prendre en considération la députation de citoyens dont le peuple attend les effets avec impatience ; il ajoute que le peuple veut que *l'Ami des Lois* soit joué et que l'espérance d'obtenir une décision favorable le retient seul autour du Théâtre-Français.

Le citoyen *Kersaint* dit : — Je demande l'ordre du jour, mais en le motivant sur ce que l'Assemblée nationale ne connaît pas de loi qui permette aux municipalités d'exercer la censure sur les pièces de théâtre. — Au reste l'Assemblée ne doit pas avoir d'inquiétude, puisque le peuple se montre l'ami des lois.

L'Assemblée adopte l'ordre du jour ainsi motivé.

A l'extrémité, nombreuses réclamations; mais l'Assemblée maintient son décret et lève la séance à cinq heures et demie. »

Ce qui se passa ensuite au théâtre, où cette décision de la Convention fut rapidement apportée et lue par Fleury, est ainsi raconté dans les *Mémoires* de celui-ci :

« Bientôt ce décret nous fut envoyé, bientôt il fut proclamé aux cris de la joie générale, au bruit des applaudissements unanimes.

« Nous jouâmes la pièce, nous avions le feu au cœur. Jamais la Comédie-Française ne fut plus belle; quant à moi, je n'ai jamais trouvé plus d'inspirations, et c'était avec l'âme et l'effort d'un ennemi qui lance une flèche que je jettais au but les vers fameux :

Honteux d'avoir été, plus honteux encor d'être,
Brigands, l'ombre a passé, songez à disparaître!

« Mais la Commune ne nous tint pas quittes. La lutte recommença avec colère, car au moment décisif du jugement du roi, une affaire de Théâtre Français avait presque dérangé d'atroces calculs, en jetant un germe de division de plus parmi les membres de la Convention. »

Le lendemain, 13 janvier, le programme du théâtre portait : *Sémiramis*, tragédie, et *la Matinée d'une jolie femme*, comédie en un acte de Vigée.

Cependant, *l'Ami des Lois* est réclamé avec insistance. Les comédiens comprennent la gravité de cette situation, et, effrayés sur les conséquences, font annoncer par Dazincourt, que l'auteur et le théâtre ont jugé à propos d'ajourner la représentation jusqu'à ce que l'impression de l'ouvrage permette, par sa lecture et un examen calme et réfléchi, de démentir les imputations dirigées contre lui.

Toutefois, on ne put apaiser les exigences du pu-

blic qu'en lui promettant *l'Ami des Lois* pour le jour suivant, 14 janvier.

A la séance de la Convention de ce même jour, 13 janvier, il se produisit l'incident suivant :

Des fédérés réunis à Paris *pour le maintien de la liberté et de l'égalité contre toute espèce de tyrannie*, sont admis à la barre de l'Assemblée.

A la suite de diverses motions, l'un d'eux s'exprime ainsi : « Nous profitons de cette circonstance pour démentir une calomnie que l'on a répandue contre nous.

« On a dit que les Marseillais, hier, avaient déchiré l'affiche de *l'Ami des Lois*; ce fait est faux, les Marseillais sont les plus chauds amis des lois. Ils protégeront toujours la liberté des théâtres, ainsi que la liberté des opinions. »

La continuation de la lutte qu'indiquait Fleury, se trouve confirmée par la relation des incidents qui se produisirent, le lendemain 14 janvier, dans les séances de la Convention, d'une part, et de la Commune de Paris, de l'autre.

A la séance de la Convention d'abord :

Buzot. — Un de nos collègues m'a dit tenir d'un officier municipal que la Commune a fait fermer les spectacles pour aujourd'hui. Vous sentez, citoyens, combien cette mesure est dangereuse; aujourd'hui nous allons nous occuper de l'importante question qui est ajournée.

Les groupes vont devenir par là plus nombreux, plus inquiétants pour la tranquillité publique. S'il est un jour où la Convention doit s'occuper de la police de Paris, c'est aujourd'hui.

Un membre : — On veut avilir la Convention en l'occupant des spectacles.

Buzot. — Je prie la Convention de ne pas écouter avec indifférence un pareil fait. Il ne suffit pas de

dire que cela regarde la municipalité, qu'elle est responsable de la tranquillité de Paris. Ce n'est certes pas dans un jour où tous les esprits sont agités par l'attente de votre jugement qu'il faut, en fermant les spectacles, augmenter cette agitation.

Je demande que la Convention autorise le Président à donner des ordres, en son nom, à la muncipalité de faire ouvrir les spectacles comme à l'ordinaire.

Garnier (de Saintes). — Je demande purement et simplement que le Président écrive à la municipalité et qu'on passe de suite à l'ordre du jour.

Hardy. — Il est d'autant plus important que la Convention s'occupe de la police de Paris, qu'il existe un système de trouble et d'anarchie qui a sa source dans la municipalité elle-même... (*On murmure.*) Voici un fait qui va vous convaincre :

Le 5 de ce mois, jour où la municipalité vint nous faire son rapport sur l'état de Paris, plusieurs de ses membres dînèrent chez Venua; je me trouvai près d'eux. (*Nouveaux murmures.*) Les municipaux s'entretenaient de la manière dont ils feraient tomber la pièce de *l'Ami des Lois.*

Un d'eux dit à ses collègues : « Tu viendras dans mon cabinet; nous nous enfermerons et cela sera bientôt fait. »

On m'a assuré que le maire avait été censuré pour avoir exécuté votre décret de samedi. — J'appuie la proposition de Buzot.

Thuriot. — Je m'élève contre la proposition de Buzot.

Quinette. — Vous avez rendu le 6 décembre un décret qui porte expressément que le Conseil exécutif est chargé de prendre toutes les mesures de sûreté pendant le procès de Louis XVI. Je demande l'ordre du jour motivé d'après ce décret.

Après une longue discussion à laquelle prennent

part notamment Gensonné, Léonard Bourdon, le rapporteur du comité de sûreté générale, Barbaroux et Kersaint, ce dernier dit en terminant :

— Je fais la motion expresse que si la Convention ne fait ouvrir les spectacles, elle ordonne que tout lieu de rassemblement soit fermé, et que les assassins du 2 septembre n'iront pas aiguiser leurs poignards sur le bureau du président des Jacobins. (*Nouveaux murmures.*) L'Assemblée ferme la discussion.

La priorité est accordée à la proposition de Quinette.

La Convention adopte cette proposition. »

Voilà donc le Conseil exécutif investi formellement d'un pouvoir absolu, à l'égard des représentations de *l'Ami des Lois*.

Si nous consultons maintenant le registre des délibérations du Conseil exécutif provisoire, à la date du même jour 14 janvier, voici ce qu'il contient : « Le Conseil exécutif provisoire, en exécution du décret de la *Convention nationale* de ce jour, délibérant sur l'arrêté du Conseil général de la Commune de Paris du même jour, par lequel il est ordonné que les spectacles seront fermés aujourd'hui ;

« Considérant que les circonstances ne nécessitent point cette mesure extraordinaire ; — Arrête, que les spectacles continueront d'être ouverts ; enjoint, néanmoins, aux directeurs des différents théâtres, *d'éviter la représentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, ont occasionné quelques troubles et qui pourraient les renouveler dans le moment présent.* — Charge le maire et la municipalité de Paris d'assurer l'exécution du présent arrêté....

« *Signé :* GROUVELLE. »

De son côté le ministre de l'intérieur, Roland,

écrivait, le même jour, la lettre suivante au commandant général de la garde nationale de Paris :

« J'ai l'honneur de vous adresser une proclamation du Conseil exécutif qui ordonne que les spectacles de Paris seront ouverts comme de coutume, sans égard à l'arrêté du Conseil général de la Commune, qui le défend.

« Je suis chargé en outre par le Conseil exécutif de vous transmettre ses ordres pour que vous veilliez à la sûreté et à la tranquillité de Paris, avec la plus grande vigilance et exactitude. »

La *Gazette nationale*, à laquelle nous empruntons ces divers documents, ajoute que le ministre de l'intérieur a écrit une lettre à peu près semblable au maire de Paris, lequel l'a transmise au procureur de la Commune, en le prévenant qu'il l'avait envoyée au département de la police, afin qu'il eût à prendre les mesures nécessaires pour l'exécution de l'arrêté du Conseil exécutif.

Le même jour le Conseil général prenait encore la résolution suivante :

« Le Conseil général informé que les Comédiens-Français, au mépris de l'arrêté du Conseil général, qui suspendait la représentation de la pièce dite *l'Ami des Lois*, se proposent de la continuer;

« Considérant qn'il est de son devoir de maintenir le respect dû aux autorités. Considérant que la République serait incessamment livrée à l'anarchie, si les pouvoirs constitués ne se renfermaient pas dans les bornes que la Déclaration des droits leur a tracées ;

« Considérant que la mesure qu'il avait prise était tellement indispensable qu'elle a réuni *l'approbation des sections*, qui lui ont réitéré l'expression de leurs craintes sur la continuation des représentations de cette pièce;

« Considérant que le décret de la Convention, en passant à l'ordre du jour sur la pétition de l'auteur de ladite pièce, motivée sur ce que les corps administratifs n'ont pas le droit d'exercer la censure sur les ouvrages dramatiques, *ne peut s'appliquer à l'arrêté du Conseil général*, qui n'a d'autre motif que la sûreté publique ;

« Considérant enfin que le Conseil exécutif qui, dans son arrêté de ce jour, a enjoint, au nom de la paix publique, aux directeurs des différents théâtres d'éviter la représentation des pièces qui ont occasionné des troubles, et qui pourraient les renouveler, a reconnu sans doute la légitimité des motifs qui ont fait suspendre la représentation de *l'Ami des Lois*, qui ne peut être regardé que *comme une pomme de discorde jetée au milieu des citoyens de Paris pour allumer la fureur des des partis*,

« Déclare qu'il persiste dans son précédent arrêté, mande et ordonne, etc. »

Les comédiens, en présence des termes du nouvel arrêté, jetant un blâme sur leur conduite, sentirent le besoin de se justifier ; ce qu'ils firent par la voie d'un placard affiché dans Paris à deux mille exemplaires, avec ce titre :

LES CITOYENS COMPOSANT LE THÉATRE DE LA NATION
A LEURS CONCITOYENS.

Après quelques explications préliminaires, ce placard se terminait ainsi :

« A l'heure où commence le spectacle, au milieu des cris unanimes qui demandaient *l'Ami des Lois*, le citoyen Fleury s'est avancé et à dit :

« Citoyens, votre empressement à venir voir *l'Ami des Lois* nous prouve le désir que vous avez de vous y soumettre.

« Un pouvoir constitué par vous-mêmes en suspend la représentation, je vous supplie de bien vouloir accepter le *Conciliateur* (1) à la place de cette pièce. »

« Après ces mots, le citoyen Fleury a présenté au public l'arrêté de la Commune ; quelques citoyens lui ayant objecté que cet arrêté était contraire aux Droits de l'homme, à ceux de la propriété et de la liberté, et lui ayant crié de le déclarer, Fleury leur a répondu que toute loi émanée d'un pouvoir constitué était respectable et qu'il mourrait plutôt, la loi à la main, que de lui porter atteinte.

« C'est au milieu de cette discussion que le maire est rentré sur le théâtre apportant le décret de la Convention, dont Fleury a fait lecture. Le décret lu, et d'après la permission du maire et celle du Commandant général, motivés sur le décret de la Convention, *l'Ami des Lois* a été représenté paisiblement.

« Il résulte de cet exposé que les comédiens ne sont pas coupables d'avoi rannoncé le samedi sur leurs affiches la cinquième représentation de *l'Ami des Lois*, puisque l'arrêté prohibitif ne leur avait été apporté que le samedi à 10 h. 1/4 du matin.

« Il résulte aussi que ce n'est pas non plus au mépris de cet arrêté qu'ils ont représenté l'ouvrage, puisqu'ils ne l'ont fait qu'autorisés par le décret de la Convention, que sur la double permission du maire et du Commandant général.

« *Signé :* LES SEMAINIERS. »

De l'imprimerie de Delormel, rue du Foin (2).

Nous venons de voir éclater d'une façon bien accentuée le conflit d'autorité, entre les deux grands

---

(1) *Le Conciliateur ou l'homme aimable*, comédie en 5 actes et en vers de Demoustier, dont nous avons cité précédemment des passages.

(2) Archives du Théâtre-Français.

corps délibérants : *La Convention nationale* d'une part et *La Commune de Paris* de l'autre.

En nous reportant au procès-verbal de la séance du 16 janvier de la Convention, nous allons pouvoir en constater le développement et les suites.

Mais d'abord, indiquons ce qui se passait au théâtre de la Nation, ce même jour 14 janvier, à cette représentation où, suivant l'engagement pris par les comédiens envers le public, on devait jouer *l'Ami des Lois*. Au mépris de cette promesse, l'affiche annonçait un spectacle exclusivement classique : *L'Avare* et *le Médecin malgré lui*.

Les mêmes précautions militaires que l'avant-veille avaient été prises; des troupes et des pièces de canon cernaient le théâtre.

C'est à grands cris que le public réclame la pièce frappée d'interdit.

Santerre se présentant de nouveau, escorté des officiers municipaux, pour assurer l'exécution de l'arrêté prohibitif, est encore accueilli par des huées et par des cris : « A bas le gueux du 2 septembre ! à bas les assassins ! à bas le général Mousseux ! »

Il riposte, en leur lançant la qualification d'aristocrates.

Cependant, les comédiens ayant déclaré qu'ils ne pouvaient enfreindre une défense formelle de jouer une pièce non affichée, le parterre demande qu'au moins la lecture en soit faite sur le théâtre.

A ce moment, plusieurs jeunes gens s'élancent sur la scène, et la pièce y est lue au milieu des bravos et des transports du plus vif enthousiasme.

Arrivons actuellement à la séance de la Convention du 16 janvier.

L'arrêté prohibitif du Conseil exécutif, transmis à l'Assemblée, souleva une discussion d'une trop haute importance pour qu'elle ne trouve pas ici sa place :

« *Pétion.* — Cet objet est assez intéressant pour fixer l'attention de la Convention. Dans quelques circonstances que ce soit, ceux qui aiment la liberté doivent en soutenir les principes. J'estime que l'arrêté du conseil exécutif blesse les principes. Que les magistrats appellent les directeurs de théâtre et leur représentent qu'il est imprudent de jouer telle ou telle pièce : cela est bien ; cela a même déjà réussi... Mais c'est gêner la liberté que de défendre en général de jouer des pièces qui peuvent troubler l'ordre public parce qu'on ne sait pas jusqu'où porte cette défense. Je vais plus loin : Je soutiens que l'arrêté du Conseil exécutif va contre le décret que vous avez rendu samedi, puisqu'il s'est permis de le limiter aux pièces qui n'avaient point excité de troubles. Je demande que cette partie de l'arrêté du Conseil exécutif qui viole la loi que vous avez rendue soit cassée.

Lecarpentier combat la proposition de Pétion et demande l'ordre du jour.

A ce moment, *Goupilleau* donne lecture d'une lettre du commandant général de la Garde nationale, Santerre, en réponse à celle qui lui avait été écrite par le comité de sûreté générale. Dans cette lettre, il se plaint d'avoir été, ainsi que deux officiers municipaux, insulté la veille au théâtre de la Nation par les citoyens qui étaient au parterre.

Guadet s'exprime ainsi : — La cassation de l'arrêté du Conseil exécutif est prouvée par les faits contenus dans la lettre qu'on vient de lire. Le manquement de respect pour les magistrats vient précisément de la défense de jouer la pièce. La pièce avait été jouée plusieurs fois, et il n'y a eu de désordre que lorsqu'on a défendu de la jouer ; et il y avait opposition parce que la municipalité avait violé les principes de son décret.

Le Conseil exécutif défend de jouer les pièces qui pouvaient exciter du trouble ; mais il n'y a pas une pièce dont on puisse assurer que sa représentation n'occasionnera pas du désordre...

Il faut qu'on laisse la liberté aux théâtres. Les magistrats doivent veiller à la police. J'approuve la proposition de Pétion.

Maure. — On m'a assuré que le 5e bataillon de l'Yonne avait voulu se présenter au théâtre de la Nation pour en chasser les spectateurs.

N... — Lorsque Molière voulut faire jouer son *Tartufe,* tous les hypocrites et les hommes qui y étaient joués s'opposèrent à la représentation de cette pièce. Cependant elle fut jouée, et c'était sous le règne de Louis XIV.

La thèse contraire à celle du précédent orateur est soutenue par *Dubois-Crancé :*

— Vous avez renvoyé, dit-il, au Conseil exécutif l'exécution des lois et le maintien de la tranquillité dans Paris, pendant le jugement de Louis Capet. Il est notoire qu'une foule d'aristocrates se rendent à Paris ; les émigrés désertent les drapeaux de Condé et viennent à Paris. Il est bien conséquent de ne point leur fournir de lieu de rassemblement.

Je ne juge point *l'Ami des Lois,* les principes sont bons, mais le but de l'auteur est perfide. (*Murmures.*)

Dans la dernière représentation de cette pièce, il n'y avait que des domestiques de ci-devant : c'est un fait dont la municipalité est certaine.

C'est elle qui est chargée, sous sa responsabilité, de la police de Paris ; et il existe, dans cette ville, des hommes qui sont sans moyen d'existence, des anciens privilégiés, ce sont ces hommes que le Conseil exécutif devrait chasser.

Je dis que la Convention doit passer à l'ordre du jour sur la motion de Pétion.

L'ordre du jour mis aux voix est rejeté.

Par contre, la Convention adopte la proposition de Pétion.

Danton prend alors la parole : — Je l'avouerai, citoyens, je croyais qu'il était d'autres objets qui doivent nous occuper que la Comédie. (*Quelques voix :* « Il s'agit de la liberté ! »)

Oui, il s'agit de la liberté. Il s'agit de la tragédie que vous devez donner aux nations ; il s'agit de faire tomber sous la hache des lois la tête d'un tyran (*on murmure*), et non de misérables comédies. Mais, puisque vous cassez un arrêté du Conseil exécutif qui défendait de jouer des pièces dangereuses à la tranquillité publique, je soutiens que la conséquence nécessaire de votre décret est que la responsabilité ne puisse peser sur la municipalité !

Je demande donc que la municipalité soit déchargée de sa responsabilité.

Cette nouvelle proposition est énergiquement combattue par *Pétion :*

— Le langage que vient de tenir à la tribune un ancien magistrat, réplique-t-il, a droit sans doute de vous surprendre tous.

Vous venez de rendre un décret qu'il ne nous était pas permis de ne pas rendre. Vous avez consacré un principe que vous ne pouviez pas méconnaître. Le pouvoir exécutif a outre-passé ses limites. Il a violé la plus sainte des lois : *La liberté ;* son arrêt est conçu en termes généraux ; il est attentatoire à la liberté de la presse. C'est toujours en interdisant aussi vaguement ce qui pourrait occasionner du trouble, qu'on a, sous l'ancien régime, enchaîné toutes les espèces de libertés.

La loi met les pièces de théâtre sous la responsabilité des auteurs et des acteurs ; voilà la responsabilité, la vraie, la seule responsabilité.

Mais quand on vient dire que la municipalité doit être déchargée de toute espèce de responsabilité, ce raisonnement est-il de bonne foi? Non..... Je demande donc la question préalable sur l'amendement.

La question préalable fut adoptée, conformément aux conclusions de Pétion. »

Cependant, ce vote excita un sentiment de violente colère dans la partie extrême de l'assemblée, dite *la Montagne*. C'était incontestablement là, en effet, un échec, une défaite pour le parti jacobin, mais il ne devait pas tarder, ainsi que nous allons le voir, à prendre une terrible revanche.

A la représentation du 20 janvier, les troubles recommencèrent au théâtre de la Nation, à la vérité avec moins d'intensité. Voici, au surplus, en quels termes le récit en est fait par la *Gazette nationale :*

« Le Conseil général avait encore chargé mardi dernier le général Santerre d'empêcher que *l'Ami des Lois* ne fût joué.

« Les comédiens l'avaient prévenu. Ils montrèrent le courage de résister au vœu des assistants qui demandaient *l'Ami des Lois* et rejetèrent tout ce qu'on proposait en remplacement.

« Les spectateurs, au lieu de s'irriter d'une résistance que l'on ne pouvait qu'estimer dans les acteurs, prirent leur parti gaiement. On chanta et on dansa la *Carmagnole,* jusqu'à l'heure où les spectacles finissent. »

Le journal ajoute :

« Voilà donc les troubles effrayants et l'agitation fâcheuse que produit cette comédie! Il faut convenir que cette conspiration comique n'est pas, au moins par les effets, d'une bien grande noirceur!

« Le Commandant général a encore supporté cette fois la mauvaise humeur du public. Il a fait arrêter

un jeune homme qui, plus que les autres, avait oublié les égards dus à un fonctionnaire public exécuteur des ordres.

« Du reste cet événement, qui fait suite à celui de samedi, n'a pas altéré la profonde tranquillité qui règne dans Paris. »

On voit que l'organe de la presse officielle prenait manifestement parti, dans ce conflit, pour les idées libérales qui prédominaient encore dans la Convention.

Enfin, le 4 février, les spectateurs voulurent encore une fois exiger des comédiens, qui avaient dû interrompre *l'Ami des Lois*, une nouvelle représentation; mais, au nom de ses camarades, Dazincourt vint supplier le parterre de ne pas les forcer à jouer un ouvrage « dont les suites pourraient leur devenir funestes ».

Telle fut la dernière manifestation et comme le dernier souffle de cette grande effervescence populaire qui, à l'occasion de *l'Ami des Lois*, avait si profondément troublé tout ce qui constituait alors la vie sociale et politique.

Toutefois, la Commune de Paris ne parvint à triompher complètement et légalement de *l'Ami des Lois*, qu'à la date du 30 mars, en décrétant et ordonnant la suspension des représentations de cette comédie, qui, suivant elle, « *dénaturait et corrompait l'esprit républicain* ».

Laya lui-même, décrété d accusation, dut cesser de se montrer à son domicile, pour échapper aux poursuites (1).

---

(1) Dès que Danton, qui était lié avec Laya, connut le décret envoyant celui-ci en jugement, il se présenta chez sa femme. « Citoyenne, lui dit-il, si ton mari n'a pas d'asile, qu'il en accepte un chez moi, on ne viendra pas l'y chercher. » — Mais quelque temps après, Danton, lui-même, avait pour asile la prison d'abord, la tombe ensuite.

Avec cette œuvre courageuse, disparaissait le dernier effort du parti constitutionnel et modéré, bientôt proscrit avec les Girondins, qui en étaient la principale représentation, et formaient la seule digue opposée à l'envahissement du flot populaire et démagogique.

A la suite des débats qui se déroulèrent, au cours du mois de janvier 1793, à la Convention, si, franchissant un cycle presque séculaire, on se reporte à la séance de la Chambre des députés du 29 janvier 1891, quelle singulière coïncidence, que de points de comparaison frappent l'esprit, entre ces deux Assemblées, à si longue distance!

En effet, dans la discussion relative à l'interdiction de la pièce de Victorien Sardou, *Thermidor*, représentée au Théâtre-Français, c'est une génération nouvelle d'hommes politiques, mais les passions qui les agitent sont les mêmes, avec une ardeur, une âpreté, une violence au moins égales, sinon avec encore plus d'intensité.

Les mêmes principes y sont soutenus et discutés de part et d'autre. C'est aussi la liberté de la pensée, de l'art dramatique qu'on invoque, qu'on réclame, en même temps que le maintien de l'ordre public.

« *Thermidor*, dit-on, est dirigé non contre la République, mais contre Robespierre, car la République, c'est la liberté, Robespierre c'est le despotisme. »

Dans *l'Ami des Lois*, c'était aussi Robespierre et Marat qu'on attaquait, non les principes républicains.

« La pièce de Sardou, ajoute-t-on, n'est qu'une longue protestation, non contre la République qu'elle glorifie, mais contre la guillotine. »

Enfin l'interdiction de *Thermidor* est aussi qualifiée « d'abus d'autorité » comme l'avait été celle de *l'Ami des Lois*.

Les partisans de l'interdiction, ainsi que les orateurs de la Convention, disent : « La pièce est évidemment dirigée contre la Révolution française, que nous ne laisserons pas salir... Ce sont les mêmes hommes aux prises avec les mêmes ennemis. Oui, ce que nos aïeux ont voulu, nous le voulons encore... »

Il n'est pas jusqu'aux détails de la discussion qui n'offrent d'étranges similitudes, car, à l'instar du conventionnel Salles, qui demande « qu'on mette à « l'instant en scène les véritables personnages et qu'ils « donnent à l'Assemblée une représentation de *l'Ami « des Lois*, » un député déclare ne pas connaître *Thermidor*, et ajoute : « Il faut jouer la pièce ici. »

En résumé, à quatre-vingt-dix-huit ans de distance, c'est encore au nom des principes de la République et de la Révolution, qu'on fait subir un nouvel échec, qu'on impose une nouvelle entrave à la liberté de l'écrivain et de l'art dramatique (1).

Nous venons de voir ce qui se passa au théâtre de la Nation, au sujet de *l'Ami des Lois*, le dimanche 20 janvier 1793. Le lendemain, lundi 21, où avait lieu, à 10 heures du matin, l'exécution de Louis XVI, condamné dans la nuit du 18 janvier, aucun théâtre de Paris ne fit relâche.

Au théâtre de la Nation, le spectacle se composait de *l'Enfant prodigue* de Voltaire et de *l'Esprit de contradiction* de Dufresny.

Il n'est pas indifférent de constater le résultat financier de cette représentation :

Aucune loge n'est louée.

---

(1) Pour avoir droit à la protection de la censure, il faut être Mahomet ou Robespierre, a dit M. d'Haussonville dans son discours à l'Académie, lors de la réception de M. de Bornier.

La recette se compose ainsi :

1 place de 1re à 6 livres.....	6 liv.	
8 places de galeries et secondes à 3 livres.....	24	
68 places de parquet à 1 l. 16 s.	112	8 s.
4 places de 3e à 2 livres.....	8	
25 places de paradis à 1 l. 10 s.	37	10
TOTAL.....	197 liv.	18 sols.

La recette de la veille, le dimanche, s'était élevée à la somme de 1178 l. 12 sols (1).

Le lundi n'était pas un jour de représentation pour l'Opéra. Le dimanche 20, il avait donné *Iphigénie en Tauride* et *le Navigateur*. La recette s'était élevée à 1092 l. 18 s. — 196 billets gratuits avaient été distribués.

A la Comédie-Italienne, le 21 janvier, on jouait *l'Amant jaloux* de Grétry et *l'Ami de la maison*. La recette fut de 557 l. 8 s.

Le 24 janvier, à l'occasion du meurtre de Lepelletier de Saint-Fargeau, qu'on a appelé « le premier martyr de la République, » assassiné le 20 janvier, à sa sortie de la Convention, tous les théâtres de Paris recevaient la circulaire suivante :

DÉPARTEMENT DE POLICE.

COMMUNE DE PARIS

LE 24 JANVIER 1793.

L'an Ier de la République une et indivisible.

Ce soir, citoyens, est un jour de deuil pour tous les bons citoyens. Nous aimons à croire que vous pleu-

(1) Le mercredi 23, avec *l'Avare* et *le Médecin malgré lui*, la recette fut de 145 livres 8 sols. — Le Dimanche 27, avec *les Victimes cloîtrées* et *la Nouveauté* (de Legrand) recette : 3,123 livres 14 sols.

rerez avec nous un patriote qu'un scélérat a assassiné, et nous vous invitons à ne pas ouvrir aujourd'hui votre spectacle.

Pour les administrateurs du département de la police,

VIGNEL (1).

II

> La patrie, la liberté, le bonheur du genre humain ont envahi le cœur des femmes. La vertu des temps romains, si elle n'est pas dans les mœurs, est dans l'imagination, dans l'âme, dans les nobles désirs...
>
> Elles n'acceptèrent pas seulement le sacrifice, elles l'aimèrent, elles allèrent au-devant. La fortune, la nécessité qui croyaient leur faire peur, et venaient à elles les mains pleines de glaives, les trouvèrent fortes et souriantes, sans plainte molle, sans injure à la mort..
>
> Cette société était ardente! il nous semble, en y entrant, sentir une brûlante haleine.
>
> MICHELET. (*Les Femmes de la Révolution.*)

La conquête de la Belgique, conséquence de la bataille de Jemmapes, gagnée, le 6 novembre 1793, sur les Autrichiens par le général Dumouriez, exalta l'ardeur patriotique et inspira la verve dramatique d'une femme qui peut être classée parmi les héroïnes de la Révolution : Marie-Olympe de Gouges. Sa physionomie étrange et curieuse, autant que ses relations étroites avec la Comédie-Française, lui donnent des droits indéniables aux quelques traits descriptifs que nous lui consacrons ici. Sa naissance était enveloppée d'une sorte de mystère romanesque,

---

(1) David fit alors un grand tableau reproduisant Lepelletier sur son lit mortuaire, pour consacrer « son martyre » ; il était surmonté de cette inscription :

L'an 1793 — 2e *de la République.*

A MICHEL LEPELLETIER

Assassiné pour avoir voté la mort du tyran.

L.-J. DAVID, son collègue.

et voici en quels termes elle s'exprimait à ce sujet dans une de ses brochures :

« J'avais des droits à la fortune et au nom d'un père célèbre; je ne suis point, comme on l'a prétendu, la fille d'un roi (1), mais bien d'une tête couronnée de lauriers; je suis la fille d'un homme célèbre, tant par ses vertus que par ses talents littéraires. Il n'eut qu'une erreur dans sa vie, elle fut contre moi; je n'en dirai pas davantage. »

Une opinion assez accréditée attribuait au Pindare montalbanais, au poète Lefranc de Pompignan, cette paternité, dont elle respecta, du reste, scrupuleusement le secret.

Dès l'âge de quinze ans, la vivacité de son esprit et sa grâce mutine avaient séduit un bourgeois de Montauban, nommé Aubry, assez âgé, mais fort riche, qui l'épousa. A seize ans, elle était veuve et à la tête de soixante mille livres de rente.

Elle vint alors chercher des consolations à Paris, et, ayant répudié le nom d'Aubry, pour reprendre celui d'Olympe de Gouges, elle y mena, sous cette dénomination, la vie de femme à la mode.

Ce fut seulement vers l'âge de trente ans, après avoir gaiement, dans le tourbillon des plaisirs de tous genres, dévoré la fortune du père Aubry, qu'elle se lança, avec toute la fougue de son tempérament méridional, dans la littérature, mais surtout la littérature dramatique (2).

A l'aide de démarches, de sollicitations et d'une persistante obsession, elle était parvenue à faire recevoir au Théâtre-Français une pièce intitulée *Zamor*

---

(1) Louis XV.

(2) Le sacrifice de ma fortune et de mes veilles en faveur de la chose publique m'a réduite à la noble nécessité de vivre actuellement de mes talents. (Préface du *Général Dumouriez à Bruxelles.*)

et Mirza. Mais, bien que reçu en 1783, ce ne fut que longtemps après qu'on se décida à jouer ce drame sentimental, en trois actes et en prose, sous le nouveau titre de *l'Esclavage des nègres ou l'heureux naufrage*. La représentation, qui eut lieu le 28 décembre 1789, justifia pleinement les longues hésitations des comédiens et prouva qu'ils eussent été mieux inspirés en laissant le manuscrit indéfiniment au fond des cartons.

En effet, d'après la *Gazette nationale* du 30 décembre 1789, « Cette pièce fit naufrage dès le soir même. On citera, est-il ajouté, peu de représentations aussi orageuses que celle de ce drame. Vingt fois les clameurs opposées des deux partis ont pensé l'interrompre. Avant le lever du rideau, le trouble était déjà dans la salle. On a crié, on a harangué le public, on a ri, on a murmuré, on a sifflé.... Le résultat a été beaucoup de bruit et la représentation d'un ouvrage très médiocre; une grande négligence de style, une action boiteuse, des situations forcées, des ressorts usés et rebattus... Après le ballet, qui terminait la pièce, et qui fut applaudi, les sifflets ont recommencé. Nous devons ajouter qu'au commencement du 1er acte, quelqu'un s'était levé pour dire que l'auteur était une femme, et que le public n'en a pas été plus indulgent. »

L'intrigue était des plus simples. Dans un naufrage, Sophie, fille naturelle de M. de Saint-Frémond, gouverneur d'une île française, est sauvée des flots par un Indien nommé Zamor, d'un esprit distingué, et amoureux de l'Indienne Mirza. Un intendant, ayant voulu séduire l'amante de Zamor, est tué par ce dernier. Zamor, condamné à mort pour ce meurtre, est conduit au supplice, quand Sophie, intervenant, obtient sa grâce.

Les soldats ayant mission d'immoler Zamor sont

alors émus jusqu'aux larmes. Leur chef, à cette vue, leur dit : « Braves guerriers, ne rougissez point de ce mouvement de sensibilité, il épure le courage et ne l'avilit pas ! »

Puis, en accordant la liberté à Zamor et à Mirza, M. de Saint-Frémond adresse aux esclaves ce petit discours : « Que ne puis-je, de même, donner la liberté à tous vos semblables, ou du moins adoucir leur sort ! Esclaves ! écoutez-moi... Si jamais on change votre destinée, ne perdez point de vue l'amour du bien public qui, jusqu'à présent, vous fut étranger... Espérez tout d'un gouvernement éclairé et bienfaisant... Allons, mes amis, mes enfants, qu'une fête générale soit l'heureux présage de cette douce liberté. » Et la pièce se terminait par un ballet des Indiens. Elle n'eut que deux représentations, les 28 et 30 décembre.

Olympe de Gouges expliquait de la manière suivante les retards apportés à la représentation de son drame :

« Les colons, dit-elle, à qui rien ne coûtait pour assouvir leur cruelle ambition, gagnèrent les comédiens et l'on assure que l'interception de ce drame n'a pas nui à la recette. »

Alors qu'elle était en instance auprès de la Comédie-Française pour faire jouer *l'Esclavage des nègres*, elle s'était décidée à le livrer à l'impression en 1786.

Un exemplaire en fut adressé par elle à Mirabeau, en 1789, alors que le grand orateur personnifiait la Révolution française.

Voici sa réponse, en date du 12 septembre 1789. Elle donne bien la note sentimentale de l'époque :

« Je suis très sensible, Madame, à l'envoi que vous avez bien voulu me faire de votre ouvrage.

« Jusqu'ici j'avais cru que les Grâces ne se paraient que de fleurs. Mais une conception facile, une tête

forte ont élevé vos idées; et votre marche, aussi rapide que la Révolution, est aussi marquée par des succès.

« Agréez, je vous prie, Madame, tous mes remerciements et soyez persuadée des sentiments respectueux avec lesquels je suis,

« Le comte de MIRABEAU. »

Cette lettre fut reproduite dans la préface de *l'Ombre de Mirabeau aux Champs-Élysées*, par O. de Gouges.

Cet à-propos en un acte, improvisé, suivant-elle, en quatre heures, avait été composé, reçu, distribué, mis à l'étude et joué dans l'espace de treize jours, par les Comédiens-Italiens ordinaires du roi, à la date du 15 avril 1791, quinze jours après la mort de Mirabeau.

Au prologue, le Destin s'exprime ainsi du haut d'un char : « Je viens de faire trancher les jours du grand Mirabeau et j'ai vu trembler, pour la première fois, la main de la Parque; allons tout préparer, aux Champs-Élysées, pour le recevoir... »

La scène représente, alors, les Champs-Élysées, où se réunissent Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Henri IV et Desilles. Ce dernier s'adresse à Henri IV en ces termes :

« Cher Henri, idole de la France ! ce peuple toujours cher à ta mémoire, voit encore en toi ton petit-fils qui marche sur tes traces. Les Français, en extirpant tous les abus qui entouraient le trône, ont rendu à leur monarque sa véritable existence ; Mirabeau surtout a développé ce grand principe, important au salut de l'État : Le peuple et le roi, voilà ses maximes. Point d'intermédiaire entre ces deux puissances. »

A quoi le bon roi, le roi de la poule au pot, ré-

pond, avec une instinctive défiance, bien naturelle :

« Que ce récit m'intéresse, mais que je crains les effets de ces innovations! »

Intervient aussi Louis XIV, dont la conversation avec Henri IV est bientôt interrompue par la musique du convoi de Mirabeau, composée par Gossec.

A la suite, apparaît Mirabeau lui-même, suivi de Ninon de Lenclos, de Mme de Sévigné, de Mme Deshoulières, de Solon et autres illustrations. Il prononce naturellement un discours dont la péroraison finit ainsi :

« Puisse la France n'oublier jamais que la seule forme de gouvernement qui lui convienne est une monarchie sagement limitée! »

Cette profession de fois monarchique devait plus tard être fatale à Olympe de Gouges.

Une trentaine d'autres pièces, drames ou comédies, ensuite présentées aux Comédiens-Français, furent toutes refusées, bien que, grâce à de nombreux présents, elle eût gagné la protection de l'acteur Molé.

Parmi ces pièces figurent : *Lucinde et Cardénio.* — *Le Mariage inattendu de Chérubin.* — *L'homme généreux.* — *Le Philosophe corrigé.* — *Les quatre préjugés du Ministre ou la France perdue*, tragédie velche, en six actes et en prose. Elles étaient imprimées chez la Vve Liberté, à l'enseigne de la Révolution.

Elle composa aussi un roman intitulé : *Le Prince philosophe.* « Le roman le plus sage, le plus fou et le plus moral, s'écrie-t-elle; je n'ai mis que cinq jours pour le concevoir et le produire. »

C'est à la suite d'une série d'échecs successifs, subits impatiemment, mais sans se rebuter, qu'elle tint ce propos aux comédiens : « Un bon cheval peut broncher, mais toute une écurie!... »

Voici en quels termes elle jugeait elle-même sa comédie, *Molière chez Ninon*, lue au comité du

Théâtre-Français : « Des personnes consommées dans la littérature m'ont assuré cette production bonne; à mon avis, il n'en est pas de meilleure.

« Ce fut dans un rêve que j'achevai de la concevoir, Molière m'apparut, il me traça lui-même le plan que je viens de traiter. — Suis-le, me dit-il, je te promets que la Comédie reviendra sur ton compte. »

Et cependant, hélas! malgré cette intervention spirite, la prédiction du maître ne se réalisa pas.

L'exaspération causée par ce nouveau refus l'amena à provoquer l'acteur Fleury en duel. Le combat proposé par elle devait avoir lieu au pistolet, à quatre pas, chaque adversaire étant enfoui dans un trou jusqu'à mi-corps.

Cet étrange combat fut naturellement refusé par Fleury. Alors, pour se venger des refus réitérés des comédiens, voici ce quelle imagina : Elle composa un Mémoire contre la Comédie-Française, exposant compendieusement tous ses prétendus griefs. Ce Mémoire fut publié, précédé d'une adresse aux représentants de la Nation, et portant ce titre singulier et significatif :

Les Comédiens démasqués, ou M^me^ de Gouges ruinée par la Comédie-Française, pour se faire jouer (1).

---

(1) Elle ne fut pas seule à se plaindre des refus des Comédiens-Français. Le Cousin-Jacques (Louis-Abel Beffroy de Reigny), qui composa un certain nombre de pièces, opéras et opéras-comiques joués sur diverses scènes, obtint un succès inouï, assurément le plus persistant, le plus prolongé de la période révolutionnaire, avec *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique*, folie en prose et en trois actes, mêlée d'ariettes et de vaudevilles. L'édition publiée en 1791 chez l'auteur, au bureau d'abonnement du journal des *Nouvelles lunes*, rue Philypeaux, n° 15, portait cette mention : « Représentée pour la première fois au Théâtre-Français comique et lyrique, le 7 novembre 1790, et, pour la cinquantième fois, le lundi 21 février 1791. » — Mais la vogue ne s'arrêta pas là, car cette pièce qui, en 1796, avait déjà eu 363 représentations, jouée par un nommé Juliet, qui avait quitté l'état de traiteur pour se faire comédien, fut alors reprise au théâtre de la Cité, le 31 décembre

Puis vinrent d'assez piquantes révélations sur les cadeaux destinés à adoucir et gagner le grand acteur Molé, notamment : deux orangers magnifiques, une dinde truffée et un Parnasse en porcelaine de Sèvres, qui ne lui avait pas coûté moins de 600 livres.

Cependant, en 1792, une de ses comédies en deux actes, *Le Couvent ou les vœux forcés*, fut représentée sur le théâtre Français-Comique, de la rue de Bondy.

La publication de cette pièce contenait une longue préface dans laquelle elle raconte ses persécutions.

« J'ai déjà prouvé, dit-elle, que depuis ma naissance je suis persécutée, que rien ne m'a jamais réussi; qu'enfin les vraies jouissances me sont inconnues,

---

de ladite année, d'après Barba, et eut encore 200 représentations.

Cependant, le Cousin-Jacques ne fut pas plus heureux qu'Olympe de Gouges, auprès des Comédiens-Français, qui refusaient, impitoyablement et à l'unanimité, toutes ses pièces. Aussi, en leur envoyant une nouvelle comédie, il y joignit l'épître ci-après :

..... Vous allez, suivant l'usage,
Employer dix ans à savoir
Si vous en ferez la lecture.
Pendant dix autres, l'on assure
Qu'au premier jour il faudra voir.
Dix ans après, quelqu'un peut-être,
En me voyant, se souviendra,
(S'il peut alors me reconnaître),
De ma pièce, et puis se dira :
Il faut s'occuper de cela.....
Dix ans après, plus de délais :
Vous y songerez ou jamais.....
Mais priez bien vos descendants
D'avertir alors le parterre
Que, depuis trente ou quarante ans,
L'auteur est mort sexagénaire.

(V. Fournel, *Curiosités théâtrales.*)

Cette situation s'est-elle sensiblement modifiée de nos jours? La réponse se trouve dans les récriminations d'un style peu mesuré, trop souvent, même, âpres et acerbes lancées par certains auteurs ulcérés contre les décisions de la Comédie-Française.

quoique le ciel m'eût fait une âme pour en goûter les délices.

« La littérature est une passion *qui porte jusqu'au délire.* Cette passion m'a constamment occupée pendant dix années de ma vie; elle a ses inquiétudes, ses alarmes, ses tourments, comme celle de l'amour... Mais il m'a pris fantaisie de faire fortune; je veux la faire et la ferai. Je la ferai en dépit des envieux, de la critique et du sort même. » Elle ajoutait : « Je suis femme et auteur, j'en ai toute l'activité; mais, dès que l'explosion est faite, je reste dans un calme profond : Tel est l'effet qu'éprouvent toutes les personnes vives et sensibles... L'activité de dix secrétaires ne suffirait pas à la fécondité de mon imagintion; j'ai trente pièces au moins. Je conviens qu'il y en a beaucoup plus de mauvaises que de bonnes, mais je dois convenir aussi que j'en ai dix qui ne sont pas dépourvues de sens commun... »

A défaut d'une constatation publique, qu'on lui refusait, de sa valeur littéraire, voici en quels termes elle s'exprimait elle-même sur son propre compte, tout en faisant l'aveu de son absence d'instruction :

« On ne m'a rien appris; élevée dans un pays où on parle mal français, je ne connais pas les principes, je ne sais rien : je fais trophée de mon ignorance, je dicte avec mon âme, jamais avec mon esprit. Le cachet naturel du génie est dans toutes mes productions... »

Ce fut aussi à la fin d'une explication avec une personne ayant prétendu que ses ouvrages n'étaient pas d'elle, que, superbement, elle lança à son interlocuteur cette apostrophe typique :

« On trouve communément des hommes de votre espèce, mais apprenez qu'il faut des siècles pour produire des femmes de ma trempe. »

La pièce en quatre actes, inspirée par la campagne

de Belgique, et qu'Olympe de Gouges fit représenter au théâtre de la République, le 23 janvier 1793, le surlendemain du supplice de Louis XVI, était intitulée : *Le Général Dumouriez à Bruxelles ou les Vivandiers.*

Elle y mettait en scène Dumouriez, les Dlles de Fernig, officiers d'ordonnance du général (1), et le jeune Philippe-Egalité, le duc de Chartres.

La dédicace de la pièce était ainsi conçue :

Olympe de Gouges à Dumouriez,
Général de la République Française.

DUMOURIEZ,

« J'ignore s'il est venu jusqu'à toi qu'une femme ait osé te faire agir et parler, au milieu de tes travaux

---

(1) Félicité et Théophile de Fernig, filles d'un ancien officier, furent célèbres dans les fastes de la Révolution, comme officiers d'état-major auprès de Dumouriez, de Beurnonville et du duc de Chartres, à Jemmapes, Valmy, Nerwind, Anderlecht, etc. — Voir sur leur existence héroïque et romanesque : *Les Girondins*, par Lamartine ; *Les Archives historiques et littéraires du nord de la France*, par Dinaux, etc. ; *Le Dictionnaire encyclopédique de la France,* par Phil. Lebas.

Mlles de Fernig ne furent pas du reste les seules femmes combattant dans les rangs des armées républicaines ; on cita également la femme d'un capitaine de hussards des Ardennes nommé de Saulanne. « Cette jeune amazone de 20 ans, dit le général Thiébault, en costume d'officier de ce corps, ne quittait pas son mari, et dans deux charges que le régiment exécuta sous nos yeux, elle se conduisit aussi bravement que le plus intrépide des hussards. Son sabre au poing, elle était toujours des premiers ; mais, se défiant de la vigueur de son bras, elle avait un sabre presque droit, pointait au lieu de sabrer et piquait à la figure avec beaucoup d'adresse. Elle montait d'ailleurs à cheval à merveille et maniait, avec une aisance parfaite, un coursier aussi fin que léger.

M. de Saulanne quitta le service en 1794, d'après le lieutenant général Margaron, alors chef d'escadron dans les hussards des Ardennes, à cause des dangers auxquels il ne pouvait empêcher sa femme de s'exposer. Aussi heureuse que brave, elle échappa au fer comme au feu de l'ennemi. »

(*Mémoires du Général baron Thiébault* (1769-1795) Plon, éditeur, 1893.)

guerriers. Je ne te connais point, je ne chercherai même pas à te connaître. J'ai entendu le récit de tes exploits; ce fut assez pour que mon imagination s'élevât jusqu'à la hauteur du sujet que je voulais traiter. »

Nous n'entreprendrons pas l'analyse de cette œuvre étrange, semée de luttes et de combat nombreux. Contentons-nous, comme spécimen, de citer le passage suivant : Grisbourdon de Molinard, aumônier de l'armée autrichienne, très amoureux de Mme Charlot, femme d'un vivandier, se trouve, après la prise de la ville, seul avec un espion qu'il a voulu faire pendre.

L'aumônier effrayé lui dit, pour l'adoucir et calmer son ressentiment, qu'ils sont à peu près du même métier.

L'ESPION (*en colère*).

Moi de ton métier! coquin!... Je suis espion, il est vrai; cet état m'honore, mais toi, glouton, paresseux, lâche, inutile à la société, corrupteur des hommes, reçois le châtiment que la colère de Dieu te réserve.

Il lui donne des coups de bâton, le fait tomber par terre, lui marche sur le corps, et dit, en sautant sur lui : « Es-tu mort coquin? »

Enfin la pièce se terminait par les chants de *la Carmagnole*, *la Marseillaise* et le *Ça ira!*

La représentation fut tumultueuse, mais put cependant s'achever, et, lorsque Mlle Candeille se présenta pour nommer l'auteur, au bruit strident des sifflets, on vit apparaître, sortant d'une loge, une tête de femme déjà mûre, effarée, les cheveux en désordre et le bonnet placé de travers, qui s'écria, avec un rude et âpre accent languedocien : « Citoyens! vous demandez l'auteur, c'est moi Olympe de Gouges; si vous avez sifflé ma pièce, ce n'est pas qu'elle fût mauvaise, c'est qu'elle a été horriblement mal jouée. »

Cette bizarre déclaration fut aussitôt suivie d'une protestation de Mlle Candeille, à laquelle « la brillante improvisatrice du Midi » ainsi que la désigne Michelet, opposa une virulente réplique, accompagnée de gestes furibonds. Mais, devant ce tableau grotesque, les huées et les sarcasmes de toute la salle la forcèrent à battre en retraite.

Ce ne fut même qu'à grand'peine qu'elle parvint à se frayer un passage, à travers un groupe de mauvais plaisants, prétendant avoir droit à une restitution, sous prétexte qu'on leur avait volé leur argent.

Cette impression désastreuse s'accentua encore à la deuxième représentation : le parterre ne laissa même pas continuer la pièce, et plusieurs spectateurs s'élancèrent sur la scène où ils se mirent à danser une carmagnole enragée autour de l'arbre de la liberté en carton qu'on y avait inauguré, tandis que les autres faisaient chorus dans la salle.

Mais, loin d'accepter avec résignation ce verdict rigoureux, l'auteur en fit appel devant l'opinion publique, par la voie d'un Mémoire, où elle attaquait, cette fois-ci, les comédiens du théâtre de la République, accusés d'avoir monté une cabale contre sa pièce. En voici les termes : « Jamais auteur n'éprouva un si dur traitement, jamais pièce républicaine ne reçut plus d'outrages, et ne fut payée d'une plus noire ingratitude.

« Les misérables me reprochent mon incivisme, parce que je me suis proposée pour défenseur officieux de Louis XVI, parce que j'ai pensé que sa mort était inutile et pourrait devenir funeste à la République.

« J'ai eu à me plaindre du théâtre de la Nation ; je me suis prononcée contre lui dans le temps de son despotisme ; je le défends, aujourd'hui qu'on le persécute, et s'il voulait prouver combien il est au-

dessus de son faible rival, il mettrait sur-le-champ ma pièce en répétition, et ressusciterait un ouvrage républicain massacré par le théâtre de la République. Au reste, le sort de tous les grands hommes est d'être persécutés, et l'auteur du *Contrat social* n'a pas éprouvé plus d'injustices et plus de dégoût que je n'en ai moi-même reçu pour ma pièce nationale. »

Cette même femme, qui attaquait si grossièrement les religieux, s'était cependant offerte, ainsi qu'elle le déclare, pour présenter la défense du roi devant la Convention. Sa lettre, sur ce sujet, fut même insérée au *Moniteur*, le 17 décembre 1792, et devint plus tard, contre elle, un chef d'accusation.

Les sentiments d'irritation, l'exaltation en quelque sorte maladive que trahissent et ses élucubrations accumulées, relatives au théâtre et à la politique, et toutes ses actions, eurent manifestement pour cause déterminante la série de ses déboires, de ses déceptions successives avec les comédiens, surtout le comité du Théâtre-Français, mais plus encore l'écroulement des brillantes espérances qu'elle avait fondées sur son drame patriotique de *Dumouriez*.

Et en effet, nous venons de la voir engager les Comédiens-Français à entreprendre la résurrection de ce drame sur leur scène, tant sa conviction était robuste et persistante, malgré cette chute éclatante.

Ce fut un semblable mobile qui l'entraîna dans sa lutte audacieuse, insensée, contre les puissances politiques d'alors, où l'on retrouve le même emportement passionné, fébrile, que dans sa précédente polémique contre les Comédiens-Français.

Organisatrice de la société populaire de femmes, appelée *Société des tricoteuses*, elle écrivait, dans ses brochures traitant de *l'Emancipation des femmes* : « Nous avons bien le droit de monter à la tribune,

puisque nous avons celui de monter à l'échafaud. »

Son pamphlet : *La fierté de l'innocence*, contenait de nobles pensées.

Sa haine contre Robespierre l'entraîna à composer plusieurs pamphlets violents, en brochures et en placards affichés sur les murailles.

L'un d'eux, intitulé *Pronostic sur Maximilien Robespierre, par un animal amphibie*, est trop curieux pour que nous n'en détaillions pas quelques passages. Il commence ainsi : « Portrait de cet animal. — Je suis un animal sans pareil, je ne suis ni homme ni femme. J'ai tout le courage de l'un et quelquefois les faiblesses de l'autre. — Je possède l'amour de mon prochain, et la haine de moi seul. Je suis fier, loyal et sensible...

« Ecoute, Robespierre, c'est à toi que je vais parler, entends ton arrêt et souffre la vérité.

« Tu te dis l'unique auteur de la Révolution, tu n'en fus, tu n'en es, tu n'en seras éternellement que l'opprobre et l'exécration.

« Je ne m'épuiserai pas en efforts pour te détailler; en peu de mots je vais te caractériser : *Ton souffle méphétife* (sic) l'air que nous respirons actuellement; ta paupière vacillante exprime, malgré toi, toute la turpitude de ton âme et chacun de tes cheveux porte un crime... »

Plus loin, elle le provoquait dans les termes suivants :

« Pour mon nom, je le tais et tel est mon dessein, mais je te l'apprendrai les armes à la main. Je te jette le gant du civisme, l'oseras-tu ramasser? Trace sur cette affiche le jour, l'heure, le lieu du combat, je m'y rendrai... »

Enfin dans une autre publication, renonçant à céler son nom, elle s'exprime ainsi :

« C'est moi, moi, Maximilien, qui suis l'auteur de

ton pronostic, moi, te dis-je, Olympe de Gouges plus homme que femme. Tu donnerais ta vie, dis-tu, pour concourir à la gloire et au bonheur de notre commune patrie. — Voyons Robespierre, tiens-nous parole, délivre ton pays. S'il ne faut que ma vie pour t'y encourager, je suis prête à la donner à ma patrie. »

Puis évoquant le souvenir du dévouement de Curtius : « Sauras-tu l'imiter? » dit-elle, et elle formule l'étrange proposition suivante :

« Nous n'avons point de gouffre entr'ouvert, nous n'avons point de bourreaux, excepé tes massacreurs, qui voulussent se charger de cette expédition. Robespierre! auras-tu à ton tour le courage de m'imiter? Je te propose de prendre, avec moi, un bain de la Seine, mais pour te laver entièrement des taches dont tu t'es couvert depuis le 10 : Nous attacherons des boulets de seize ou de vingt-quatre à nos pieds, et nous nous précipiterons ensemble dans les flots.

« Ta mort calmera les esprits, et le sacrifice d'une vie pure désarmera le ciel. Je suis utile à mon pays, tu le sais, mais ton trépas le délivrera du moins du plus grand fléau, et peut-être ne l'aurai-je jamais mieux servi ; je suis capable de cet excès de patriotisme. »

Ce défi, ce sacrifice imité des Romains eut, on le comprend, auprès de Robespierre, le même sort que la provocation, non moins bizarre, adressée précédemment à l'acteur Fleury.

Toutefois, des attaques d'une telle hardiesse, des provocations d'une violence allant jusqu'à la folie, mais révélant, il faut le reconnaître, un rare courage, en raison du milieu où elles se produisaient, devaient l'amener et l'amenèrent fatalement, sur la demande de Robespierre, devant le tribunal révolutionnaire, vers la fin de 1793. Elle habitait alors rue du Harlay, section du Pont-Neuf.

L'accusation portée contre elle était : « D'avoir composé des ouvrages contraires au vœu manifesté par la nation entière et aux lois portées contre quiconque proposerait une autre forme au gouvernement que celle d'une république une et indivisible. »

Un des chefs d'accusation signalait l'éloge enthousiaste qu'elle avait fait, dans sa pièce si lamentablement tombée, du général Dumouriez, alors transfuge et accusé du crime de haute trahison.

Le portrait suivant de Dumouriez était surtout incriminé :

« Alexandre n'eût été qu'un petit garçon à ses côtés. C'est Mars en personne qui combat pour la liberté. La terre asservie n'eut qu'un Hercule pour briser les sceptres des tyrans... La France en a produit des milliers pour les détruire! Jugez si leur règne peut s'étendre plus loin. »

On voulut trouver, dans cette malheureuse pièce, des preuves de complicité avec le général. On la pressa de faire des aveux chargeant Dumouriez, et cela, en invoquant le nom de son fils qu'elle adorait et que sa mort laisserait orphelin.

C'est alors qu'elle fit cette belle réponse :

« Je suis femme; je crains la mort; je redoute votre supplice, mais je n'ai point d'aveux à faire, et c'est dans mon amour pour mon fils que je puiserai mon courage. Mourir pour accomplir un devoir, c'est prolonger sa maternité au delà du tombeau. »

Cependant, son énergie naturelle subit une défaillance au moment de sa condamnation à mort, et, suivant un conseil qu'on lui avait donné, elle chercha à s'y soustraire, en s'écriant : « Mes ennemis ne verront pas couler mon sang, je suis enceinte et je donnerai un citoyen ou une citoyenne à la Patrie ! » — Toutefois, cette prétendue grossesse fut bientôt démentie par une constatation médico-légale.

Mais, chose triste à constater! les mêmes huées qui avaient accueilli Olympe de Gouges au théâtre, poursuivirent impitoyablement la malheureuse femme jusque sur l'échafaud, où, jetant un regard attristé sur les arbres des Champs-Elysées, elle laissa échapper ces paroles significatives : « Fatal désir de la renommée!... J'ai voulu être quelque chose!... »

Ainsi périt, à l'âge de trente-huit ans, le 13 brumaire (3 novembre 1793) (1), cette femme à imagination déréglée, surchauffée et comme en ébullition continue dans cette atmosphère volcanique de la Révolution; mais qui, dans tous les cas et assurément, fut une personnalité, rachetant les erreurs et les égarements de sa vie par une mort digne et courageuse.

« Cette femme infortunée, pleine d'idées généreuses, a dit Michelet, fut le martyr et le jouet de sa mobile sensibilité. » On peut ajouter qu'elle a vécu, « d'une vie exaspérée, » suivant la locution espagnole.

Enfin, cette nature étrange semble pouvoir se résumer dans un mot, aujourd'hui d'une assez fréquente application : Olympe de Gouges fut, avant tout, « une déséquilibrée », état d'âme qui n'exclut point la commisération.

---

(1) Cinq jours avant l'exécution de M^me^ Roland, qui eut lieu le 8 du même mois, à l'âge de 39 ans. — On mourait jeune alors!..... — L'arrêt relatif à O. de Gouges porte le n° 146, sur le volume intitulé : *Liste générale et très exacte des noms, âges, qualités et demeures de tous les conspirateurs condamnés à mort par le tribunal révolutionnaire, établi à Paris, par la loi du* 17 *août* 1792, *et par le second tribunal révolutionnaire établi par la loi du* 10 *mars* 1793, *pour juger tous les ennemis de la Patrie.*

L'arrêt de Louis-Philippe-Joseph Egalité, ci-devant duc d'Orléans, condamné et exécuté le 8 novembre, est inscrit presqu'à la suite sous le n° 150. Ce nom d'*Egalité* lui avait été décerné par la Commune de Paris, à la date du 15 septembre 1792.

III

Nous avons dit précédemment que les pièces inspirées par les religieuses, les moines, les couvents et les vœux monastiques furent très nombreuses sur les divers théâtres de Paris. On a pu remarquer aussi que ce sujet avait été surtout exploité avec ardeur, après l'année 1790, où l'Assemblée nationale avait refusé de reconnaître le catholicisme comme religion d'Etat, avait aboli les vœux monastiques, supprimé les ordres et les congrégations, décrété la constitution civile du clergé et forcé les prêtres à prêter le serment constitutionnel.

Le lecteur n'a pas oublié le succès immense qui, sur le théâtre de la Nation, accueillit, à la date du 29 mars 1791, le drame *Les Victimes cloîtrées*, de Monvel.

Cette question brûlante des vœux monastiques forcés fut ensuite également traitée avec talent par M. J. Chénier, dans sa tragédie de *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, représentée, sur le théâtre de la République, le 9 février 1793. Monvel y remplissait le rôle de Fénelon, Talma celui du commandant d'Elmance, M^me^ Vestris celui de la victime Héloïse.

En refusant de riches vêtements et ornements archi-épiscopaux, qui lui sont offerts, comme dons de bienvenue, par le maire et les conseillers municipaux de la ville de Cambrai, Fénelon s'exprime ainsi :

Donnez aux malheureux cet or et cet argent.
Le ministre d'un Dieu qui vécut indigent
Ne doit point, croyez-moi, connaître l'opulence,
Ni d'un luxe barbare étaler l'insolence.

Bon peuple, dans ces murs je fixe mon séjour.
Je ne quitterai point mes enfants pour la cour ;
Je veux des citoyens justifier la joie.
C'est un père, un ami que le Ciel vous envoie....
Je sais que les remparts renferment dans leur sein,
De nombreux partisans de la foi de Calvin,
Ne voyez pas en eux d'odieux adversaires ;
Plaignez-les, aimez-les ; ils sont aussi vos frères,
L'erreur n'est pas un crime aux yeux de l'Eternel.
N'exigez donc pas plus que n'exige le Ciel!

Cependant, un ami d'enfance de Fénelon, d'Elmance, vient le trouver, et lui fait le tableau de ses infortunes. Il a sollicité le commandement de Cambrai, parce que c'est dans cette ville que sa femme Héloïse et sa fille Amélie, sont mortes toutes deux au fond d'un cloître.

Fénelon lui prodigue des consolations, il s'efforce de lui démontrer combien la vertu est aimable, et, parlant de l'avenir de la nouvelle génération, il déclare qu'il formera la jeunesse avec *Télémaque :*

Là, mauvais courtisan, je veux peindre à la fois
Les misères du peuple et les crimes des rois!

Mais Héloïse et sa fille Amélie ne sont point mortes, comme le croit d'Elmance. Amélie, qui a pu se rendre libre, vient faire, en secret, à Fénelon, la confidence que sa mère est enfermée dans les souterrains d'un cloître.

L'archevêque appelle aussitôt un prêtre, lequel le prévient qu'on l'attend à l'Eglise. — Fénelon lui répond :

Une femme périt dans un séjour d'effroi ;
Du fond de son tombeau la victime m'appelle,
Mon cœur entend ses cris et je vole auprès d'elle;
C'est mon premier devoir, servons l'humanité.....
Après nous rendrons grâce à la divinité !

L'abbesse du couvent, informée de ce qui se passe, menace Héloïse, et lui dit que sa fille va partager son sort; à ce moment, Fénelon et ses prêtres pénètrent dans le cachot, conduits par Amélie.

L'archevêque interroge l'abbesse :

. . . . . Pourquoi ces cruautés?

L'ABBESSE.

Dieu même prescrivait ces rigueurs légitimes.

FÉNELON.

Toujours le Ciel et Dieu quand on commet des crimes
Ce Dieu vous a-t-il dit : Je veux être vengé?
Pourquoi punissez-vous avant qu'il ait jugé?
. . . . . .
. . . . Le Ciel repousse avec horreur.
Des vœux qui ne sont point prononcés par le cœur.

Fénelon délivre Héloïse et rend à d'Elmance sa femme et sa fille. — D'Elmance enthousiasmé s'écrie alors :

Hélas! que n'étiez-vous le chef de cette église,
Alors que dans un cloître on plongeait Héloïse
Si les prêtres toujours vous avaient ressemblé,
Le genre humain par eux eût été consolé.
Le nom de Dieu n'eût pas ensanglanté la terre;
Et ce théâtre affreux, où triomphe la guerre,
Heureux par leurs vertus, soumis à leurs bienfaits,
Eût été le séjour d'une éternelle paix.
Votre religion n'est que l'amour des hommes,
Que cet exemple est beau dans les temps où nous sommes!
Quelles grandes leçons! tandis que sous nos yeux
Semblent recommencer les jours de nos aïeux,
Tandis que nous voyons, aux deux bouts de la France,
Le fanatisme ardent, l'aveugle intolérance
Renouveler encor leurs antiques succès,
Et, le glaive à la main, verser du sang français!

FÉNELON.

C'est ainsi que de Dieu la loi pure et sacrée
Par les persécuteurs se voit déshonorée!
A force d'attentats ils la feront haïr!

Cette pièce ne contenait pas seulement, on le voit, une thèse dramatisée contre les couvents et les vœux monastiques, mais encore une satire amère, une critique acerbe dirigée contre les mœurs, le luxe et le faste des grands dignitaires de l'Eglise, sous la royauté. Dans le rôle de Fénelon, Monvel, cet habile tragédien, sut être si pathétique, si vrai, il produisit un tel enthousiasme, que le marquis de Fénelon, s'y laissant entraîner, alla trouver l'acteur et lui fit don de l'anneau pastoral de l'archevêque de Cambrai, comme pour ajouter à l'intérêt du drame, et rendre plus complète l'illusion de la scène. Sous le Consulat, on voyait encore cet anneau au doigt de Monvel (1).

C'est à ce moment, au cours du mois de mars, que les mouvements populaires, l'agitation des sections redoublent de fréquence et d'intensité, sous l'excitation des événements extérieurs menaçant la sûreté de la patrie : la première coalition européenne et le soulèvement de la Vendée. Aussi, le *Journal de Paris*, reproduisant la séance du 8 mars de la Convention, contient ce passage : « Le maire rend compte de ce qui s'est passé à Paris dans la soirée; il a fait fermer les spectacles et battre un rappel pour engager les citoyens à se rendre dans leur section... » Les théâtres de la Nation et de la République firent ainsi relâche, par ordre, les 8 et 9 mars.

A la date du 3 avril 1793, se place une pièce qui, après avoir été d'abord jouée au théâtre Marais, rue Culture-Sainte-Catherine, obtint au théâtre de la

(1) *Nouvelle Biographie générale.*

République un très grand succès : *Robert, chef de brigands*, imité de Schiller par Lamartellière.

L'auteur s'exprime ainsi dans sa préface :

« Plût au Ciel que la société ne fût composée que de brigands semblables ! Les lois seraient maintenues, les propriétés respectées, l'honnête homme y trouverait des amis ; le méchant seul, sans appui et sans ressources, serait forcé de renoncer au crime ou d'en porter la peine..... »

Et en effet, les brigands de Lamartellière, des brigands comme on en voit trop rarement, s'occupent à défendre et à protéger les faibles contre leurs oppresseurs.

Robert de Moldar, fils aîné d'un comte, n'est devenu chef d'une bande de brigands que désespéré d'avoir subi la malédiction paternelle, et pour se livrer à une série d'actes de redressement et de justice envers les tyrans. Il est assez heureux pour délivrer son père, que son frère, le traître indispensable à tout drame bien charpenté, avait enfermé dans un cachot, et par suite obtenir une bénédiction qui le réhabilite.

L'empereur, sachant ses remords et son repentir, lui pardonne, à la condition que ses camarades jureront de servir désormais l'État, en qualité de corps-francs.

Le traître est naturellement puni, et Robert, qui épouse sa maîtresse, Sophie de Northal, s'écrie :

« Vouons, désormais, à la défense de la patrie et des lois qu'on va réformer, le courage que nous avons mis à les venger, quand on les outrageait ! »

Les excellentes intentions du bon Lamartellière semblent avoir été absolument méconnues par Etienne et Martainville, qui déclarent, dans leur ouvrage :

« Que son véritable but était de prouver la justice et la nécessité d'un tribunal révolutionnaire, que le

rapport entre les brigands de Robert et les juges de la Conciergerie était parfaitement juste, car ils étaient tous de véritables assassins ».

Ils déclarent, en outre, que la représentation de cet ouvrage a été « l'une des causes qui ont détruit dans le peuple tout sentiment d'humanité ; qu'il a poussé une foule d'hommes égarés vers le crime et qu'il n'en a pas ramené un seul dans le sentier de la vertu ».

Malgré ce qu'il y a d'étrange à ériger une bande de brigands en redresseurs de torts et d'abus, cette opinion nous paraît d'une sévérité excessive et imméritée.

Les événements politiques s'accentuant, ont bien pu prêter à un rapprochement fâcheux, mais qui n'entrait certes ni dans les intentions, ni dans les prévisions de l'auteur.

Le 27 juillet 1793, Luce de Lancival faisait représenter, sur le théâtre de la République, une tragédie intitulée *Mucius Scœvola*. Elle n'eut que quatre représentations, et succomba sous les sifflets de la secte des Jacobins, prétendant que Scœvola n'était qu'un modéré.

La dédicace de cette tragédie, adressée par l'ex-grand-vicaire, l'ex-professeur de belles-lettres, son auteur, à la citoyenne Beaufort, dont il admirait le talent poétique, donne un nouvel exemple du style recherché et alambiqué qui fleurissait à cette époque si fertile en contrastes :

« J'ai balancé longtemps avant de vous offrir l'hommage de cette tragédie. Dédier *Mucius Scœvola* à l'auteur du roman de *Zélia*, de l'*Idylle sur l'absence*, de l'*Idylle aux violettes!* Je craignais d'effaroucher les Grâces, mais en me rappelant l'*Héroïde de Sapho*, je me suis dit : La Muse de Beaufort est amie

de Melpomène..... et je vous ai dédié *Scœvola* » (1).

L'influence tyrannique des Jacobins et de la Commune de Paris se manifeste, encore une fois, hautement, dans une décision prise, à la date du 2 août 1793, par la Convention nationale, à l'égard des théâtres.

Sous la présidence de DANTON, COUTHON fit la mention suivante :

« Citoyens, la journée du 10 août approche, des républicains sont envoyés par le peuple pour déposer, aux archives nationales, les procès-verbaux d'acceptation de la Constitution.

« Vous blesseriez, vous outrageriez ces républicains, si vous souffriez qu'on continuât de jouer, en leur présence, une infinité de pièces remplies d'allusions injurieuses à la liberté, et qui n'ont d'autre but que de dépraver l'esprit et les mœurs publiques ; si, même, vous n'ordonniez, qu'il ne sera représenté que des pièces dignes d'être entendues et applaudies par des républicains.

« Le comité *chargé spécialement d'éclairer et de former l'opinion*, a pensé que les théâtres n'étaient point à négliger, dans les circonstances actuelles. Ils ont trop souvent servi la tyrannie, il faut qu'ils servent aussi la liberté ! J'ai en conséquence l'honneur de proposer le projet de décret suivant :

« La Convention nationale décrète qu'à compter du 4 de ce mois, et jusqu'au 1er novembre prochain, sur les théâtres indiqués par le ministre de l'intérieur, seront représentées, trois fois par semaine, les tragédies républicaines telles que celles de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus*, et autres pièces

---

(1) *Mucius Scœvola*, tragédie en 3 actes, représentée, pour la pemière fois, le 27 juillet 1793 (vieux style), par le citoyen Luce, professeur de belles-lettres, en la ci-devant Université de Paris.

A Paris, chez Louvet, libraire, au Palais-Egalité.

dramatiques propres à entretenir les principes d'égalité et de liberté! Il sera donné, une fois par semaine, une de ces représentations aux frais de la République.

« Tout théâtre qui représentera des pièces contraires à l'esprit de la Révolution, sera fermé, et les directeurs seront arrêtés et punis selon la rigueur des lois. »

Ce décret fut voté séance tenante, avec cette modification à l'article 2 : « *Tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté, sera fermé, etc.*

« La municipalité de Paris est chargée de l'exécution du présent décret. »

Les conseils municipaux des autres communes furent investis de la même mission et des mêmes pouvoirs.

Au cours de la discussion précédant ce décret, le conventionnel *Lejeune* s'était exprimé ainsi :

— « Vous venez de décréter de grandes mesures, mais elles ne sont pas suffisantes; il faut qu'il soit établi des forges dans les places publiques, et que, devant les yeux du peuple, on fabrique les instruments de sa vengeance. Il faut que tous les plaisirs cessent, et que tous les spectacles soient fermés dès cet instant. »

Mais, combattant cette motion, tendant à la fermeture immédiate des théâtres, de son côté, *Delacroix* (d'Eure-et-Loir) fit la réplique suivante :

— « Je rends justice aux intentions du préopinant; mais il a proposé une mauvaise mesure; c'est par les spectacles qu'il faut échauffer l'esprit du peuple. Il n'est personne, qui, en sortant d'une représentation de *Brutus*, ou de *la Mort de César*, ne soit disposé à poignarder le scélérat qui tenterait d'asservir

son pays. (*On applaudit.*) Je demande que le Comité de salut public prenne des mesures pour qu'on ne joue que des pièces républicaines. »

La censure révolutionnaire, ainsi consacrée, donne lieu aux plus étranges, aux plus bizarres résultats.

C'est alors que de zélés patriotes, s'improvisant en comité de censeurs, corrigèrent et modifièrent, suivant les idées régnantes, les pièces du répertoire du Théâtre-Français.

Ainsi, don Fernand, roi de Castille, devint, sous ces transformations impitoyables, un général en chef républicain, au service de l'Espagne.

Un ordre du Comité de salut public enjoignit aux comédiens de substituer, à la qualification de *père noble*, celle de *père sérieux*.

Enfin, un grand nombre de pièces furent frappées d'interdit. Par contre, en exécution du décret du 2 août, un document, trouvé aux Archives nationales, fixe les programmes des spectacles gratuits donnés *de par et pour le peuple*, pendant le mois d'août 1793.

On y voit figurer, pour le théâtre de la Nation, *Brutus* (de Voltaire), *Guillaume Tell* (de Lemière), *Les Victimes cloîtrées* (de Monvel), *Crispin Médecin*.

Sur le théâtre de la République, on jouait, par ordre : *Virginie* (de la Harpe), *Fénelon* (de M. J. Chénier), *Brutus*, *la Mort de César* (de Voltaire). Cette même tragédie de *Brutus* fut représentée simultanément sur neuf théâtres, par ordre.

IV

Au moment où était rendu le décret de la Convention qui précède, et environ six mois après la repré-

sentation de *l'Ami des Lois*, le théâtre de la Nation donnait, à la date du 1er août 1793, une comédie en cinq actes et en vers de François de Neufchâteau, plus tard ministre de l'intérieur sous le Directoire, intitulée *Paméla ou la vertu récompensée :*

Voici la distribution des rôles :

Milord Bonfil	Fleury.
Milady Laure, *sa sœur*,	la citoyenne Mézeray.
Sir Ernold, *neveu de Bonfil.*	Dupont.
Milord Arthur, *ami de Bonfil.*	Saint-Fal.
Paméla,	la citoyenne Lange.
Joseph Andrews, *montagnard écossais, père de Paméla.*	Molé.
Longmann, *intendant de Bonfil.*	Dazincourt.
Isaac, *valet de chambre de Bonfil.*	Dublin.

Après avoir suivi Talma au théâtre de la République, Mlle Lange avait fait sa rentrée au théâtre de la Nation pour créer le rôle de Paméla. François de Neufchâteau avait surtout contribué à amener ce retour, en lui adressant le principal rôle, accompagné d'une pièce de vers. L'exemple de Pygmalion, disait-il, l'encourageait à lui offrir *Paméla :*

> C'est ma statue, animez-la,
> Vous ferez vivre mon ouvrage (1).

Constatons que cette statue animée et bien séduisante avait été fort appréciée et très fêtée par le public (2).

Nous avons encore recours à la *Gazette nationale*, qui publiait, à la date du 14 août, un compte rendu de cette pièce dans les termes suivants :

---

(1) *Le Journal des spectacles*, août 1793.

(2) Lange (Anne-Françoise-Elisabeth) était née, à Gênes, de parents français, en 1772. Elle avait débuté à la Comédie-Française en 1788.

« *Paméla ou la vertu réeompensée*, est une imitation de *Paméla nubile*, de Goldoni. Milord Bonfil, passionnément amoureux de sa servante Paméla, après avoir vainement tenté de la séduire, veut, pour s'en distraire, tantôt la mettre au service de sa sœur, tantôt la renvoyer à ses parents. Enfin, malgré les reproches de sa sœur et de lord Arthur, son ami, il s'est décidé à l'épouser lui-même, lorsque le bonhomme Andrews, père de Paméla, tombe à ses pieds, lui déclare qu'il est le comte d'Auspingh, un des chefs montagnards écossais dont la tête est proscrite. Milord Bonfil est presque fâché de ne pouvoir faire à Paméla le sacrifice des préjugés, en lui donnant sa main. Cependant il se trouve que le père de lord Arthur avait obtenu la grâce du comte d'Auspingh. Cette circonstance met le comble au bonheur de milord et de Paméla, dont le mariage se trouve très bien assorti. »

Le journaliste se livre ensuite à une étude comparative de *Paméla* avec la *Nanine* de Voltaire, dont celui-ci, ainsi que Goldoni, avait puisé le sujet dans le roman anglais de *Paméla* par Richardson.

« Tous les rôles, ajoute-t-il, dans la pièce nouvelle, sont bien faits et bien soutenus, à l'exception peut-être de celui de milady Laure, dans lequel on ne trouve point ces développements d'orgueil de qualité qui plaisent tant dans le roman anglais et dans la pièce italienne, et qui font un contraste si piquant avec la candeur et la modestie de Paméla! »

En terminant : « On reconnaît, pour le fond des scènes, la manières si naturelle et si vraie de l'auteur du *Bourru bienfaisant;* et dire que cette même pièce est écrite par François de Neufchâteau, c'est dire, pour ceux qui connaissent les ouvrages de ce poète, qu'elle est du style le plus pur et le plus élégant. Elle a eu beaucoup de succès. »

L'auteur voulut témoigner sa reconnaissance à Fleury et aux autres interprètes de sa pièce, en leur adressant les vers suivants :

Ah! pour vous et pour un auteur,
Peut-il être un prix plus flatteur
Que de voir, en sortant, la mère de famille
Dire avec intérêt : « J'aime ces pièces-là;
Et quand on jouera *Paméla*
J'aurai soin d'y mener ma fille! »
Ces mots valent tous les succès :
Grâce à vous j'ai pu les entendre.
Qu'il est doux de toucher une âme pure et tendre,
Que d'un cœur maternel le suffrage a d'attraits!
Mais de l'ensemble heureux du Théâtre-Français
C'est ce que je devais attendre,
Car avec vous, acteurs charmants,
On n'a pas besoin sur la scène
Du fracas des événements,
Des antres, des cachots, des empoisonnements,
Dont la Thalie énergumène
Dérobe à sa sœur Melpomène
L'effroyable parure et les noirs ornements...

En parlant de la *Thalie énergumène* et *des noirs ornements*, l'auteur faisait évidemment allusion aux *Victimes cloîtrées*, ce drame violent, subi, non sans répugnance, et en cédant aux exigences du moment, par les artistes du Théâtre-Français.

Cependant, les bravos qui accueillirent *Paméla* excitèrent, à nouveau, les colères de la faction jacobine et de la Commune de Paris, qui, depuis les incidents de *l'Ami des Lois*, ne cherchaient qu'une occasion d'assouvir leur haine contre le théâtre de la Nation. Ils crièrent au scandale, en affirmant que cette comédie « tendait à faire regretter les privilèges de la noblesse ».

Le 29 août, la neuvième représentation était annoncée, mais, à 5 h. 1/2, au moment où on allait com-

mencer le spectacle, par ordre du Comité du salut public de la Convention nationale, défense arriva de jouer la pièce (1).

Les comédiens prièrent, alors, l'auteur de retrancher les passages dans lesquels la malveillance pouvait puiser des prétextes d'interdit.

François de Neufchateau ayant consenti à opérer ces retranchements, la pièce fut affichée, le 2 septembre, « avec des changements et suivie des *Folies amoureuses* ».

L'auteur s'empressa d'adresser, le 1er septembre, à la *Gazette nationale*, une lettre où se trouve le passage suivant :

..... « Je n'ai su que jeudi soir, bien avant dans la nuit, quels étaient les motifs de l'arrêté du comité. J'ai changé sur-le-champ ce qui, en 1793, avait paru prêter à des allusions que je n'avais pu prévoir lorsque je composais ma pièce, en 1788, et que je l'avais lue au Lycée, en 1789 et 1790.

« Le comité a vu et approuvé mes changements.

« Un nouvel arrêté a donné main-levée de la suspension.....

« Cette pièce reparaîtra demain lundi. Je me suis rendu au désir de plusieurs patriotes qui paraissaient fâchés que Paméla se trouvât noble.

« Il est vrai que l'auteur y perd. Ce changement détruit une deuxième comédie en cinq actes, en vers, que j'étais tout prêt à donner, d'après deux *Paméla maritata* italiennes, et qui remplissaient mieux l'objet que l'on avait en vue.

« Mais je ne voulais pas laisser le moindre doute sur mes sentiments bien connus.

« *La liberté est ombrageuse, un amant doit avoir*

---

(1) Le lendemain et jours suivants on joua : *La Mort de César*, de Voltaire et *Georges Dandin*.

égard aux scrupules de sa maîtresse; et j'ai fait, d'ailleurs, aux principes de notre Révolution tant d'autres sacrifices d'un genre un peu plus sérieux, que celui de deux mille vers n'est pas digne d'être compté. »

Par suite, la servante Paméla devint roturière; son père n'était plus le comte d'Auspingh, mais bien le capitaine d'Auspingh, fier de sa roture :

Et je prouve du moins qu'un simple roturier
Peut de Mars, comme un autre, obtenir le laurier (1).

En annonçant à sa sœur, Milady Laure, son mariage avec Paméla, il lui montre son futur beau-père :

. . . . . Paméla paysanne
Doit faire enfin rougir l'orgueil qui la condamne.
Vous voyez ce vieillard qui lui donna le jour :
Il n'est point noble. . . . . » (2).

La pièce, ainsi modifiée, fut jouée, le 2 septembre 1793, et applaudie plus vivement encore. « Jamais, est-il dit dans les *Mémoires* de Fleury, qui remplissait le rôle de Milord Bonfil, la jeune Lange ne joua *Paméla* avec plus de sensibilité, plus de grâce, jamais elle ne mit un plus naïf abandon et jamais aussi je ne la vis *plus appétissante à aimer.* »

On sait, en effet, que les beaux yeux et la grâce séduisante de la charmante actrice firent sensation dans ce rôle, pour la création duquel elle avait abandonné le théâtre de la République ; on sait aussi que la coiffure, d'une forme toute nouvelle, qu'elle y portait avec infiniment d'élégance et de distinction, eut même le privilège, au milieu des agitations de ce temps, de donner naissance à une mode et de mettre

(1) Acte IV, scène XII.
(2) Acte V, scène X.

en vogue les *chapeaux à la Paméla*, dont la réputation a résisté aux années, et est parvenue jusqu'à nos jours.

Cependant, à un passage de la pièce, où Andrews, prêchant la tolérance religieuse, disait à Milord Bonfil :

Chacun prie à son gré, les amis, les parents
Suivent sans disputer des cultes différents.

On vit un jacobin se lever en s'écriant :

« Vous répétez des vers qu'on a retranchés et qui sont défendus... La pièce est contre-révolutionnaire. »

Puis le public ayant applaudi à outrance les deux vers suivants :

Ah! les persécuteurs sont les seuls condamnables,
Et les plus tolérants, sont les plus raisonnables.

Un patriote, en uniforme, Jullian de Carentan, se lève du balcon et s'écrie avec indignation :

« Pas de tolérance politique, c'est un crime! »

Fleury répond à l'interrupteur, le public redouble de bravos, et le patriote, en uniforme, est réduit au silence et même expulsé de la salle.

Pour bien apprécier la nature des idées et des maximes que proscrivait un régime qui osait constamment proclamer la liberté, et la pratiquait si mal, citons le passage incriminé :

BONFIL.

Avec vous cependant il faut que je m'explique :
Vous fûtes un des chefs du parti catholique,
Un des plus acharnés contre les protestants ;
Et votre fille ici, dès ses plus jeunes ans,
Bien loin de partager les préjugés d'un père,
Parut toujours soumise aux lois de l'Angleterre,

ANDREWS.

Milord, il est ès vrai, contre les réformés,
Par un zèle fougueux, mes bras furent armés,
Je croyais venger Dieu! — Mais dans ma solitude,
L'âge, l'expérience, une tardive étude,
Ont dessillé mes yeux : j'ai connu mon erreur,
Et j'ai de nos chrétiens détesté la fureur.
L'on fit Dieu trop longtemps à l'image de l'homme.
De courageux esprits, bravant Genève et Rome,
Ont enfin démasqué le fanatisme affreux,
Et quiconque sait lire est éclairé par eux.
Il n'est plus d'ignorant que celui qui veut l'être.
L'erreur a pu fonder la puissance du prêtre;
Mais sur l'homme crédule un empire usurpé
Doit cesser aussitôt que l'homme est détrompé!
L'Angleterre l'éprouve, et des sectes rivales,
Elle oublie aujourd'hui les discordes fatales.
Chacun prie à son gré, les amis, les parents
Suivent, sans discuter, des cultes différents.
Eh! qu'importe qu'on soit protestant ou papiste?
Ce n'est point dans les mots que la vertu consiste.
Pour la morale, au fond, votre culte est le mien;
Cette morale est tout, et le dogme n'est rien.
Ah! les persécuteurs sont les seuls condamnables,
Et les plus tolérants sont les plus raisonnables!...

Le spectateur qui, comme un forcené, avait lancé une violente protestation contre des maximes qui, aujourd'hui, nous paraissent seulement empreintes d'une philosophie religieuse fort large, facile et tolérante, avait, en quittant la salle, vociféré qu'il se vengerait. Toutefois, la pièce put se terminer sans autre incident, et le spectacle finit même par l'*Ecole des Bourgeois*.

Mais la réalisation des menaces proférées par le patriote exalté ne se fit pas attendre longtemps.

Le théâtre de la Nation fut signalé comme un foyer contre-révolutionnaire, un repaire d'aristocrates où

les principes les plus dangereux étaient professés (1).

Un des organes attitrés des factions les plus avancées, *la Feuille de Salut public*, jeta, dès le lendemain, le cri d'alarme en ces termes :

..... « Un patriote a été insulté hier, dans une salle ou les croassements prussiens et autrichiens ont toujours prédominé ; où le défunt Veto, trouva les adulateurs les plus vils; où le poignard qui a frappé Marat a été aiguisé lors du faux *Ami des Lois*. Je demande en conséquence :

Que ce sérail impur soit fermé pour jamais;

« Que, pour le purifier, on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs, que tous les histrions du théâtre de la Nation, qui ont voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes par leur conduite d'être regardés comme gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force;

« Qu'enfin le citoyen François de Neufchâteau veuille bien donner à sa pièce une pente un peu plus révolutionnaire. Voilà le langage du *Père Duchène*, m'allez-vous dire ; à cela je réponds que c'est celui de la vérité républicaine, et que peut-être ma motion n'est pas loin d'être appuyée. »

---

(1) C'est à la *Société de la Liberté et de l'Egalité*, qu'on décida la dénonciation des comédiens du théâtre de la Nation, cette assemblée de Jacobins qu'André Chénier flagellait ainsi de son indignation et de son mépris :

« Que les législateurs journalistes, que les philosophes libellistes, et qu'avec eux, tous les histrions, galériens, voleurs avec effraction, harangueurs de clubs ou de halles, continuent à me traiter *d'aristocrate*, *de courtisan*, *d'autrichien*, *d'ennemi du peuple*, etc., je ne leur réponds qu'une chose : c'est que je serai volontiers pour eux tout ce qu'il leur plaira, pourvu que leurs cris et leurs injures attestent bien que je ne suis pas ce qu'ils sont. Je n'imagine pas d'aussi grand déshonneur que de leur ressembler, et, quelque nom qu'ils me donnent, s'ils ne le partagent point avec moi, je le trouverai assez honorable. » (*Journal de Paris*, 14 juin 1792.)

En effet, cet appel fut promptement entendu, car la Société des Jacobins et la Commune de Paris, empressées à saisir le prétexte qu'elles cherchaient depuis longtemps, s'unirent pour combiner leurs efforts; aussi, le jour même de la publication de l'article de *la Feuille de Salut public*, c'est-à-dire le lendemain de cette représentation, qui devait être néfaste et funeste au théâtre de la Nation, la Convention nationale était encore une fois appelée à s'occuper de lui à l'occasion de *Paméla*.

Cette séance ayant eu une influence décisive sur le sort du théâtre de la Nation, nous croyons devoir encore, en raison du puissant intérêt qui s'y attache, reproduire ici le procès-verbal contenu dans la *Gazette Nationale* :

« A la séance du mardi 3 septembre 1793, de *la Convention nationale*, sous la PRÉSIDENCE DE MAXIMILIEN ROBESPIERRE, BARÈRE a demandé que la Convention approuvât un arrêté pris par le Comité de salut public, portant que le théâtre de la Nation serait fermé, que les acteurs et actrices seraient mis en état d'arrestation, à cause de leur incivisme, et parce qu'ils sont soupçonnés d'entretenir des correspondances avec les émigrés, ainsi que *François de Neufchâteau*, auteur de la pièce intitulée *Paméla*, et que les scellés seraient apposés sur leurs papiers.....

« Le comité a pris cette nuit des mesures pour raviver l'esprit public.....

« Le *théâtre de la Nation*, qui n'était rien moins que *national*, a été fermé.

« Cette disposition est une suite du décret du 2 août, portant qu'il ne sera joué, sur les théâtres de la République, que des pièces propres à animer le civisme des citoyens.

« La pièce de *Paméla*, comme celle de *l'Ami des Lois*, a fait époque sur la tranquillité publique.

« On y voyait, non la vertu récompensée, mais la noblesse. Les aristocrates, les modérés, les feuillants se réunissaient pour applaudir les maximes proférées par des milords; on y entendait l'éloge du gouvernement anglais, et dans le moment où le duc d'York ravage notre territoire.... »

« Le comité fit arrêter la représentation de la pièce. L'auteur y fit des corrections; cependant il y laissa des vers qu'on ne peut approuver, tel est celui-ci :

Le parti qui triomphe est le seul légitime.

« Hier, cette pièce fut représentée sur ce théâtre, et l'aristocratie, qui est toujours aux aguets, s'y assembla.

« Pendant la représentation, un patriote, un aide de camp de l'armée des Pyrénées, envoyé auprès du Comité de salut public, fut indigné de voir encore sur la scène des marques distinctives de la noblesse, de voir la cocarde noire arborée, d'entendre applaudir à l'éloge du gouvernement aristocratique d'Angleterre.

« Il interrompit. — A l'instant, il fut cerné couvert d'injures et arrêté.

« Le comité, à qui tous ces faits furent rapportés, se *rappela l'incivisme marqué dans d'autres occasions par les acteurs de ce théâtre*, et qu'ils étaient soupçonnés d'entretenir des correspondances avec des émigrés, et fit attention que le principal vice de la pièce de *Paméla* était le *modérantisme* ; il crut qu'il devait faire arrêter les acteurs et les actrices du théâtre de la Nation, ainsi que l'auteur de Paméla.

« Si cette mesure paraissait trop rigoureuse à quelqu'un, je lui dirais : « les théâtres sont les écoles primaires des hommes éclairés et un supplément à l'éducation publique ».

— L'Assemblée applaudit à cette mesure et la confirme — La séance est levée à 5 heures. »

On voit combien les idées de la Convention avaient progressé, par sa complaisance à accepter les étranges théories de Barère, de ce personnage que ses contemporains avaient surnommé *l'Anacréon de la Guillotine*, *le Bel esprit de la Terreur*, et dont le boucher Legendre disait : « qu'il se mettait toujours en croupe de ceux qui étaient le mieux montés » (1).

De ce débat, de cette décision de l'Assemblée, ressort, dans tous les cas, bien accentué, bien net, un point de comparaison, d'une haute signification, avec les délibérations précédentes relatives à *l'Ami des Lois*.

Nous avons pu juger, en effet, à quel degré le parti modéré dominait alors, et, par sa majorité, faisait prévaloir ses idées libérales dans la Convention.

Les principes révolutionnaires, le radicalisme absolu de cette époque, développés par Barère, et le décret si peu justifié qu'on vient de lire, à l'égard de la pièce de François de Neufchateau, sont une éclatante démonstration de l'absorption par la Montagne, par le parti des Jacobins, du parti modéré, des Girondins ; ils font de plus pressentir le sort funeste et prochain réservé à ces derniers, dans la lutte impla-

---

(1) Dans son ouvrage intitulé : *Bertrand Barère*, Macaulay s'exprime ainsi : « L'impulsion qui le détachait du parti vaincu, pour le jeter dans les bras du parti vainqueur, était irrésistible, comme celle qui attire vers les pays du soleil le coucou et l'hirondelle, quand viennent les mois sombres et froids. La loi qui le soumettait aux caractères énergiques, était celle qui attache le poisson nommé pilote au requin. » — Lors du procès de Louis XVI, Barère avait présidé la Convention pendant la première partie de l'interrogatoire du roi. — A la séance dont nous venons de rendre compte, il agissait comme membre du Comité de salut public, chargé des rapports à la Convention. A la première Restauration, en 1814, il s'empressa de porter la décoration du Lys, qu'il fut un des premiers à arborer.

cable engagée entre ces deux fractions del 'Assemblée.

Et de fait, dans la nuit du 3 au 4 septembre, les comédiens et comédiennes du théâtre de la Nation étaient arrêtés chez eux et emprisonnés, savoir :

Aux Madelonnettes : Dazincourt, Fleury, Bellemont Vanhove, Florence, Saint-Fal, Saint-Prix, Naudet, Dumont, Champville, Dupont, Larochelle, Marsy, Gérard, Alexandre Duval.

Et à Sainte Pélagie : M^mes^ Lachassaigne, Thénard, Raucourt, Louise et Emilie Contat, Suin, Joly, Devienne, Fleury, Petit-Vanhove, Mézeray, Montgautier, Ribou et Lange (1).

---

(1) L'arrestation et l'incarcération du célèbre tragédien Larive avaient eu lieu dès le 26 juillet précédent.

Quant à l'acteur Desessarts, qui remplissait à la Comédie-Française l'emploi des financiers, et qui était allé prendre les eaux de Barèges, il mourut, âgé de cinquante-cinq ans, frappé d'apoplexie, en apprenant l'arrestation de ses camarades. Il était procureur, avant de se faire comédien. Son début, à la Comédie-Française, avait eu lieu le 4 octobre 1772, dans les rôles de Lisimon du *Glorieux* et Lucas du *Tuteur*. Il devenait sociétaire le 1^er^ avril 1773. Son embonpoint était tellement énorme que, lorsqu'il jouait Orgon, on était obligé d'avoir une table faite exprès, d'une hauteur exceptionnelle, pour qu'il pût se cacher dessous. Cette monstrueuse corpulence donnait lieu à de nombreuses plaisanteries. Ainsi, à la mort de l'unique éléphant possédé par la Ménagerie, Dugazon l'engagea à venir avec lui chez le ministre, sous prétexte de jouer un proverbe, en lui recommandant de se mettre en grand deuil, étant censé représenter un héritier. « Monseigneur, dit Dugazon, la Comédie-Française sensible à la mort du bel éléphant, qui faisait l'ornement de la ménagerie du roi, trouve une consolation en fournissant à Sa Majesté l'occasion de reconnaître les longs services de notre camarade Desessarts, pour lequel la Comédie vient vous réclamer la survivance de l'éléphant. » Eclats de rire des spectateurs, et fureur de Desessarts, qui provoque Dugazon en duel. Arrivés au Bois de Boulogne, les deux champions mettent l'épée à la main, mais Dugazon tire de sa poche un morceau de blanc d'Espagne, trace un rond sur le ventre de son adversaire et dit froidement :

« Egalisons la partie, tout ce qui sera hors du rond ne comptera pas. »

Le moyen de se battre! Un déjeuner termina ce duel bouffon.

Plus tard, ils furent transférés : les hommes à *Picpus*, et les femmes *aux Anglaises*, rue des Fossés-Saint-Victor.

Quand l'arrêté de clôture du théâtre fut signifié aux comédiens, l'affiche du jour, déjà placardée, annonçait : *La Veuve du Malabar* et *le Médecin malgré lui*.

Le 5 septembre et jours suivants, les annonces des spectacles portaient :

Théâtre de la Nation : Relâche jusqu'à nouvel ordre.

Cette mention se répéta jusqu'au 20 frimaire an II (10 décembre 1793), où on voit disparaître même le nom du théâtre de la Nation.

Un seul des Comédiens-Français, Molé, put échapper à l'emprisonnement. Il est vrai que, prudemment, il avait pris soin d'écrire, à la porte de sa maison de la rue du Sépulchre : « *Ici demeure le républicain Molé* » (1).

D'autres excentricités de cet intrépide mystificateur sont racontées par Roger de Beauvoir (*Mémoires de M^lle^ Mars*. Chap. I.).

Le n° 12 des *Révolutions de France et de Brabant*, rédigé par Camille Desmoulins, contenait l'annonce suivante :

« Avis important aux femmes grosses. — Une lettre nous est parvenue, signée Parochel, accoucheur, qui dit qu'une femme est accouchée d'un éléphant parce qu'elle a été frappée de l'apparition du sieur Desessarts au moment où il sort de dessous la table du quatrième acte de *Tartufe*.

« On invite messieurs les Comédiens-Français à vouloir bien, les jours où le sieur Desessarts jouera, en prévenir le public sur l'affiche, en très gros caractères. »

Parochel déclara la lettre fausse, Desessarts se fâcha et Desmoulins refusa son cartel, alléguant qu'il lui faudrait passer sa vie au Bois de Boulogne, s'il était obligé de rendre raison à tous ceux auxquels sa franchise déplaisait.

On avait mis, au bas du portrait de l'ancien procureur, cette maxime :

J'aime mieux faire rire les hommes que de les ruiner.

(*Histoire de la Comédie-Française*, par Etienne et Martainville. — *Camille Desmoulins et les Dantonistes*, par Jules Claretie, page 125.)

(1) Molé avait été un grand admirateur de Mirabeau, qu'il appelait « le Gluck du discours parlé », et considérait comme un sublime musicien sans notes.

Mais, il dut entrer au théâtre construit récemment, dans la rue de la Loi, en face de la Bibliothèque nationale, par M^lle^ Montansier, abandonnant la petite salle du Palais-Royal, et inauguré le 15 août 1793, sous le nom de *Théâtre National.*

Là, ce représentant, au Théâtre-Français, de l'élégance, de la distinction et des grandes manières aristocratiques, en fut réduit à la pénible extrémité de représenter le personnage odieux et repoussant de Marat dans une pièce intitulée : *Les Catilinas modernes*, d'un nommé Féru fils.

Celui-ci s'y livrait à une glorification de Marat et de ses partisans, ainsi qu'à des attaques violentes contre les Girondins, alors sous le coup de la proscription.

L'auteur, dont la santé était chancelante, avait adressé à Molé une épître où se trouvait ce vers :

Ressuscite Marat... tu me rends à la vie (1).

Vraisemblablement l'orage que, depuis longtemps déjà, les Comédiens-Français sentaient gronder sur leurs têtes, ne les effraya que médiocrement en éclatant, et les trouva tout préparés, impassibles et même animés de cette vieille et inaltérable gaieté française, inséparable du caractère des artistes en général et des comédiens en particulier.

En effet, dans ses *Mémoires*, M^me^ Rolland raconte qu'un soir elle entendit, dans les couloirs de la prison,

---

(1) C'est également vers la même époque, qu'on représentait une pièce intitulée : *Buzot, roi du Calvados, avec Falaisinette, pour reine*, bouffonnerie satirique dirigée contre ces mêmes Girondins et surtout contre le mouvement soulevé en Normandie, sa patrie, par Buzot. Ce dernier, en effet, s'était alors mis à la tête d'un parti s'efforçant de lever des troupes pour renverser la Convention, tentative suivie d'un échec complet, qui entraîna la fuite de Buzot et sa mort aux environs de Bordeaux.

un grand bruit de rires et de chants : C'étaient les comédiens du Théâtre-Français qui arrivaient le soir de la représentation de *Paméla*.

Ils étaient accusés de modérantisme, d'incivisme, voire même de conspiration royaliste, pour avoir joué la réactionnaire *Paméla*.

Ils prenaient leur prison si gaiement que l'un d'eux disait : « Comme nous avons bien joué ce soir ! Cette menace d'incarcération nous avait mis en verve... Nous faisions la nargue à nos brutes de dénonciateurs ! Nous serons peut-être guillotinés, mais c'est égal c'était une belle représentation ! »

Ce sentiment d'insouciance, cette verve hardie, inaltérable, jetant une sorte de fier défi au sort menaçant, n'étaient, du reste, pas rares à cette époque, où la présence continue du péril semblait élever les âmes dans une région sereine et inaccessible à la crainte de la mort.

C'est ainsi que plus tard, après sa condamnation, Danton, dans sa prison, abordant Hérault de Séchelles avec un front joyeux, lui adressa ces paroles : « Quand les hommes font des sottises, il faut savoir en rire. »

Et, un instant après, se retournant, vers Lacroix et Hérault, Camille et Philippeaux : « On m'envoie à l'échafaud, il faut savoir y aller gaiement. »

N'avait-il pas déjà, lors de sa comparution devant le tribunal révolutionnaire, fait aux interrogations cette fière réponse : « Ma demeure sera bientôt dans le néant. Quant à mon nom, vous le trouverez dans le Panthéon de l'histoire » (1).

---

(1) *Gazette nationale* du 4 avril 1794. — Détail bizarre et dramatique : Le jour même où, en compagnie de Danton et Camille Desmoulins, Hérault de Séchelles était exécuté, le Théâtre de l'Opéra national représentait une *Sans-Culottide* en 5 actes : *La Réunion du 10 août ou l'inauguration de la*

L'entrée des Comédiens-Français aux Madelonnettes fut saluée, chapeau bas, avec un long vivat, par les pensionnaires de cette prison ; ces représentants de la vieille société française, qui comptaient, parmi eux, des de Boulainvilliers, de la Tour du Pin, de Crosné, général Lanoue, firent bon accueil aux princes de la comédie et de la tragédie.

Mais, ce fut dans toute la presse, dite patriote, un débordement de joie insultante, à la nouvelle de cette incarcération.

« Trop longtemps, dit une de ces feuilles, la vengeance nationale est restée suspendue sur la tête des coupables. Ces messieurs, à force d'endosser le costume de Vendôme, de Bayard, ou l'habit brillant du Glorieux, et de chausser l'escarpin à talons rouges des petits marquis, se sont bêtement identifiés avec leurs rôles ; et, comme ils avaient fort bien saisi les ridicules de cour, les honnêtes gens couraient en foule voir singer les airs pitoyables des bas-valets d'un roi, s'extasiaient à la vue d'un plumet, et se disaient, en pleurant de tendresse : « Vive le bon vieux temps! que n'existe-t-il encore! Oh! il reviendra ! »

Et mes imbéciles de crier « Bravo! bravo ! »

Un des organes du parti jacobin, *la Feuille de Salut public*, exulte littéralement, et s'exprime ainsi, dans son numéro du 4 septembre :

« Enterrement de *Paméla*, et arrestation des muscades et muscadins du ci-devant Veto.

« Notre prophétie d'hier vient de s'accomplir.

République Française, et l'on y voyait Hérault brûlant les emblèmes de la royauté. Ainsi, quelques heures après l'exécution du véritable Hérault, un comédien faisait son entrée sur la scène, grimé peut-être d'après le portrait d'Hérault de Séchelles par Laneuville.

(*C. Desmoulins et les Dantonistes*, par Jules Claretie, p. 361.)

« *Les Comédiens ordinaires du roi* sont enfin mis en arrestation, et, sans doute, ces laquais étourdis de l'aristocratie vont subir la peine tardive que provoquaient depuis si longtemps leurs crimes collectifs et individuels envers la Révolution.

« Ce n'est point uniquement pour s'être plu à représenter, dans une république, le triomphe de la noblesse sur l'égalité, que le peuple veut le châtiment. Le spectateur le plus impartial déposera, dans leur procès, qu'ils ont été constamment et audacieusement le point de ralliement de tous les scélérats déguisés en honnêtes gens, c'est-à-dire de cette bourgeoisie lâche et impudente. »

A quelle passion de sectaires se laissaient entraîner ceux qui lançaient, contre les Comédiens-Français, ces accusations aussi violentes qu'imméritées!

C'est ce que fait très justement ressortir M. Edmond Biré, quand, dans son ouvrage : *Paris pendant la Terreur*, il s'exprime ainsi :

« *La Feuille de Salut public* et ses dignes émules mettent, volontairement, en oubli les gages donnés, les services rendus à la Révolution par les *Comédiens ordinaires du roi*. Ce sont eux qui ont joué, le 4 novembre 1789, *Charles IX, ou l'Ecole des rois*, et le 4 janvier 1791, *la Liberté conquise, ou le despotisme renversé*.

« C'est le théâtre de la Nation qui, le premier, a mis des religieuses à la scène, qui a donné, le 4 janvier 1790, *le Couvent*, de Laujon; le 25 février 1791, *le Mari directeur ou le déménagement du couvent*, de Carbon Flins; et, le 28 mars suivant, *les Victimes cloîtrées*, de Monvel. »

УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА * БЕОГРАД *

V

« *La tête de la Comédie-Française sera guillotinée et le reste déporté,* » avait dit Collot-d'Herbois, en réponse à Champville, neveu de l'acteur Préville, qui, relâché après arrestation avec ses camarades, se hasardait à solliciter leur grâce auprès de ce féroce Jacobin.

Comédien-auteur, outrageusement sifflé par les Lyonnais, Collot-d'Herbois donnait satisfaction à un sentiment de basse jalousie, inspiré par la supériorité du talent, en prononçant cet horrible arrêt (1).

---

(1) Collot d'Herbois, qui avait été sifflé comme acteur à Lyon et à Marseille, était aussi auteur dramatique.

Voici en quels termes il se plaignait de ce que sa qualité d'auteur n'avait pas été annoncée à Marseille, à la représentation de sa pièce : *M. Rodomont, ou l'amant loup-garou :*

« Il est fort aisé de prouver que je ne suis pas bon acteur, parce que je prononce les *a* trop ouverts, et les *e* trop fermés; mais les *e* et les *a* à part, je soutiens et avoue tous mes ouvrages et, comme le pélican, je suis prêt à m'ouvrir les veines pour l'existence de mes enfants.

« Aix, le 25 novembre 1778.

« COLLOT D'HERBOIS. »

Avant de composer la comédie grecque : *Le Procès de Socrate ou le Régime de l'ancien temps,* avec une préface à Voltaire, représentée, à la date de 9 novembre 1790, sur le théâtre de *Monsieur*, et de devenir le farouche jacobin acharné à la perte des Comédiens-Français, Collot-d'Herbois avait épanché son lyrisme adulateur sur la Maison de France :

Comme aujourd'hui, que dans cent ans encore
Nos enfants chantent ce refrain
De tout ce qu'un Français adore :
Le roi, la reine et le dauphin.

Il avait aussi fait jouer, sur le même théâtre, le 17 juillet précédent, une pièce nationale en deux actes et en prose : *La Famille patriote ou la Fédération*, dont l'action commençait le 14 juillet, à quatre heures du matin, au son du canon et des tambours, annonçant la solennité du jour. Ce fut lors de

Et ce fut grâce à une circonstance imprévue et providentielle, que nous aurons bientôt à faire connaître, qu'il dût de ne pas être exécuté.

Ainsi disparaissait la rivalité entre les deux Théâtres-Français, du faubourg Saint-Germain et de la rue Richelieu, au moyen de la fermeture de la Comédie-Française, après cent treize ans d'existence.

Par suite, Talma, Dugazon et Chénier se trouvèrent délivrés d'une concurrence redoutable, et le théâtre de la République demeura seul maître de la situation, seul, par conséquent, à exploiter le grand répertoire dramatique.

La troupe fonctionnait alors, organisée en société de compte à demi, avec l'un des directeurs, l'autre s'étant retiré.

Toutefois, les sentiments de suspicion, les mesures de délation et de persécution qui régnaient souverainement, n'épargnèrent pas le grand tragédien, lui-même, compromis auprès du parti montagnard par certaines relations, principalement avec les Girondins et le général Dumouriez.

A son retour à Paris, après ses conquêtes de Belgique, Talma et sa femme avaient offert au général une fête dans leur jolie maison de la rue Chantereine, augmentée, pour la circonstance, d'un pavillon faisant suite aux appartements du rez-de-chaussée (1).

---

la tentative d'assassinat de Collot-d'Herbois par Admiral, le 21 mai 1794, que M^lle^ Amaranthe, célèbre par sa beauté, depuis un an épouse de Sartines, fils de l'ancien Lieutenant de Police, condamnée sous l'accusation de complicité, périt sur l'échafaud, avec toute sa famille, à l'âge de vingt ans, le 18 juin 1794.

(1) Cette maison, propriété de M^me^ Talma, fut, à la suite de la séparation opérée entre les deux époux, en 1796, achetée par Joséphine de Beauharnais, et devint l'habitation de Bonaparte après son mariage. C'est à lui que, plus tard, la rue Chantereine dut de s'appeler rue *de la Victoire*. Ce changement de nom se produisit aussitôt après le retour d'Egypte de Bonaparte.

Parmi les invités de cette fête artistique, qui eut du retentissement, figuraient : Vergniaud, Brissot, Roger-Ducos, M.-J. Chénier, Méhul, David, Ducis, Champfort, un grand nombre de députés de la Gironde et d'artistes de théâtres de Paris, notamment Dugazon, Mmes Vestris, Desgarcins et Candeille.

C'est dans ce salon de la rue Chantereine, que Louise-Julie Carreau, devenue la femme de Talma, depuis le 19 avril 1790 (1), demeurée célèbre par son esprit, ses qualités brillantes, et connue, dans le monde, comme l'héroïne de la *Nouvelle Héloïse,* seulement sous le nom de *Julie*, ou *la belle Julie*, réunissait, grâce à sa grande fortune, une société choisie, distinguée, attirée par le charme de son caractère, plus encore que par celui de sa figure, tout agréable qu'elle fût.

Passionnée pour les arts, les lettres, la philosophie et la politique, elle continuait, comme précédemment, sous l'ancien régime, à réunir chez elle, littérateurs, artistes les plus renommés, et aussi les plus célèbres membres de la Législative (2).

Avec son goût artistique très affiné, grâce aux connaissances sérieuses qu'elle avait acquises des mœurs et des coutumes des Grecs et des Romains, ainsi que des monuments du moyen âge, Mme Talma était parvenue à faire de leur habitation de la rue Chantereine une sorte de petit musée; la grande galerie, surtout, était ornée de meubles dessinés et exécutés d'après l'antique; d'armes de diverses époques et de diverses contrées (3). Casques et boucliers gau-

---

(1) Talma avait alors 28 ans, et Louise-Julie Carreau quelques années de plus. Cette union consacrait une liaison antérieure.

(2) Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire.*

(3) Ce goût des beaux-arts fut partagé et conservé par Talma, car, à son décès, le catalogue de sa collection contenait des œuvres de maîtres, notamment des tableaux de Porbus,

lois, yatagans turcs, arcs et flèches indiennes, poignards grecs, etc., formaient des trophées habilement disposés; enfin la garde-robe était aussi riche qu'exactement artistique (1).

De ces réunions date la liaison de Talma avec Condorcet, Gensonné, Guadet, Vergniaud et la plupart des Girondins.

« C'est au milieu d'eux, disait-il, que j'ai puisé une lumière nouvelle, que j'ai entrevu la régénération de mon art. Je travaillai à montrer, sur la scène, non plus un mannequin, monté sur des échasses, mais un romain réel, un *César homme,* s'entretenant de sa ville avec ce naturel qu'on met à parler de ses propres affaires. »

La fête dont nous venons de parler, offerte, par les époux Talma, à Dumouriez, le 16 octobre 1792, était dans tout son éclat, quand elle fut troublée par l'étrange apparition de *l'Ami du peuple*, du trop fameux Marat, revêtu d'une carmagnole, la tête enveloppée d'un mouchoir rouge, sale, sordide, enfin escorté de plusieurs membres du comité de sûreté générale. Il pénétrait ainsi dans ces brillants salons, pour se donner la satisfaction d'y proférer de scandaleuses et violentes apostrophes, des déclamations démagogiques et des menaces (2).

Coypel, Largillière, Adrien-Brawer, Janinet, des dessins de Duplessis-Bertaux, Isabey, etc., etc. Talma avait adopté pour devise une lune, avec cette inscription : « *Je ne luis que le soir* ».

(1) Propriétaire de la maison, rue de la Chaussée d'Antin, habitée par Mirabeau, à sa mort, Julie Talma avait fait ériger à la porte de cette maison le buste « du Démosthène francais ».

(*Chronique de Paris*, février 1791.)

(2) Mme Louise Fusil, dans les *Mémoires d'une actrice*, décrit ainsi cette scène, dont elle fut le témoin oculaire : « Mlle Candeille était au piano, lorsqu'un bruit confus annonça l'entrée de Marat, accompagné de Dubuisson, Pereyra (juif polonais) et Roly, membres du comité de sûreté générale. C'est

Alors que Dumouriez reprenait le chemin de la Belgique, dès le lendemain, les Jacobins faisaient à Talma un crime de cette fête, et on criait dans Paris avec la feuille *l'Ami du peuple* :

« Détails de la fête donnée au traître Dumouriez, par les aristocrates, chez l'acteur Talma, avec les noms des conspirateurs qui s'étaient proposé d'assassiner *l'Ami du peuple.* »

De semblables attaques ne pouvaient, à cette époque, rester longtemps stériles, aussi, à la suite de dénonciations ardentes et réitérées, Talma fut traduit, le 3 octobre 1793, devant le tribunal révolutionnaire, comme complice de Dumouriez, et accusé d'avoir fait de sa maison de la rue Chantereine un lieu de réunion de conspirateurs contre la République.

Ce ne fut que par miracle qu'il échappa à l'écha-

---

la première fois de ma vie que j'ai vu Marat et j'espère que ce sera la dernière. Mais si j'étais peintre, je pourrais faire son portrait, tant sa figure m'a frappée. Il était en carmagnole, un mouchoir de madras rouge et sale autour de la tête, celui avec lequel il couchait probablement depuis fort longtemps. Des cheveux gras s'en échappaient par mèches, et son cou était entouré d'un mouchoir à peine attaché. Je n'ai pas oublié un mot de son discours, le voici : « Citoyen, une députation des amis de la liberté s'est rendue aux bureaux de la guerre pour y communiquer les dépêches qui te concernent. On s'est présenté chez toi, on ne t'a trouvé nulle part. Nous ne devions pas nous attendre à te trouver ici, dans une semblable maison, au milieu de concubines et de contre-révolutionnaires. »

Talma s'avança et lui dit : « Citoyen Marat, de quel droit viens-tu chez moi insulter nos femmes et nos sœurs? — Ne puis-je, ajouta Dumouriez, me reposer des fatigues de la guerre, au milieu des arts et de mes amis, sans les entendre outrager par des épithètes indécentes? »

— « Cette maison est un foyer de contre-révolution, » s'écria Marat; et il est sorti en proférant les plus effroyables menaces. C'est alors que Dugazon qui, par ses bouffonneries, faisait toujours diversion aux scènes sérieuses, jugea le moment opportun de changer la tournure de la conversation; après le départ de Marat, il alla chercher un réchaud et y brûla du sucre sur ses traces, afin de purifier l'air, disait-il!... »

faud. D'après le poète dramatique Arnault, « les juges de Louis XVI, les juges du roi de France hésitèrent au moment de frapper un roi de théâtre ».

Dans une note de la main de Talma, trouvée parmi ses papiers, voici comment il apprécie lui-même cette circonstance : « J'ai été plusieurs fois au tribunal révolutionnaire; mon talent seul, dont on avait besoin alors, fut mon salut. »

C'est le surlendemain de cette comparution de Talma, à la date du 5 octobre 1793, que se place, aux termes d'un décret de la Convention nationale, l'adoption définitive du calendrier républicain. En réalité, on en fit partir rétroactivement l'application du 22 septembre 1792, jour de la proclamation de la République, et, par un accord singulier, jour aussi où le soleil arrivait à l'équinoxe vrai d'automne (1).

Le 31 du même mois d'octobre, jour du supplice des Girondins, amis de Talma, celui-ci jouait *Othello;* et voici en quels termes une autre note manuscrite mentionne cet événement, et quelle réflexion il lui suggère :

« On joue mieux quand on a du chagrin. J'ai été plein d'inspiration, et le public m'a très bien compris, le jour où les Girondins ont été guillotinés. Ce jour-là je jouai *Othello*, et je ressentais toutes les fureurs du rôle. Le chagrin excite le système nerveux. Dans cet état morbide, le cerveau est plus propre à concevoir. »

---

(1) Sa durée fut de douze ans, 2 mois et 27 jours, jusqu'au 1er janvier 1806, époque où le calendrier romain fut rétabli, par un sénatus-consulte du 15 frimaire an XIII, (2 septembre 1805) à la suite d'un rapport de Laplace, condamnant les principes servant de base au calendrier républicain. Ce fut Fabre d'Eglantine qui baptisa les mois de ce calendrier, dont le mathématicien Romme établit la division ; ce qui a fait dire à M. Claretie que Romme fut le père du calendrier républicain, et l'auteur du *Philinte de Molière* le parrain.

La mesure rigoureuse décrétée et exécutée contre le théâtre de la Nation, eut son contre-coup en province.

En effet, peu de temps après, le conventionnel Tallien, en mission à Bordeaux, écrivait, à la date du 30 novembre 1793, à la Convention :

« Avant-hier, tous les sujets du Grand-Théâtre, au nombre de quatre-vingt-six, ont été mis en arrestation; nous avons détruit ce foyer d'aristocratie. La veille, la salle de ce spectacle avait été investie au moment où il y avait plus de deux mille personnes; tous les gens suspects qui s'y trouvaient réunis en très grand nombre ont été incarcérés..... » (1)

C'était le moment où la belle Térézia Cabarrus, marquise de Fontenay, avec ses dix-huit ans et sa beauté radieuse, éblouissante, exerçait une fascination irrésistible sur ce fougueux proconsul de vingt-quatre ans, qui l'avait arrachée de la prison de Bordeaux. Elle y avait été jetée, comme suspecte et aristocrate, à son passage dans cette ville, pour aller rejoindre son père, banquier à Madrid.

A la fin de la Terreur, nous aurons occasion de donner quelques détails intéressants sur l'ex-marquise de Fontenay, devenue, à la suite de son divorce avec le marquis Davin de Fontenay, émigré, la femme de Tallien, et passée à l'état de personnage historique après le Neuf Thermidor.

Plus que jamais, surtout à la suite du rapport de Barère à la Convention et de la décision de cette assemblée, le *modérantisme* devenait un crime capital en politique.

Il y avait là un sujet tout d'actualité, qui s'imposait naturellement aux auteurs dramatiques, et qu'ils ne se firent pas faute d'exploiter largement.

---

(1) *Journal de Paris* du 25 frimaire an II. (15 décembre 1793.)

Très en faveur auprès des terribles souverains d'alors, le théâtre de la République devait s'efforcer de justifier cette préférence par un choix de pièces en rapport avec les tendances jacobines. Rester en arrière de l'entraînement que nous venons de signaler, n'était donc pas possible à ce théâtre. Aussi, à la date du 6 septembre, il faisait représenter une pièce en trois actes et en vers du citoyen Cammaille Saint-Aubin : *L'Ami du peuple ou les intrigants démasqués.* L'esprit qui dominait dans cette pièce est indiqué par l'auteur lui-même, un acteur du théâtre de l'Ambigu-Comique, qui qualifie le 31 mai « d'heureuse et nécessaire révolution, » et la mort de Marat de « calamité; » enfin il appelait la vengeance du peuple contre les infâmes partisans du modérantisme, et contre les amis des lois.

Démophile, officier municipal au comité des subsistances, républicain exalté, se trouve en opposition avec son associé, *Doucement*, politique modéré.

On y trouve des maximes telles que celles-ci, dans la bouche de Démophile :

Oui, même en se vengeant le peuple est toujours juste!

Enfin, la tendance inspiratrice de la pièce se résume ainsi :

Un modéré, quel monstre iufâme!
Ce mot seul me met en courroux.

Les sans-culottes applaudissent avec frénésie, et conspuent *Forcerame*, la caricature de Roland, et *Césaret*, celle de Dumouriez (1).

---

(1) Avant cette représentation, et à l'occasion de la mort de Marat, Cammaille Saint-Aubin écrivait : « Marat est mort assassiné et les traîtres qu'il a dénoncés existent!... J'ai fait un drame intitulé : *l'Ami du peuple, ou les intrigants démasqués*. Ma pièce, faite il y a deux mois, est depuis huit

Monvel et Dugazon ne furent pas les derniers à se signaler par la violence de leurs actes et de leurs écrits. Ainsi, Dugazon, s'inspirant également des sentiments que nous venons d'indiquer, faisait jouer, sur le même théâtre de la République, moins de deux mois après la pièce de Cammaille Saint-Aubin, le 28 octobre 1793 (1), une pièce en un acte et en vers, intitulée *Le Modéré*. Il avait, comme coup d'essai dans ce genre, fait déjà représenter, au même théâtre, juste un an auparavant, le 25 octobre 1792, une comédie en trois actes et en vers, intitulée : *L'Emigrante ou le Père Jacobin*. Dans cette pièce Dugazon jouait lui-même le rôle du Père Jacobin, avec sa carte de Jacobin à sa boutonnière.

Le principal personnage, *Modérantin*, est un ancien négociant qui, par ses paroles et ses actions, exprime nettement qu'en se soumettant ponctuellement à toutes les charges publiques imposées aux citoyens, il se considère comme parfaitement libre de vivre à sa guise, à son gré, de jouir de sa fortune en faisant bonne chère et en recevant ses amis à sa table.

Mais, de semblables idées sont fort mal accueillies par la plupart de ceux qui l'approchent, et, notamment, son vieux domestique *Dufour*, s'expliquant sur son compte, avec un sentiment ironique et manifestement hostile et réprobateur, dit qu'il :

Possède tous les goûts de bonne compagnie.

Requis de donner des renseignements sur le citoyen *Modérantin*, considéré comme un homme dangereux

---

jours entre les mains du citoyen Monvel. Si ma pièce eût été donnée plus tôt, peut-être n'aurions-nous pas à regretter un des plus courageux défenseurs de l'égalité politique. »

(*Journal des spectacles*, juillet 1793.)

(1) Deux jours avant l'exécution des Girondins.

et soupçonné d'être bien près de conspirer contre les institutions républicaines, il se résume par le vers suivant :

Et n'a de citoyen, en un mot, que la carte.

Le courant de suspicion et de dénonciations à outrance qui régnait alors, se manifeste encore, d'une façon frappante, dans ce domestique, type si différent de ces vieux serviteurs de l'ancien répertoire, dont la fidélité et le dévouement formaient le caractère distinctif. Ce *Dufour*, représenté comme le modèle des bons citoyens, remplit un devoir civique, dans la donnée de la pièce, en dénonçant, outre son maître, les invités près de se mettre à table ; aussi le juge de paix, venu pour apposer les scellés chez *Modérantin*, procède-t-il, séance tenante, à leur arrestation en masse.

Le domestique dénonciateur est naturellement investi, comme récompense, d'une mission de confiance, et constitué gardien des scellés.

Et mon repas?...

demande, piteusement, *Modérantin*, qu'on emmène en prison.

— Nous allons le manger : allez vous mettre au pas !

répond, ironiquement, le digne serviteur *Dufour*.

Un personnage, interprète de la pensée de l'auteur dans le cours de la pièce, pose en principe que :

Sans la sévérité on perd la République.

Or, on sait ce qu'on entendait, à cette époque, par *sévérité*. Les notes mises en tête de l'ouvrage, sur la nature, le caractère des personnages, sur leur te-

nue, etc., contiennent des détails qui ont bien leur intérêt. Ainsi, le costume du fils de *Modérantin* est celui des jeunes aristocrâtes : « Capote carrée, boutonnée par le bas; trois ou quatre gilets, cravate de dentelle, fichu de soie; la queue au milieu de la taille, chapeau rond, et coiffure en muscadin; petites bottines, une badine. Résumé du caractère : « fatuité ridicule. »

Le rival heureux de ce muscadin, *Duval fils*, est en uniforme national, coiffure en Jacobin; caractère : « ayant toute la fierté d'un républicain. »

Une vieille servante, *Manette*, qui reproche à *Dufour* ses propos contre son maître, est indiquée comme « acariâtre et bavarde ».

Enfin, les commissaires, venant opérer l'arrestation, sont : « proprement en bons sans-culottes. »

L'acte civique de ce valet dénonciateur, et l'arrestation qu'il provoque, formaient un dénouement usité dans les ouvrages de Dugazon, et qu'on retrouve, sauf de légères variantes, dans un grand nombre de pièces jouées à ce moment.

Dans l'autre comédie, en trois actes et en vers, de ce même Dugazon, représentée le 25 octobre, et intitulée : *l'Emigrante ou le Père Jacobin*, l'action se dénoue par l'arrestation des principaux personnages, pour être traduits devant le tribunal révolutionnaire.

Mais, dans cet affolement des esprits, livrés à tous les excès des extravagances jacobines et de leurs saturnales dramatiques, le théâtre de la République semblait vouloir en atteindre le paroxysme.

C'est ainsi qu'à la date du 18 octobre 1793, deux jours après le supplice de la reine Marie-Antoinette, on y représentait *le Jugement dernier des rois*, prophétie en un acte de Sylvain Maréchal. Cette œuvre malsaine d'un forcené, est un des plus tristes spécimens de la dégradation de l'art dramatique à cette

époque (1). Le succès bruyant et prolongé qui l'accueillit cependant, nous impose l'obligation d'en donner ici une analyse, d'où se dégagera le diapason exact des passions révolutionnaires, agitant les masses populaires, à ce point culminant de la Terreur.

L'auteur s'adressa, en ces termes, aux spectateurs de la première représentation :

« Citoyens, rappelez-vous donc comment, au temps passé, sur tous les théâtres on avilissait, on dégradait, on ridiculisait indignement les classes les plus respectables du peuple souverain, pour faire rire les rois et leurs valets de cour. J'ai pensé qu'il était bien temps de leur rendre la pareille, et de nous en amuser à notre tour. Assez de fois ces *Messieurs* ont eu les rieurs de leur côté; j'ai pensé que c'était le moment de les livrer à la risée publique, et de parodier ainsi un vers heureux de la comédie du *Méchant :*

Les rois sont ici bas pour nos menus plaisirs.

GRESSET (2).

« Voilà le motif des endroits un peu *chargés du Jugement dernier des Rois.* »

---

(1) Pierre Sylvain Maréchal était l'auteur de *l'Almanach des honnêtes gens*, paru en 1788, du fameux *Dictionnaire des Athées*, d'un opéra : *la Fête de la Raison* et d'un poème philosophique : *Dieu et les Prêtres*, d'hymnes, stances et discours en l'honneur de *la Raison.*

— *La Fête de la Raison*, musique de Grétry, fut jouée à l'Opéra le 6 nivôse an II (25 décembre 1793).

(2) *Cléon :* Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.

(*Le Méchant*, acte II, scène 1re.)

— *Le Jugement dernier des rois*, prophétie en un acte, en prose, par Sylvain Maréchal, jouée sur le théâtre de la République au mois de vendémiaire et jours suivants.

Tandem!...

A Paris, de l'imprimerie de C.-F. Patris, imprimeur de la commune, rue du Faubourg Saint-Jacques, aux ci-devant Dames Sainte-Marie. — L'an second de la République française, une et indivisible.

Le théâtre représente l'intérieur d'une île à moitié volcanisée. Dans la profondeur, en arrière-scène, une montagne jette des flammèches de temps à autre, pendant toute l'action jusqu'à la fin.

Sur un des côtés de l'avant-scène, quelques arbres ombragent une cabane abritée par un rocher sur lequel cette inscription est tracée avec du charbon :

Il vaut mieux avoir pour voisin
Un volcan qu'un roi.
Liberté- . . . . . Égalité.

Un riche Français, représenté par Monvel, a été déporté dans cette île par ordre royal. Il y vit depuis vingt ans, enseignant aux sauvages à se passer de souverains et de prêtres.

La pièce commence par le débarquement d'un sans-culotte français (1), escorté de quinze sans-culottes

---

(1) Cette dénomination de *sans-culotte*, si usitée alors et qu'on retrouve dans toutes les pièces dites patriotiques, nous est ainsi expliquée par un écrivain du temps, le journaliste Mercier, celui qui se qualifiait, lui-même, de premier *Livrier* de France, dans le *Tableau de Paris* :

« On ignore communément l'origine du mot sans-culotte, la voici : le poète Gilbert, peut-être le plus excellent versificateur depuis Boileau, était pauvre; il avait tancé quelques philosophes dans une de ses satires; un auteur, qui voulait leur faire sa cour pour être de l'Académie, imagina une petite pièce satirique intitulée : *Le Sans-Culotte;* il y raillait Gilbert, et les riches adoptèrent volontiers cette dénomination contre tous les auteurs qui n'étaient pas élégamment vêtus. Lors de la Révolution, ils se souvinrent du terme, le ressuscitèrent, et l'employèrent comme un dard invincible, contre tous ceux dont les écrits et les discours tendaient à une grande et prompte réforme. Ils crurent que c'était une excellente plaisanterie, et qu'on en rirait, ainsi qu'on l'avait fait il y a vingt ans; mais les politiques sont plus invulnérables que les poètes; ils prirent de bonne humeur le titre qu'on leur avait donné. »

Par suite, les pièces soi-disant patriotiques, furent désignées sous le titre de *Sans-Culottides*. Cette même dénomination était appliquée aux jours supplémentaires n'appartenant à aucun mois du calendrier républicain.

de divers Etats de l'Europe, dans lesquels l'auteur suppose prophétiquement que la Révolution s'est généralisée; chacun de ces patriotes amène avec lui son tyran enchaîné par le cou.

On pourrait trouver dans cette situation, sous une forme brutale et grossière, comme la réalisation à outrance de la pensée révolutionnaire qui avait inspiré à André Chénier cette strophe qu'anime un souffle si ardent :

Jusque sur les trônes lointains,
Les tyrans ébranlés, en hâte à leurs fronts blêmes,
Pour retenir leurs tremblants diadèmes,
Porteront leurs royales mains,.....

Voici comment se produit le dialogue :

LE SANS-CULOTTE FRANÇAIS.

Voyons si cette île fera notre affaire. Elle paraît être volcanisée. Tant mieux! le globe sera plus tôt débarrassé de tous les brigands couronnés dont on nous a confié la déportation.

L'ANGLAIS.

Il me semble qu'ils seront fort bien ici. La main de la nature s'empressera de ratifier, de sanctionner le jugement porté par les sans-culottes contre les rois, ces scélérats si longtemps privilégiés et impunis.

L'ESPAGNOL.

Qu'ils éprouvent ici tous les tourments de l'enfer, auquel ils ne croyaient pas, et qu'ils nous faisaient prêcher par les prêtres, leurs complices, pour nous *embêter*.

— Ces nouveaux débarqués se rencontrent avec le vieillard français, habitant l'île; il leur raconte son histoire et apprend d'eux avec joie les grands événe-

ments accomplis en Europe. Le patriote français, seul, n'amène pas son tyran avec lui, et par cette bonne raison, dit-il : « c'est que nous l'avons guillotiné ». Le vieux déporté s'étonne qu'on n'ait pas employé le même procédé à l'égard des autres.

LE VIEILLARD.

Mais dites-moi donc, je vous prie, pourquoi vous êtes-vous donné la peine d'amener tous ces rois jusqu'ici ? Il eût été plus expédient (*sic*) de les pendre tous, à la même heure, sous le portique de leurs palais.

LE SANS-CULOTTE FRANÇAIS.

Non, non ! leur supplice eût été trop doux et aurait fini trop tôt : Il n'eût pas rempli le but qu'on se proposait. — Il a paru plus convenable d'offrir à l'Europe le spectacle de ses tyrans détenus dans une ménagerie et se dévorant les uns les autres, ne pouvant plus assouvir leur rage sur les braves sans-culottes qu'ils osaient appeler leurs sujets ; il est bon de leur donner le loisir de se reprocher réciproquement leurs forfaits et de se punir de leurs propres mains. Tel est le jugement solennel et en dernier ressort prononcé contre eux à l'unanimité.

— A ce moment, on voit débarquer plusieurs familles de sauvages, avec lesquels fraternisent les sans-culottes ; on s'embrasse.

LE VIEILLARD.

Braves sans-culottes ! Ces sauvages sont nos aînés en liberté, car ils n'ont jamais eu de rois. Nés libres, ils vivent et meurent comme ils sont nés.

— On fait alors défiler devant le vieillard tous ces souverains, avec leurs costumes et leurs ornements distinctifs.

En première ligne paraît le pape, la tiare en tête, le roi d'Espagne, affublé d'un long nez, puis le gros Stanislas, roi de Pologne ; le roi d'Angleterre, le roi de Prusse, le roi de Naples, l'empereur, le roi de Sardaigne, enfin l'impératrice de Russie, Catherine II, élégamment appelée la *Catau* du Nord et Mme l'*Enjambée*, parce que, « elle doit monter sur la scène en faisant de grandes enjambées ».

Le pape était représenté par Dugazon, Catherine II par l'acteur Michot ; Baptiste jeune représentait le roi d'Espagne, Raymond l'empereur et Grandménil le roi de Pologne.

Naturellement, les sans-culottes se donnent la satisfaction de leur lancer un flot d'injures, d'outrages et de déclamations antiroyalistes ; parmi ces longues tirades, bornons-nous aux suivantes :

« Monstres couronnés ! vous auriez dû, sur des échafauds, mourir tous de mille morts : mais où se seraient trouvés des bourreaux qui eussent consenti à souiller leurs mains dans votre sang vil et corrompu ? Nous vous livrons à vos remords, ou plutôt à votre rage impuissante, etc. »

« Les voilà ces bouchers d'hommes en temps de guerre ! Ces corrupteurs de l'espèce humaine en temps de paix ! C'est du sein des cours de ces êtres immondes que s'exhalait dans la ville, et sur les campagnes, la contagion de tous les vices ; exista-t-il jamais une nation ayant en même temps un roi et des mœurs ! »

LE PAPE.

Il n'y avait pas de mœurs à Rome ! Les cardinaux n'ont pas de mœurs ! . . . . . .

— Cependant, à la suite de cette belle déclaration, les monarques, qui meurent de faim, ne tardent pas

à se disputer entre eux et à récriminer les uns contre les autres.

LE PAPE.

N'avoir même pas de quoi faire le miracle de la multiplication des pains! Cela ne m'étonne pas, nous avons ici des schismatiques.

CATHERINE II.

C'est sans doute à moi que ce discours s'adresse? Je veux en avoir raison. En garde, saint-père!...

— Ici se passe une scène indescriptible, où l'odieux le dispute au grotesque et à l'absurde, et que l'auteur indique ainsi :

L'impératrice et le pape se battent, l'une avec son sceptre et l'autre avec sa croix; un coup de sceptre casse la croix; le pape jette sa croix à la tête de Catherine et lui renverse sa couronne. Ils se battent avec leurs chaînes.

Puis le dialogue reprend :

LE PAPE.

Catherine, je te demande grâce; *ascolta mi* (1). Si tu me laisses tranquille, je te donnerai l'absolution pour tous tes péchés.

CATHERINE.

L'absolution! faquin de prêtre! Avant que je te laisse tranquille, il faut que tu avoues et que tu répètes, après moi, qu'un prêtre, qu'un pape est un charlatan, un joueur de gobelets... Allons répète!

---

(1) Écoute-moi.

LE PAPE.

Un prêtre, un pape..... est un charlatan..... un joueur de gobelets.

De nouveau les rois se battent : la terre est jonchée de débris de chaînes, de sceptres, de couronnes; les manteaux sont en haillons.

Cependant les sans-culottes roulent une barrique de biscuits au milieu des rois affamés, en leur disant :

Tenez, faquins, voilà de la pâture. Bouffez. Le proverbe qui dit : « Il faut que tout le monde vive, n'a pas été fait pour vous, car il n'y a pas de nécessité que des rois vivent. Mais les sans-culottes sont aussi susceptibles de pitié que de justice..... »

— Puis les sans-culottes se retirent avec le vieillard. Les rois se disputent, alors, pour avoir chacun la plus grosse part du biscuit.

LE ROI DE NAPLES.

Mais voilà le volcan qui paraît vouloir nous mettre tous d'accord : une lave brûlante descend du cratère et s'avance vers nous. Dieux !

LE ROI D'ESPAGNE.

Bonne Notre-Dame ! secourez-moi... Si j'en réchappe, je me fais sans-culotte.

LE PAPE.

Et moi je prends femme.

CATHERINE.

Et moi je passe aux Jacobins ou aux Cordeliers.

Le volcan commence son éruption; il jette sur le théâtre des pierres, des charbons brûlants, etc.; l'ex-

plosion se fait; le feu assiège les rois de toutes parts, et ils tombent consumés dans les entrailles de la terre entr'ouverte.....

« A ce moment, dit une feuille du temps, le parterre et la salle paraissent être composés d'une légion de tyrannicides prêts à s'élancer sur l'espèce honnie connue sous le nom de rois. »

Dans leur ouvrage, Étienne et Martinville frémissent d'horreur en analysant le *Jugement dernier des rois.*

Nous estimons que cette monstrueuse folie ne saurait inspirer qu'un sentiment de dégoût et en même temps d'étonnement, qu'il ait pu se trouver des artistes pour interpréter cette œuvre immonde, et un public pour l'applaudir et l'acclamer.

En tous cas, c'est, peut-être, la manifestation la plus répugnante, sur la scène, des énormités révolutionnaires, du sans-culottisme à l'époque de la Terreur (1).

Au cours des cinq derniers mois de l'année 1793 et au commencement de 1794, en conformité du décret de la Convention, du 2 août 1793, que nous avons pré-

---

(1) Au théâtre Louvois, deux mois auparavant, le 15 août, à une représentation *de par et pour le peuple*, on donnait *la Journée du Vatican ou le Souper du pape.* Dans cette pièce, paraissaient : le chef de l'Eglise en état d'ébriété, chantant des gaudrioles, un archevêque bègue et grotesque, et des cardinaux débauchés. L'abbé Maury était représenté parmi ces personnages. L'auteur de cette comédie burlesque en trois actes, s'était dissimulé sous le pseudonyme du chevalier Andréa Giennaro Anavacchi.

La *Gazette nationale* du 3 septembre, analysant la pièce, résume ainsi son opinion : « ... Mais enfin *la pièce fait rire*, elle « jette à pleines mains le ridicule sur les ennemis de la Révo- « lution; il nous a paru que c'est l'unique but de l'auteur ».

Le succès de Sylvain Maréchal inspira au citoyen Desbarreaux une pitoyable imitation du *Jugement dernier des rois.* Cette nouvelle pièce prophétique et révolutionnaire avait pour titre emphatique : *Les Potentats foudroyés par la Montagne et la Raison ou la Déportation des rois de l'Europe.*

cédemment indiqué, des représentations furent données sur vingt théâtres de Paris, *pour et par le peuple*, suivant les programmes formulés par l'autorité.

Par suite, à la séance de la Convention du 4 pluviôse an II, l'Assemblée mit à la disposition du ministre de l'intérieur une somme de 100,000 livres pour être distribuée aux spectacles de Paris, à titre d'indemnité des différentes représentations données *pour et par le peuple*. Dans ce décret d'attribution et de répartition, inséré à la *Gazette nationale* du 25 janvier 1794, on voit figurer le théâtre National, ci-devant Français, pour 700 livres, et le théâtre de la République, rue de la Loi, pour 7,500 livres.

C'est ainsi, à l'aide des spectacles, des sensations et des enseignements qui s'en dégageaient, que la Convention s'efforçait de détruire toute idée royaliste dans l'esprit du peuple.

VI

Le théâtre de la République devait doublement bénéficier de la fermeture du théâtre de la Nation et de l'incarcération de ses comédiens, par la cessation de la concurrence que lui faisait cette scène rivale, d'abord, ensuite par une circonstance qui vint puissamment renforcer son personnel.

En effet, Larochelle, Vanhove, M^mes^ Petit-Vanhove et Joly furent tirés de la prison où ils avaient été jetés avec leurs camarades, au bout de cinq mois de captivité, et obtinrent leur liberté, sous la condition expresse d'entrer au théâtre de la République (1).

---

(1) L'entrée de M^lle^ Joly, à ce théâtre, se fit, le 25 nivôse an II, par le rôle de Dorine de *Tartufe*, le même qui avait servi à ses débuts à la Comédie-Française.

L'arrivée, dans la troupe, de Mme Petit-Vanhove ne fut point indifférente à Talma, fort épris des charmes de cette actrice, fille du comédien Vanhove et qui, toute jeune, avait épousé Louis Petit, un musicien de l'orchestre.

C'est à l'âge de quatorze ans, le 8 octobre 1785, que Cécile-Charlotte-Caroline Vanhove avait débuté brillamment à la Comédie-Française dans le rôle d'*Iphigénie* de Racine.

« Tout Paris se porta en foule pour l'admirer », dit Bachaumont dans ses *Mémoires*.

« La petite Vanhove est l'idole du public, » écrivait La Harpe au grand-duc de Russie.

Sa réputation n'avait fait que grandir avec des succès continus. La passion de Talma pour sa charmante camarade se conçoit parfaitement à la lecture du portrait si séduisant qu'en a tracé l'auteur dramatique Bouilly :

« Véritable sirène qui, par sa voix, opérait un enchantement dont il était impossible de se défendre, Mme Petit-Vanhove est la plus touchante Andromaque et la plus parfaite Iphigénie qu'ait jamais possédées le Théâtre-Français.

« Inimitable dans l'*Eugénie* de Beaumarchais, et surtout dans la *Jeunesse de Richelieu*, elle joignait à la figure la plus expressive, le geste et le maintien d'une femme de qualité; sa bouche ne s'ouvrait que pour proférer un mot de cœur ou d'esprit; tout était en harmonie avec son regard dont la douceur vous subjuguait (1). »

La bienveillance et l'aménité de son caractère sont en outre attestés d'une façon bien significative. A la représentation de retraite de Dupont, Comédien-Français, il y eut rivalité entre Mlle Duchesnois et Mme Pe-

(1) *Mes Récapitulations*, t. II, p. 242.

tit-Vanhove, devenue Mme Talma, pour le rôle de Monime dans *Mithridate*. Cette dernière écrivit alors la lettre suivante :

« Les bontés que le public m'a toujours témoignées ont dû me rendre jalouse de paraître devant lui et de chercher à lui plaire. — Ayant fort peu de rôles, j'ai cru pouvoir réclamer le droit que j'ai sur celui de Monime, mais comme un journal revient sans cesse sur cet article, et que je crains qu'il ne donne à l'opinion publique une direction qui pourrait m'être défavorable, je profite de cette circonstance pour déclarer que j'offre à Mlle Duchesnois, non seulement le rôle de Monime, mais encore tous ceux de mon emploi, même ceux qui m'ont été donnés en propriété par les auteurs.

« Femme Talma. »

Novembre 1804.

Trouverait-on beaucoup d'exemples d'un pareil désintéressement, dans le monde du théâtre? Et n'y voit-on pas, en tous cas, une éclatante protestation contre cet adage, dont les jalousies, les rivalités, les compétitions ardentes entre comédiens avaient rendu l'application trop fréquente : *homo homini lupus, femina feminæ lupior?*

A partir de son entrée au théâtre de la République, on voit son existence intimement liée à celle de Talma; cependant, ce ne fut qu'après leur double divorce, le sien avec Louis Petit, prononcé le 26 avril 1794, et celui de Talma avec Julie Carreau, qui eut lieu seulement le 6 février 1801 (1), qu'elle épousa Talma, le

(1) Déjà, longtemps avant cette époque, à l'affection de Talma pour sa femme avait succédé une complète indifférence, conséquence de sa passion pour Mme Petit-Vanhove. Mais il n'en était pas de même dans le cœur de sa femme, car voici en quels termes attristés Julie Talma, cet esprit si distingué, délaissée par son mari, raconte à une amie l'agonie de son

16 juin 1802, et sut porter, sans faiblir, et non sans éclat, le grand nom de son mari.

Au milieu des pièces excessives, enfantées par les passions du moment et jouées sur ce théâtre, il en est une qui, toutefois, se distingue des autres par un véritable mérite littéraire : C'est *Epicharis et Néron ou Conspiration pour la Liberté*, tragédie de Legouvé, représentée le 16 pluviôse an II (4 février 1794).

Déjà le même auteur avait fait jouer, en 1792, une tragédie, *la Mort d'Abel*, peinture du premier meurtre, à la veille de la Terreur. Cette nouvelle pièce obtint un vrai succès, surtout auprès des gens de goût qui, à ce moment, se hasardaient encore dans les théâtres.

Legouvé avait dédié son œuvre à la Liberté en vers brûlants :

Liberté! C'est par toi que me fut inspiré
Cet écrit où parle mon âme.
Sur ton autel je pris la flamme
Dont Pison parut pénétré.
J'allumai mon talent à ton flambeau sacré ;
Du public indulgent si j'obtins le suffrage,
Au pied de ton autel je reviens incliné
Déposer le laurier que ton nom m'a donné ;
L'hommage t'en est dû puisqu'il est ton ouvrage,
Et qui ne se sent pas à ta voix entraîné?...

---

amour et la douloureuse cérémonie du divorce : « Nous avons « été à la municipalité dans la même voiture; nous avons « causé, pendant tout le trajet de choses indifférentes, comme « des gens qui iraient à la campagne; mon mari m'a donné la « main pour descendre, nous nous sommes assis l'un à côté « de l'autre, et nous avons signé comme si c'eût été un contrat « ordinaire que nous eussions à passer.

« En nous quittant, il m'a accompagnée jusqu'à ma voiture. « — J'espère, lui ai-je dit, *que vous ne me priverez pas tout « à fait de votre présence, cela serait trop cruel ; vous revien- « drez me voir quelquefois, n'est-ce pas? — Certainement*, « a-t-il répondu d'un air embarrassé, *toujours avec un grand « plaisir.* » — J'étais pâle et ma voix était émue, malgré tous « les efforts que je faisais pour me contraindre. »

(*Souvenirs d'une actrice*, par Louise Fusil, vol. 11.

Liberté! si mon luth peut quelquefois te plaire,
Si le républicain de l'entendre est jaloux,
J'obtiendrai le plus doux salaire.
Aux lauriers des neuf sœurs je préfère le tien.
J'écris pour être utile et non pour la mémoire.
L'amour de la Patrie est la première gloire,
Et l'on n'a point d'éclat si l'on n'est citoyen.

Voici en quels termes la *Gazette nationale*, à la date du 27 mars 1794, après l'analyse de la pièce, terminait sa chronique : « Le cinquième acte est très neuf au théâtre, est aussi très tragique, et prouve dans l'auteur un bien grand talent; ceux qui se plaignent sans cesse de la décadence de la tragédie, parmi nous, doivent l'aller voir pour se consoler. »

Talma, dans le rôle de Néron, fut littéralement sublime. — Au cinquième acte, qui se passe dans un souterrain se prolongeant dans un lointain immense, éclairé par une seule lampe, il osa se présenter pieds nus, dans un habillement misérable.

NÉRON, *seul.*

Je suis seul, les pieds nus, le front enveloppé,
Caché sous les lambeaux de l'obscure indigence,
Maudit et pousuivi des cris de la vengeance;
Enfin, j'entre en rampant sous ces sombres caveaux,
Comme un vil criminel jeté dans les cachots.
. . . . . .
Oh! Ciel! oh! si jamais je reprends ma puissance,
Que de torrents de sang rempliront ma vengeance!
Que d'échafauds dressés me paieront mes douleurs!
Il faut une victime à chacun de mes pleurs!

Au cinquième acte, Néron est tué par l'affranchi Phaon. Pison s'écrie alors :

Il meurt, il nous dérobe une tête ennemie!
Que son cadavre au moins soit chargé d'infamie,
Et jusqu'au sein des mers par le Tibre porté,
Purge de tout Néron ce climat infesté!

Népomucène Lemercier, qui, trois ans plus tard, devait devenir célèbre avec sa tragédie d'*Agamemnon*, a raconté un incident assez curieux, qui se passa à la première représentation, et dont il fut témoin.

La lutte engagée entre Robespierre et Danton était alors arrivée à son paroxysme d'acuité. Ces deux chefs redoutables de la Montagne assistaient à la représentation : Robespierre, dans une première loge d'avant-scène, Danton, à l'orchestre, ayant tous ses amis échelonnés derrière lui.

A peine ces mots : « Mort au tyran ! » furent-ils prononcés, que, sur un signal de Danton, ses amis, éclatant en bravos frénétiques, se tournèrent vers Robespierre, et, DEBOUT, les poings tendus, lui renvoyèrent ce terrible cri de vengeance.

Robespierre « pâle, agité, avançait et retirait sa petite mine d'homme d'affaires, » (suivant l'expression de Lemercier lui-même) « comme un serpent allonge et rentre sa tête plate et irritée ».

La pièce finie, tous les amis de Legouvé coururent à lui, en lui disant : « Sauvez-vous, cachez-vous, vous êtes perdu, Robespierre ne vous pardonnera jamais cet effroyable anathème. » L'auteur du *Mérite des femmes* eut le courage de rester, et, sans doute, Robespierre était trop absorbé par sa haine contre Danton pour s'en distraire, car il ne fut pas inquiété (1).

Accentuant encore le décret de la Convention, du 2 août 1793, le Conseil général de la Commune, en mars 1794, se reconnaît officiellement le droit complet de censure, et se fait apporter les répertoires des théâtres. Un vandalisme inepte s'exerce alors avec plus d'audace et d'étendue sur une quantité de pièces du répertoire, remaniées et refaites, en partie, au goût du jour et des formules du sans-culottisme. Ainsi

(1) *Soixante ans de souvenirs*, par Ernest Legouvé.

Mahomet, de Voltaire, subit la suppression de ces deux vers :

Exterminez, grand Dieu! de la terre où nous sommes,
Quiconque avec plaisir répand le sang des hommes.

De la part des pourvoyeurs de l'échafaud, cette suppression n'était que logique, et s'explique encore par le fait suivant : Lors d'une représentation de *Caius Gracchus*, à ce passage :

. . . . . Malheur à l'homicide!
Le sang retombera sur sa tête perfide;
Des lois et non du sang! ne souillez pas vos mains,
Romains, oseriez-vous égorger des Romains!

Alors que l'acteur prononçait cet hémistiche fa meux :

Des lois et non du sang!.....

le conventionnel Albitte, député normand, s'écria, de sa place, d'une voix menaçante : « A bas les maximes contre-révolutionnaires! c'est le vers d'un ennemi de la liberté! Du sang et non des lois!... » puis, d'un geste menaçant, il lança sa médaille de représentant sur la scène et sortit en proférant des menaces.

Un décret, du 12 germinal an II (1er avril 1794), avait institué la commission de l'instruction publique, chargée de la surveillance des spectacles et fêtes publiques. Par suite, le Comité de salut public de la Convention nationale rendait, à la date du 2 floréal suivant, un arrêté contenant, notamment, les dispositions suivantes :

« Art. 1er. La commission de l'instruction publique est exclusivement chargée, en vertu de la loi du 12 germinal, de tout ce qui concerne la régénération de l'art dramatique et la police morale des spectacles, qui fait partie de l'éducation publique.

Art. 2. Elle est pareillement chargée de l'examen des théâtres anciens, des pièces nouvelles, de leur admission.

L'administration de police de la municipalité de Paris et toutes celles de la République, feront parvenir, sans délais, à la commission tous les registres et répertoires relatifs aux pièces de théâtre...

Art. 5. Il sera nommé, pour chacun des théâtres de l'Opéra national, rue de la Loi (l'Opéra), et de l'Égalité, faubourg Saint-Germain (La Comédie-Française), un agent national, qui aura la surveillance générale sur les propriétés nationales confiées aux artistes, sur leur conduite publique, morale et politique, sur l'exactitude des recettes et des payements aux artistes, sur l'ensemble de leurs opérations, et surtout ce qui concerne le service public... »

C'est surtout alors, en vertu de cet arrêté, qu'on voit se produire un redoublement d'énormités.

Ainsi, le troisième acte de *la Mort de César* est presque complètement refait par Goyer, depuis membre du directoire, qui n'hésite pas à supprimer tout le discours d'Antoine, déclaré *modéré* et *contre-révolutionnaire*.

Le dernier acte de *Tartufe* est également mutilé et modifié; à ce vers, de la fin du cinquième acte :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude.

l'acteur Molé substitua celui-ci :

Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude.

Les vers du *Misanthrope*, de la *Métromanie* subissent les changements les plus baroques. *Guillaume Tell*, de Lemière, lui-même, n'est pas à l'abri des corrections, bien qu'on l'ait orné de ce sous-titre : *Ou les sans-culottes suisses*. *Mahomet*, de Voltaire, est définitivement défendu, « comme chef de parti ».

Toute dénomination royale est rigoureusement interdite, et subit les plus étranges substitutions. Notamment, dans l'opéra-comique *le Déserteur*, de Monsigny, ce vers :

Le Roi passait et le tambour battait aux champs,

était ainsi modifié : *La loi passait...* Le cri de *Vive le Roi !* était remplacé par celui de : *Vive la loi* (1) ! Dan *le Bourru bienfaisant*, Géronte, au lieu de *Echec au Roi*, disait : *Echec au Tyran.*

A ces mots prononcés par Cliton dans *le Menteur :*

> Elle loge à la place et se nomme Lucrèce,
> — Quelle place? Royale...

on substituait : *A la place des Piques* (2).

Par suite, toutes les qualifications nobiliaires sont impitoyablement supprimées; quand il y a le titre de *baron*, on le remplace par ce nom : *Cléon*, et au titre de *marquis* on substitue celui de *Damis*.

---

(1) *Le Déserteur*, opéra-comique en 3 actes, par Sedaine et Monsigny, eut un très vif succès qui s'est prolongé, car il a été fréquemment repris à l'Opéra-Comique, et encore récemment, en juin 1893. A l'origine, parmi les interprètes, figuraient Laruette, Trial et Mme Dugazon, qui, tous trois, ont donné leurs noms à des emplois existant encore, ainsi désignés, dans les troupes lyriques départementales.

(2) Cependant, au moment où s'exerçait avec un véritable acharnement la suppression impitoyable de tous les souvenirs, de toutes les dénominations rappelant la royauté, ou y faisant allusion, se présente une curieuse particularité, une singulière anomalie. C'est dans une édition du drame de Monvel, *Les Victimes cloîtrées*, publiée en 1793, à Paris chez Chambon, libraire, rue des Grands-Augustins, 25, qu'on l'y découvre. On trouve, en effet, à l'acte IV, au début de la scène 1re, la mention suivante, reproduite sans modification :..... « La scène est « double et représente deux cachots, celui d'Eugénie, *du côté* « *de la reine...* — ... le cachot de Dorval, *du côté du roi*, est, « au lever du rideau, plongé dans l'obscurité... »

On a peine à comprendre que cette formule de l'ancien régime ait échappé aux investigations de ces ardents épurateurs.

Partout les mots de : Monsieur, Madame sont remplacés par ceux de Citoyen, Citoyenne, le plus souvent sans nul souci de la prosodie, de la césure et de la rime (1).

Racine, aussi bien que Corneille, subissent également la fatale toilette. Ces deux vers :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire, aux rois, la colère céleste...

ne pouvaient être tolérés; aussi, à ces mots : *aux rois* on substitue d'abord : *à l'homme.* D'autres hasardent *au peuple* ; mais la version officielle, qui prévalut, fut : *Que puisse faire, hélas !...*

Toutefois, le dernier mot, sur ce sujet, resta à un journaliste, qui, assez spirituellement, présenta la correction suivante :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que... *mais lisez Racine, et vous saurez le reste.*

A un moment même, un interdit absolu s'étendit sur toute une série d'œuvres dramatiques, notam-

---

(1) Le décret de la Commune de Paris qui avait remplacé la qualification de *Monsieur* par celle de *citoyen*, remontait au 21 août 1792, jour où la Commune s'était adjoint Robespierre et Marat. La qualification de Madame était également remplacée par celle de citoyenne. Les domestiques deviennent des *officieux* et, sur les cartes à jouer, les rois et les reines sont remplacés par des *génies* et des *libertés*.

La consécration de cette dénomination de citoyen eut lieu, pour la première fois, à l'Assemblée nationale, dans la séance du 21 septembre suivant.

Le président Pétion, répondant à une députation de 150 chasseurs organisés en corps-francs, et jurant sur leurs armes, de ne revenir qu'après avoir triomphé de tous les ennemis de la liberté et de l'égalité, s'exprime ainsi :

« Citoyens, l'Assemblée nationale, confiante en votre courage, reçoit vos serments. La liberté de notre patrie sera la récompense de vos efforts. »

(*Gazette nationale* du samedi 22 septembre 1792.)

ment : *Fénelon*, accusé d'énerver l'énergie républicaine et de favoriser le fanatisme, *Henri VIII*, *Calas*, *Andromaque*, *Phèdre*, *Britannicus*, *Mérope*, *Zaïre*, *Macbeth*, *Bajazet*, *le Malade Imaginaire*, *Tancrède*, *la Vestale* et bien d'autres. C'était pratiquer « l'Hébertisme des arts », disait-on.

On trouve dans *la Feuille de Salut public*, organe des Jacobins, à la date du 3 frimaire an II (23 novembre 1793), le conseil suivant, qui pouvait passer pour un ordre : « Nous engageons les citoyennes, celles surtout qui sont attachées aux spectacles, à ne plus porter de croix, lorsqu'elles jouent des rôles de villageoises, ce signe de fanatisme, dont le luxe avait fait une parure, doit être à jamais proscrit ».

Un peu plus tard, le octodi floréal an II, les administrateurs de police, chargés de la surveillance des spectacles, adressaient à tous les théâtres une circulaire contenant le passage suivant :

... « Nous vous enjoignons expressément, citoyens, *au nom de la loi et sous votre responsabilité personnelle*, de faire disparaître sur-le-champ de toutes vos pièces de théâtre, soit en vers, soit en prose, les titres de *duc*, *baron*, *marquis*, *comte*, *Monsieur*, *Madame*, et autres qualifications proscrites, ces noms de féodalité, émanant d'une source trop impure pour qu'ils souillent plus longtemps la scène française (1). »

On vit alors M.-J. Chénier, lui-même, compromis auprès de Robespierre, passer pour un modéré dangereux. Aussi, bien que sa tragédie de *Timoléon* fût mise à l'étude au théâtre de la République, et que la première représentation en eût été annoncée sur les affiches de théâtres et dans les journaux pendant près d'un mois, il ne put parvenir à la faire jouer.

Avisé, en effet, que des allusions blessantes à son

(1) Archives nationales.

omnipotence, étaient contenues dans cette tragédie, Robespierre dépêcha à la répétition générale un de ses affidés, le conventionnel Jullien, de Toulouse.

Très mal impressionné déjà, celui-ci ne put contenir sa colère quand on arriva à ce vers :

Je ne vois plus en toi qu'un lâche ambitieux.

« Chénier, s'écria-t-il, tu n'as jamais été qu'un contre-révolutionnaire déguisé ! » et il se retira. La répétition fut suspendue. Puis le rapport ci-après fut adressé à Robespierre par Payan, agent national près la Commune de Paris :

Au citoyen Robespierre, membre du Comité de salut public, ou en son absence, à son collègue Collot, à Paris.

Paris, le 9 germinal an II de la République Française.

« Je vous adresse, citoyen, la décision des administrateurs de police, relativement à la pièce de *Timoléon*, de Chénier. Je vous prie de la lire avec attention ; la représentation de cette tragédie produirait, je pense, le plus mauvais effet; les poètes se modèleraient sur Chénier, et nous ne verrions bientôt plus, sur le théâtre, que des rois honnêtes gens et des républicains modérés. Belle leçon à présenter au peuple ! Beaux exemples à lui donner !

« Salut et fraternité :

« PAYAN (1). »

Non seulement *Timoléon* fut défendu par ordre du Comité de salut public, mais encore Chénier se trouva contraint de livrer son manuscrit aux flammes, devan

(1) Archives nationales.

Robespierre, Barère et autres Jacobins. Car ceux-ci ne pouvaient lui pardonner, surtout, la profession de foi républicaine placée dans la bouche de Démariste, la mère de Timoléon et de Timophane, profession de foi qui, en réalité, n'était qu'une ardente protestation contre la Terreur :

La tyrannie altière et de meurtres avide,
D'un masque vénéré couvrant son front livide,
Usurpant sans pudeur le nom de liberté,
Roule au sein de Corinthe un char ensanglanté.
Au courage, au mérite on déclare la guerre;
On déclare la paix aux tyrans de la terre;
Et la discorde impie, agitant ses flambeaux,
Veut élever un trône au milieu des tombeaux.
Le peuple ne veut plus ces indignes entraves;
Songeons que la terreur ne fait que des esclaves,
Et n'oublions jamais que sans l'humanité,
Il n'est point de loi juste et point de liberté.
Il est temps d'abjurer ces coupables maximes,
Il faut des lois, des mœurs, et non pas des victimes!

Prendre avec cette chaleur la défense des victimes, c'était faire un pas vers l'échafaud, c'était sacrifier sa vie.

Chénier, qui avait dû abandonner sa demeure, et se dérober aux espions qui le traquaient, eut encore la douleur de voir son frère André périr sur l'échafaud, l'avant-veille du 9 Thermidor qui l'eût sauvé.

L'auteur de *Charles IX* fut alors réduit au silence, et ne se réveilla que pour donner, vers la fin de 1794, à nos armées, le fameux *Chant du départ*, cet hymne patriotique, à la popularité duquel contribua puissamment la musique entraînante de Méhul.

Le costume, non plus, ne se trouva pas protégé contre cet envahissement de la tyrannie jacobine, car aucun personnage de comédie, aucuns héros ou héroïnes de tragédie ne pouvaient paraître sur la

scène sans être décorés d'une cocarde, ou de rubans aux trois couleurs nationales.

On peut juger du bel effet que ces emblêmes révolutionnaires produisaient sur le casque d'Achille ou sur le corsage d'Hermione! Et comme l'illusion théâtrale était bien observée, la couleur locale respectée, lorsque c'était la poitrine ornée d'une large cocarde tricolore que Phèdre déclarait sa flamme à Hippolyte!

Il existait encore d'autres causes de bizarrerie et d'étrangetés, qui donnaient, parfois, aux représentations théâtrales une bien curieuse physionomie.

A cette terrible époque tous les citoyens, y compris les comédiens, faisaient partie de la garde nationale, et même, plusieurs d'entre eux exerçaient des fonctions publiques; c'est ainsi que Dugazon fut aide de camp de Santerre, que Fusil, doublure de Dugazon, sortit de l'emploi des comiques, pour devenir membre du comité révolutionnaire à Lyon, où il inspira plus de terreur et d'effroi que jamais chef d'emploi dans aucun drame, dans aucune tragédie.

Grammont avait également été envoyé adjudant général en Vendée; son fils lui servait d'aide de camp. Ils périrent tous deux sur l'échafaud, le 13 avril 1794, condamnés pour s'être livrés à d'abominables excès. On prétendait que le jeune Grammont, âgé de dix-huit ans, lors de l'exécution de la Reine, s'était élancé sur l'échafaud pour tremper son mouchoir dans le sang de la victime (1).

Il arrivait, par suite, que certains de ces artistes fonctionnaires n'hésitaient pas à sacrifier leur service dramatique à leur service de citoyens.

---

(1) Trial, l'acteur de l'Opéra-Comique, était commissaire de la Commune et délégué pour la surveillance de la prison de la Force, fonction qu'il exerçait avec la plus grande rigueur envers les détenus.

(*Mémoires du comte Beugnot, souvenirs de* 1794, 1er vol.)

Alors, à des retards qui excitaient l'impatience des spectateurs remplissant la salle, le régisseur venait donner l'explication suivante :

« Notre camarade X... est au comité de sûreté générale dans l'intérêt de la République » ou bien encore : « Notre camarade X... est de service auprès du général Henriot. » Et le public attendait. Il advint même parfois que, trop en retard, ces comédiens fonctionnaires ne prirent pas le temps de se costumer et jouèrent leur rôle revêtus de leur uniforme (1).

La comédie, en un acte et en vers, de Collin d'Harleville, *Rose et Picard ou la suite de l'Optimiste*, représentée au théâtre de la République, le 28 prairial an II (16 juin 1794), au point culminant de la Terreur, presqu'à la veille du 9 Thermidor, contenait la peinture d'une République qui n'était pas précisément celle existant alors.

Agathon, c'est l'optimiste toujours bon, aimable et satisfait, quels que soient les événements qui se produisent. Morinval, son voisin, c'est le moraliste qui, quoique patriote, déclame contre tout ce qui le choque.

Agathon lui en exprime ainsi son étonnement :

Mais, mon cher Morinval, sous l'ancien régime,
Tu ne voyais partout qu'erreur, misère ou crime,
A t'entendre, en un mot, tout était mal. Eh bien!
Lorsque tout est changé, tu dois trouver tout bien.

---

(1) Laharpe, lui-même, ne craignit pas de venir sur le théâtre de la République, *le bonnet rouge en tête*, et dans le costume du *sans-culotte* le plus prononcé, hurler un hymne patriotique de sa composition, et recevoir les applaudissements d'une foule d'énergumènes, dont les *strophes vigoureuses* échauffaient encore le fanatisme.

(*Histoire du Théâtre-Français*, par Etienne et Martainville.)

MORINVAL.

Non, mon cher Agathon, je ne suis point changé.
Exempt, tu le sais bien, de maint sot préjugé,
J'ai de tout temps haï, frondé la tyrannie,
Détesté l'esclavage. . . . . .
Donc, si je gronde ici, c'est en républicain;
C'est en homme qui craint que, de ce titre insigne,
Plus d'un Français encor ne soit pas assez digne.
Car, mon ami, combien de basses actions,
De calculs ténébreux, de viles passions,
Chez la plupart combien de froideur, d'égoïsme!
Qu'il est, sous le manteau d'un beau patriotisme,
De traîtres, d'intrigants, d'avides fournisseurs!
Et tout cela pourquoi? C'est qu'on n'a point de mœurs;
C'est que tout est changé, tout, excepté les hommes;
Que nous-mêmes, enfin, oui, tous tant que nous sommes,
Ne semblons pas encore assez bien convaincus
Qu'on n'est républicain qu'à force de vertus.

Ces principes, empreints d'une morale si saine, si élevée, détonnaient singulièrement au milieu des idées qui régnaient tyranniquement.

Aussi, ne les toléra-t-on que corrigés par les déclarations suivantes, plus conformes aux tendances qu'on imposait aux œuvres dramatiques :

Ce que tu nous dis-là, je l'ai souvent pensé.
Mais que veux-tu, mon cher? on court au plus pressé.
. . . . . .
Il fallait secouer le joug du despotisme,
Nous voilà libres; mais ce n'est pas tout encor
Il faut vaincre ou mourir, et purger nos frontières
D'esclaves, de brigands, de hordes meurtrières,
De despotes jaloux, contre nous conjurés.....
. . . . . .
Lorsqu'enfin nous serons chez nous une fois maîtres,
Des saintes lois le règne alors s'affermira;
Les mœurs y répondront, et l'on reconnaîtra

Que notre République, heureuse et triomphante,
A les vertus pour base et même les enfante (1).

Cependant, depuis l'incarcération des Comédiens-Français, l'ancien théâtre du faubourg Saint-Germain était resté fermé. Sur les réclamations adressées par un certain nombre de patriotes fervents, le Comité de salut public rendit, à la date du 10 mars 1794, un arrêté ainsi conçu :

« Le Comité de salut public, délibérant sur les péti-« tions présentées par les sections réunies de Marat, « de Mucius-Scœvola, du Bonnet-Rouge et de l'Unité, « arrête :

« 1° Que le théâtre ci-devant Français, étant un « édifice national, sera rouvert sans délai, qu'il sera « uniquement consacré aux représentations données « *de par et pour le Peuple,* à certaines époques de « chaque mois.

« L'édifice sera orné, au dehors, de l'inscription sui-« vante :

THÉATRE DU PEUPLE.

« Il sera décoré, au dedans, de tous les attributs de « la Liberté.

« 2° Les sociétés d'artistes établies dans les divers « théâtres de Paris seront mises, tour à tour, en réqui-« sition pour les représentations qui devront être don-« nées, trois fois par décade, d'après l'état qui sera « fait par la municipalité.

« 3° Nul citoyen ne pourra entrer au *théâtre du « Peuple,* s'il n'a une marque particulière, qui ne sera « donnée qu'aux patriotes, dont la municipalité ré-« glera le mode de distribution.

(1) Colin d'Harleville avait déjà fait jouer, par les Comédiens-Français : *l'Inconstant*, en 1786 ; — *l'Optimiste* (1788) ; — *les Châteaux en Espagne* (1789) ; — *M. de Crac* (1791) ; — *le Vieux Célibataire* (1792).

« 4° La municipalité de Paris prendra toutes les « mesures nécessaires pour l'exécution du présent « arrêté; elle rendra compte, dans dix jours, des « moyens qu'elle aura pris.

« 5° Le répertoire des pièces à jouer sur le théâtre « du Peuple sera demandé à chaque théâtre de Paris, « et soumis à l'approbation du Comité...

Signé : B. Barère, Saint-Just, Carnot, C.-A. Prieur, Collot-d'Herbois, Robespierre, Billaud-Varennes. »

Par une autre décision, du 16 avril suivant, le Comité de salut public ordonna la translation du *théâtre National*, rue de la Loi, dans la salle du *Faubourg-Saint-Germain*, et celle du théâtre de l'Opéra, au théâtre National, rue de la Loi, occupé, depuis sept mois, par la troupe Montansier-Neuville, comprenant Molé et M^lle^ Devienne, et qui fut dissoute.

Ce fut seulement deux mois plus tard, que l'ancien théâtre de la Nation, transformé en théâtre de *l'Égalité* (1), fit sa réouverture le 27 juin.

Voici en quels termes cette modification était annoncée par la *Gazette nationale*, le 12 messidor an II (30 juin 1794) :

« La salle du ci-devant Théâtre-Français, faubourg-Saint-Germain, a changé de nom; les distributions et décorations intérieures ne sont plus les mêmes. Il paraît qu'on a eu en vue, cette fois-ci, de faire un théâtre *plus populaire*, dans lequel les citoyens ne seront plus séparés les uns des autres dans des loges, mais où ils se réuniront et se confondront sur des amphithéâtres circulaires.

« Cet arrangement rappelle l'égalité, la fraternité

(1) C'est le titre qu'on substitua à celui de *théâtre du Peuple*, visé dans l'arrêté du Comité de salut public, du 10 mars 1794.

républicaines, et justifie le nom donné à ce théâtre.

« L'ouverture s'est faite avec beaucoup de solennité. Le spectacle a commencé par une fête civique, composée de quelques strophes de l'hymne des Marseillais, de plusieurs autres morceaux de musique et de danse parfaitement exécutés et très applaudis.

« Ce sont les sujets du théâtre de la rue de la Loi qui ont paru sur celui-ci, et l'on connaît leur talent (1). On a joué ensuite la *Parfaite égalité*, comédie dont nous avons donné l'extrait, et le *Bourru bienfaisant*.

« Mais, ce qui a fait de cette ouverture une véritable fête publique, ça été l'heureuse nouvelle de la prise de Charleroi. Elle a été annoncée au peuple par un acteur qui a chanté un couplet impromptu. »

Après le 9 Thermidor, l'ancien théâtre de la Nation, transformé de la façon qui précède, prit le titre de théâtre de l'*Odéon*, qu'il porte encore actuellement (2).

VII

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphire
Annonce la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaie encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour.

(André Chénier — 7 Thermidor 1794, au matin.)

Au point où nous sommes arrivés, à la veille du 9 Thermidor, au moment où va éclater ce mouvement violemment rétrograde qu'on a appelé la *Réaction*

---

(1) Parmi ces acteurs figuraient Molé et Mlle Devienne.
(2) Voir *l'Odéon*, par Porel et G. Monval, 2 vol., Lemerre, 1876.

thermidorienne, si nous jetons un coup d'œil rétrospectif sur cette période fiévreuse et sanglante de la Terreur, qui comprend l'année 1793 et une partie de 1794, nous y trouvons matière à plus d'une observation bien digne de fixer notre attention.

Certains documents, récemment découverts, donnent à cette époque tourmentée, et peut-être imparfaitement appréciée et jugée, une physionomie nouvelle, inconnue même sous plus d'un rapport.

« Depuis le 21 janvier 1793, jour de l'exécution du roi, jusqu'à la fin de juillet 1794 », dit Barras, dans la partie publiée de ses *Mémoires*, « dix-huit mois s'étaient écoulés, et, dans cet espace de temps, presque tous les jours avaient été marqués par des exécutions. »

Toutefois, l'année 1794 constitue, incontestablement, l'apogée de la Terreur; c'est le moment le plus effroyable, celui des plus nombreuses hécatombes ; la guillotine abat quatre-vingt-cinq têtes en un seul jour, et Saint-Just trouve qu'elle va trop lentement ; il rêve d'en installer quatre fonctionnant à la fois.

Quatre-vingt-treize n'était, en quelque sorte, qu'un début. Il est vrai, toutefois, qu'on y voit tomber les têtes les plus hautes, les plus illustres : la Convention envoie à la mort la famille royale, les Girondins et bien d'autres célèbres et regrettables victimes.

Le théâtre de ces scènes tragiques, c'est l'ancienne place Louis XV, devenue place de la Révolution, et où la statue équestre de ce roi se trouvait, alors, remplacée par une monstrueuse statue en plâtre bronzé de Lemot, représentant la liberté, coiffée d'un bonnet phrygien (1).

---

(1) Cette statue colossale ne fut dressée, sur le piédestal mutilé de la statue de Louis XV, qu'après l'exécution du roi, et inaugurée à la fête de l'Unité, le 10 août 1793.

Cette place devient l'arène sanglante où, comme dans les cirques antiques, gloire, talent, génie, jeunesse, beauté, sont livrés en pâture à la férocité de la bête populaire.

C'est d'abord Louis XVI, escorté de l'abbé Edgeworth, descendant de son fiacre vert, les yeux injectés de sang, la face congestionnée.

Vainement l'infortuné monarque, avant d'abandonner sa tête royale à la guillotine, s'efforce d'adresser au peuple ses protestations, étouffées aussitôt, sous les roulements de tambour commandés par le brasseur Santerre, pendant que, pâle et tremblant, dans un coin de l'échafaud, le pauvre abbé Edgeworth ne songe guère à prononcer ces paroles : « *Fils de Saint-Louis, montez au ciel!* » qu'une légende complaisante et apocryphe, inventée après coup, comme tant d'autres, a placées dans sa bouche.

Plus tard, voici cette archiduchesse d'Autriche, saluée à son arrivée en France avec enthousiasme, par tout un peuple épris de sa jeune et gracieuse beauté (1), la prisonnière du Temple et de la Conciergerie, Marie-Antoinette, vêtue de blanc, qui descend de la charrette des suppliciés, monte l'escalier rouge de l'échafaud, et, sous le coup d'une violente émotion, tombe évanouie dans les bras du bourreau.

Ce jeune homme, le plus grand orateur, après Mirabeau, de l'Assemblée Constituante, qui, du pied, frappe l'échafaud, au moment d'être saisi par le monstre dévorant, et s'écrie : « *Voilà donc le prix de ce que j'ai fait pour la liberté de mon pays!* » c'est Barnave.

Cette femme, au regard calme, impassible, résolu,

---

(1) Marie-Antoinette avait alors quatorze ans et six mois, étant née le 2 novembre 1755. On sait le mot célèbre du duc de Brissac, montrant à la jeune princesse la foule qui l'acclamait : « *Vous avez là, Madame, cent mille amoureux.* »

qui, avec un stoïcisme antique, semble saluer, au seuil de la mort, les ombres de ses illustres amis, les Girondins, et murmure, en abaissant sa tête sous le couperet : « *Pauvre liberté, que de crimes on commet en ton nom!* » c'est Mme Roland, toujours belle, pleine de charmes, jeune encore à trente-neuf ans.

Puis, apparaît la vierge normande, l'ange de l'assassinat, suivant la poétique expression de Lamartine : c'est aux grondements et aux éclats sinistres du tonnerre, à la lueur fauve des éclairs, que la tête gracieuse et charmante de Charlotte Corday s'incline à son tour sur la planche fatale.

Cet ancien ministre de la justice, dont l'éloquence rude et puissante le fit surnommer le *Mirabeau populaire*, qui avait avec le célèbre tribun une autre similitude : la laideur, la laideur grandiose, c'est Danton!

Devant la guillotine, le 5 avril 1794, il dit fièrement au bourreau : « *Tu peux montrer ma tête au peuple, elle en vaut la peine. Il n'en voit pas de pareille tous les jours!* »

Un mois après, le 10 mai, c'est la sœur de Louis XVI, cette princesse à l'âme tendre et fière, dont aucun soupçon n'effleura même la pureté, Madame Élisabeth, qui, à l'âge de trente ans, monte à son tour, sans faiblesse, sur l'échafaud, au pied duquel lui fut seulement révélée la mort de la reine, par la conversation de deux femmes du peuple.

Enfin, à la limite extrême de cette ère funèbre de la Terreur, c'est le jeune poète inspiré, dont les vers harmonieux ont su faire revivre dans toute sa grâce et son charme divin la poésie de la Grèce antique, le chantre de la *Jeune captive*, cette délicieuse élégie, André Chénier, qui, au moment de livrer sa tête au bourreau, laisse échapper ce cri de désespérance en se frappant le front : « *Et pourtant il y avait quelque chose là!* »

Et cette tête précieuse, si pleine de pensées généreuses et sublimes, qu'un retard de quarante-huit heures eût sauvée, roule sous le couperet...

Voilà le drame réel, vivant, palpitant, aux émotions profondes, aux sensations bien autrement poignantes et terribles que celles du drame conventionnel au théâtre !

Remarquons, toutefois, qu'en accomplissant, par ces deux sentences régicides, ce qu'elle considérait comme un acte politique, inéluctable et de salut public, la Convention n'avait pas encore perdu tout sentiment d'humanité. En voici la preuve :

Le roi est condamné à mort et exécuté en face de son palais, sur la place de la Révolution, — c'est l'acte politique.

Mais, à la suite, vient le fait religieux : la Convention juge convenable qu'il soit célébré un service funèbre pour cet homme, pour ce chrétien qui vient de sortir de la vie de terre, pour aller à Dieu, pour entrer dans l'éternité. Elle ne pense pas qu'on puisse jeter ce corps d'homme chrétien dans un trou, comme la charogne d'un chien.

La Convention ordonne donc à l'Église, au clergé, d'honorer ce mort, ce supplicié, par une cérémonie religieuse, de le recommander à Dieu par des prières.

Sur ses ordres, un service funèbre, pour Louis XVI, est donc célébré par les prêtres de la Madeleine, auxquels on livre ce corps décapité. Ils le conduisent au cimetière, et chantent les vêpres devant la fosse ; enfin, ce n'est qu'après que les prières des morts ont été dites, en présence d'une foule recueillie et respectueuse, que « le corps de Louis XVI, ajoute encore Barras dans ses *Mémoires*, fut précipité dans la citerne affreuse, appelée le cimetière de la Madeleine, et détruit par la chaux, ainsi qu'il résulte des procès-verbaux de la commune ». Et cela dans la crainte que

ce corps ne devînt une relique pour les royalistes.

Il est un autre fait plus significatif, et qui accentue, encore davantage, la différence capitale existant entre la physionomie de ces années 1793 et 1794.

Quatre mois après le supplice du roi, la veille de l'arrestation des Girondins, le 30 mai 1793, — une belle et riante journée de printemps, tout ensoleillée et, comme contraste, en pleine fureur de proscription, — c'est le jour de la Fête-Dieu, la fête du Saint-Sacrement, que le peuple, sous la monarchie, aimait à célébrer par des reposoirs somptueusement ornés, des autels brillamment illuminés, des tentures de tapisserie sur les murailles, et des masses de verdure et de fleurs jonchant le sol des rues.

Que va-t-il donc se passer dans cette journée ?

Ces pratiques religieuses, taxées alors de « puérilités idolâtriques, propres seulement à entretenir le peuple dans l'abêtissement de la superstition, » les laissera-t-on encore une fois s'accomplir ? ces processions, ces tentures, ces reposoirs, seront-ils autorisés ?

Eh bien ! oui assurément, et de plus la police y assistera et veillera au bon ordre. Même, elle constatera la parfaite régularité de la cérémonie, le zèle du peuple à orner les rues sur le parcours du cortège et son recueillement, en se prosternant sous la bénédiction du prêtre.

En même temps que le tocsin sonnait dans tout Paris, — contraste étrange, saisissant ! — les processions de la Fête-Dieu remplissaient les rues ; et ces faits, quelque incroyables qu'ils puissent paraître, sont constatés par un document officiel, irrécusable : c'est le rapport d'un agent de police déposé aux Archives nationales. Il porte ceci :

« J'ai vu beaucoup de petit peuple aux processions des paroisses, et surtout des épouses de Sans-

Culottes... Dans la rue Saint-Martin, la procession est sortie de l'église Saint-Leu... Nos concitoyens des halles s'étaient concertés pour tapisser. On se jetait à genoux... Tout le monde approuvait la cérémonie, et aucun, que j'ai entendu, ne l'a désapprouvée... »

Voilà donc la procession de la Fête-Dieu circulant librement, à la date du 30 mai 1793, avec la permission, la protection du gouvernement républicain, et sous les yeux de la police.

Mais, quelques mois après, les prêtres sont arrêtés, déportés, les églises fermées, Notre-Dame et Saint-Roch livrées aux saturnales d'un culte scandaleux, où figuraient, comme déesses de la Raison, les citoyennes Maillard et Aubry, de l'Opéra.

C'est, en effet, à la date du 20 brumaire an II (10 novembre 1793), que les fêtes de la Raison furent instituées et substituées aux cérémonies du culte catholique (1).

Cependant, ce sont les mêmes hommes qui ont prescrit et ordonné ces ordres de faits si divergents!

« C'est que, dit un historien de la Révolution, l'esprit révolutionnaire est comme un virus qui s'infiltre dans le corps, se développe et envahit toutes ses parties. Peu vigoureux au début, on peut le combattre et en triompher; quand il a pénétré dans tous les pores, il est inexpugnable, il infecte, il corrompt, il détruit tout ce qu'il touche. »

Aussi, comprendra-t-on quelles durent être les angoisses, dans leur prison, de ceux qui formaient *cette tête de la Comédie-Française*, vouée au supplice, de-

(1) Cette inauguration eut lieu, par une fête brillante, dans l'église Notre-Dame, ayant pour promoteur Anacharsis Clootz, « l'avocat de l'humanité », et Chaumette, balançant un encensoir devant la déesse de la Raison, représentée par une artiste de l'Opéra. Le personnel de ce théâtre y figurait, et chanta une hymne de Chénier, mise en musique par Gossec.

puis le 3 septembre 1793, jour de leur incarcération, c'est-à-dire pendant les onze mois que ces malheureux artistes passèrent, en quelque sorte, entre la vie et la mort : nouvelles sinistres, incessantes, de jugements et d'exécutions; sous leurs yeux, départs journaliers de victimes désignées pour l'échafaud; et, à toute heure, cette pensée terrible, obsédante que, pour eux, il n'y aurait pas de lendemain !

C'était au 13 messidor an II (1er juillet 1794), que leur jugement avait été fixé par Collot d'Herbois lui-même, dans une lettre adressée à Fouquier-Tinville.

Puis, comme jugement signifiait alors condamnation à mort, qu'en outre, l'exécution avait toujours lieu dans les vingt-quatre heures, le 2 juillet, une multitude, encore plus nombreuse qu'à l'ordinaire, se pressait sur les quais et les ponts, avide de voir passer, dans le fatal tombereau, ces comédiens si souvent fêtés, applaudis et acclamés :

Foule encombrant les toits, les seuils, les quais, les [ponts...

Cependant par un hasard presque miraculeux, par une circonstance aussi heureuse qu'imprévue, cette curiosité malsaine et barbare allait être déçue, et la sinistre prédiction de Collot d'Herbois ne devait pas se réaliser.

Voici l'incident, assez curieux, auxquels ils dûrent d'échapper à une mort imminente, et tel qu'il résulte de documents certains. Collot d'Herbois venait, à la date du 8 messidor an II (26 juin 1794), d'envoyer le dossier des Comédiens-Français au terrible accusateur public, Fouquier Tinville, avec une recommandation toute spéciale ainsi conçue :

« Le Comité t'envoie, citoyen, les pièces concer-
« nant une partie des *ci-devant Comédiens-Français ;*
« tu sais, ainsi que tous les patriotes, combien ces

« gens-là sont *contre-révolutionnaires ;* tu les mettras « en jugement le 13 messidor.

« A l'égard des autres, il y en a quelques-uns « parmi eux qui ne méritent que la déportation ; au « surplus, nous verrons ce qu'il en faudra faire, après « que ceux-ci auront été jugés.

« COLLOT D'HERBOIS. »

Un grand G, à l'encre, suivant certains noms, signifiait : guillotinés. Le D. voulait dire déportés.

Ceux désignés ainsi pour l'échafaud auraient été, d'après MM. Porel et Monval, dans leur ouvrage sur l'*Odéon :* Dazincourt, Fleury, Louise et Émilie Contat, Raucourt et Lange ; toutefois, il y a erreur en ce qui concerne Fleury et M^lle^ Lange, mis en liberté, le premier, dès le 28 avril, et la seconde, le 20 mai.

Mais il existait alors, comme employé, en qualité de commis-copiste, dans les bureaux du Comité de salut public, c'est-à-dire au quartier général de la Terreur, un jeune homme nommé Charles Labussière (1).

---

(1) Charles-Hippolyte Labussière, né à Paris en 1768, était fils d'un ancien officier de marine, chevalier de Saint-Louis. Il entra, comme cadet, dans le régiment de Savoie-Carignan, et y demeura peu de temps. A Paris, il joua la comédie, non point comme acteur de profession, comme on l'a dit par erreur, mais bien sur des théâtres de société, puis il parvint à se faire agréer dans les bureaux du Comité de salut public.

Dans son roman de *Puy-Joli*, M. Claretie lui a fait jouer un rôle important.

Il a aussi été choisi, par M. Victorien Sardou, comme le héros de son drame, *Thermidor*, représenté, avec un immense succès, le 23 janvier 1891, à la Comédie-Française, et frappé d'interdit à la deuxième représentation, interdit qui fut l'objet d'une polémique ardente dans toute la presse et de discussions animées à la Chambre des députés.

Le personnage de Labussière était interprété, avec son rare talent, par Coquelin aîné. C'est dans le 1^er^ acte, qu'on trouve une peinture saisissante de Paris, à cette époque de la Terreur. La scène IV, entre Labussière et Martial, soldat de la Répu-

Les dossiers relatifs aux détenus qu'on traduisait devant le tribunal révolutionnaire étaient, en dernier lieu, déposés à son bureau.

C'était Labussière, chargé de numéroter et enregistrer ces pièces, qui les remettait tous les jours, à deux heures après midi, à un membre de la commission populaire; quarante-huit heures après, les détenus se trouvaient en jugement, et, presque infailliblement ensuite, conduits à l'échafaud.

Sans reculer devant le péril de mort qu'il affrontait, il résolut de se dévouer pour sauver la vie d'un certain nombre de détenus, notamment des Comédiens-Français. Et voici l'ingénieux moyen qu'il employa :

Sur une vingtaine de dossiers qu'il avait à livrer, il en cacha un certain nombre; et, comme le nombre augmentait incessamment, il imagina de venir, la nuit, à son bureau, alors que le Comité de salut public était en séance ; de faire tremper dans un seau d'eau les pièces cachées par lui, de les réduire en pâte, divisée en cinq ou six boules dont il emplissait ses poches ; puis, le matin, il se rendait dans un établissement de bains, et cette pâte de papier, subdivisée

---

blique, venu apporter les drapeaux conquis à Fleurus et des dépêches pour le citoyen Carnot, est surtout remarquable et commence ainsi :

LABUSSIÈRE, *à Martial.*

« Ah! vous êtes heureux, vous autres soldats, vous ne voyez « de la Révolution que ses grandeurs et ses vertus! nos armes « triomphantes et les aigles royales fuyant partout devant le « drapeau tricolore. Retourne à l'armée, va! C'est là qu'est « le pur patriotisme! Tu ne verras ici que de quoi désoler « une âme vraiment républicaine comme l'est la tienne! »

Puis Martial fait le récit coloré de tout ce qui l'a frappé et attristé, à la Convention, aux Jacobins, et dépeint l'aspect général de Paris, des Tuileries, des Champs-Elysées, du Palais-Royal, des Théâtres, etc.

en un grand nombre de boulettes, était lancée, par la fenêtre de son cabinet, dans la Seine.

Cependant, ce n'était pas sans un danger menaçant qu'à diverses reprises s'accomplissait ce genre d'opération, car, dans la nuit du 9 au 10 messidor, sortant à une heure après minuit de son bureau, d'où il emportait les dossiers des trois journées précédentes, comprenant les pièces concernant les Comédiens-Français, il faillit être surpris par plusieurs conventionnels, qui se disputaient dans les corridors du pavillon de Flore, aux Tuileries, où siégeait le Comité de salut public.

Heureusement, il eut le temps de se cacher, avec ses dossiers, dans un coffre à bois, placé là fort à propos.

Collot d'Herbois et ses interlocuteurs passèrent, et il parvint à s'esquiver.

Dès le matin, les pièces d'accusation contre les Comédiens-Français étaient englouties dans la Seine (1).

Quoique véhémentement soupçonné, Labussière, en l'absence de preuves positives de sa culpabilité, put échapper à la mort qui le menaçait, et qu'il avait bravée avec tant de courage.

Mais, la nécessité de recomposer un nouveau dossier, de rédiger de nouvelles pièces d'accusation, entraîna forcément des délais, d'autant plus longs qu'il y avait alors accumulation de besogne et encombrement, à un moment où on envoyait souvent à l'échafaud quarante à cinquante têtes par jour.

Cependant, on finit par s'émouvoir, même à la Convention, de ces retards inexplicables, de telle sorte que

---

(1) Les renseignements qui précèdent sont extraits d'une lettre insérée au *Journal des Débats*, le 5 messidor an XI (23 juin 1802), et reproduite par M. Arthur Pougin, au cours d'un article très détaillé et fort intéressant, sur Labussière, paru dans *Le Temps*.

Fouquier-Tinville, lui-même, se vit obligé d'adresser au comité de police générale, autant comme excuse que comme réclamation, la lettre suivante :

Paris, 5 Thermidor an II de la Républ. franç. une et indivis.

LIBERTÉ, ÉGALITÉ OU LA MORT.

L'accusateur public près le tribunal révolutionnaire

AUX CITOYENS MEMBRES REPRÉSENTANS DU PEUPLE CHARGÉS DE LA POLICE GÉNÉRALE.

« Citoyens représentans,

« La dénonciation qui a été faite ces jours derniers, à la tribune de la Convention, n'est que trop vraie; votre bureau des détenus n'est composé que de *royalistes* et de *contre-révolutionnaires*, qui entravent la marche des affaires.

« Depuis environ deux mois, il y a un désordre total dans les pièces du Comité; sur trente individus qui me sont désignés pour être jugés, il en manque presque toujours la moitié, ou les deux tiers, et quelquefois davantage : dernièrement encore tout Paris s'attendait à la mise en jugement des Comédiens-Français, et je n'ai encore rien reçu de relatif à cette affaire; les représentants Couthon et Collot m'en avaient cependant parlé, et j'attends encore des ordres à cet égard.

« Il m'est impossible de mettre en jugement aucun détenu sans les pièces qui mentionnent au moins le nom de la prison; dans un pareil désordre on a fait appeler, dans les maisons d'arrêt, des personnes qui avaient été exécutées la veille. Cela peut faire un très mauvais effet dans l'esprit public. Je compte vous remettre, à la fin de cette décade, un nouveau travail sur les détenus, qui entrera, je crois, dans vos

vues, et qui ne contribuera pas peu à consolider les bases de la République.

« Salut et fraternité.

« FOUQUIER-TINVILLE (1). »

Avant la fin de la décade, le travail commencé pour reconstituer les pièces détruites n'était pas terminé, quand la chute de Robespierre et la Révolution thermidorienne éclatant, à la Convention, aux cris de « Vive la République! Vive la liberté! » ouvrirent leur prison et sauvèrent les proscrits, objets de l'acharnement haineux de Collot d'Herbois (2).

---

(1) Moins d'une année après, le octodi 18 floréal an III (7 mai 1795), avait lieu l'exécution de Fouquier-Tinville, en place de Grève, avec 15 membres du Tribunal révolutionnaire.

« Le peuple a demandé sa tête, que l'exécuteur, en la saisissant par les cheveux, a exhibée aux regards de la multitude. »

(*Gazette nationale* de primidi 21 floréal an III.)

(2) Le dévouement héroïque de Labussière, qui arracha plus de 1,100 personnes à l'échafaud, demeura cependant ignoré et enseveli dans l'oubli pendant 8 années; ce fut seulement par une annotation dans l'*Histoire du Théâtre-Français*, d'Etienne et Martainville, publiée en 1802, qu'il fut révélé au public.

Puis, cette note fut complétée par le récit très détaillé, très explicite de la lettre insérée dans le *Journal des Débats*, du 5 messidor an IX (23 juin 1802), et attribuée à J.-C. Trouvé, ancien rédacteur du *Moniteur universel*.

Dès lors, le nom de Labussière mis en lumière avec éclat, devint populaire, et celui-ci fut proclamé, dans tout Paris, le sauveur de la Comédie-Française.

Elle lui devait bien un témoignage de reconnaissance. Il se fit, cependant, assez longtemps attendre, car c'est à la suite de péripéties diverses et de remises successives, que fut donnée, seulement le 5 avril 1803, une représentation au bénéfice de Labussière, dans l'ancienne salle de l'Opéra, à la Porte-Saint-Martin. On y joua *Hamlet* avec Talma et Mlle Raucourt, et *les Deux Pages*. Cette comédie jouée pour la 1re fois sous ce titre : *Auguste et Théodore ou les Deux Pages*, le 27 mars 1789, était de Faure et la musique des couplets de Dézède. Elle avait pour interprètes, à l'origine, Mlle Contat, Dazincourt, Fleury, Mme Petit-Vanhove et Emilie Contat.

Dans le rôle de Frédéric II, Fleury y avait reçu son baptême de grand comédien.

A cette représentation, dont le produit fut de 14,000 francs,

Avec eux, furent également sauvées trois femmes, dont les destinées, bien différentes, ont cependant marqué leur place dans l'histoire.

Enfermées ensemble dans la prison des Carmes, elles y laissèrent une trace curieuse de leur séjour : c'est une inscription tracée sur le mur de leur cachot, et dont la découverte n'a été faite qu'assez récemment ; en voici la reproduction textuelle :

« *Oh ! liberté quand cesseras-tu d'être un vain mot? Voilà soixante-dix-sept jours que nous sommes enfermées ; on nous dit que nous sortirons demain, mais n'est-ce pas un vain espoir ?* »

C'est signé : Citoyenne Tallien.
Joséphine, veuve Beauharnais.
D'Aiguillon, née de Noailles.

Comme ces lignes sont bien dictées par des cœurs profondément attristés et déçus, par des imaginations succombant à la lassitude d'une longue et anxieuse attente, mais trahissant, pourtant encore, une envolée vers l'espérance et la vie !

On sait ce que devint Mme Tallien.

Le Consulat et l'Empire ont vu la fortune éclatante et glorieuse de Joséphine, veuve de Beauharnais, cette réalisation surprenante d'une prédiction de la vieille sybille noire de la Martinique.

Quant à la duchesse d'Aiguillon, devenue comtesse de Girardin, elle fut, plus tard, dame d'honneur de la reine de Naples.

A ce même moment, dix mille personnes emprisonnées furent rendues à la liberté.

---

assistait le Premier consul, qui, d'après le *Courrier des Théâtres*, fut couvert d'applaudissements, à son entrée et à sa sortie. Ce même journal publia, le 24 germinal an XI, une lettre de Labussière aux Comédiens-Français, contenant : « l'expression de sa reconnaissance sans bornes ».

« Aussi, la victoire du 9 Thermidor, dit encore Barras dans ses *Mémoires*, fut vraiment un jour de délivrance, où éclata tout le ressentiment si légitime contre une tyrannie odieuse. »

C'est alors, en effet, qu'une Némésis vengeresse, déchaînée contre les Jacobins, inonda Paris d'un déluge de publications, dont les titres étaient criés sur la voie publique :

« *L'Agonie des Jacobins; La grande Litanie des Jacobins, avec leur meâ culpâ; Coupez les griffes au parti féroce; Les Crimes des Jacobins; l'Enterrement des Jacobins ou le sang des patriotes qui crie vengeance; La grande Détresse des Jacobins; Les Jacobins assassins du peuple; Les Jacobins hors la loi*, etc. (1) »

Ainsi fut clôse l'ère sanglante de la Terreur, par une explosion de cris de vengeance, prélude tumultueux et bruyant de cette Réaction thermidorienne qui, elle non plus, ne fut point exempte de violences et de représailles passionnées, à tel point que George Sand, l'appréciant sévèrement, l'a, par suite, qualifiée de « la plus lâche des réactions que la France ait produites ».

C'est la physionomie, la suite et les conséquences de cette réaction contre le terrorisme qui vont faire l'objet de la troisième et dernière partie.

---

(1) *Histoire de la société française pendant le Directoire*, par MM. de Goncourt.

TROISIÈME PARTIE

PÉRIODE THERMIDORIENNE. — DIRECTOIRE

Salut, Neuf Thermidor, jour de la délivrance!...

(Marie-Joseph Chénier, *Hymnes.*)

La Terreur ne reviendra plus.
Tout l'anonce et tout le présage.
Le nocher brave le naufrage,
Quand les écueils lui sont connus.
Console-toi, peuple de France,
Ne crains plus les buveurs de sang;
Tu les fais rentrer au néant
Par ton auguste contenance.

(*On respire!* par C.-L. Tissot.)

Appelez-vous Messieurs et soyez citoyens.

(Andrieux, *Dialogue* lu à l'Institut, le 15 nivôse an VII.)

I

On sait quelle influence considérable exerça sur la fin de la Terreur et l'avènement du 9 Thermidor, une femme que nous avons vue précédemment arrachée de la prison de Bordeaux par le conventionnel Tallien : Thérézia Cabarrus, marquise de Fontenay, et, à la suite de son divorce, devenue la femme de Tallien, le 26 décembre 1794 (1).

C'est du fond du cachot, où elle avait été jetée avec tant d'autres, sur la réquisition de Robespierre, que,

(1) Elle était née à Sarragosse en 1770.

par son ascendant sans limite sur Tallien, elle l'amena à la tribune de la Convention, l'excitant à précipiter la chute de Robespierre et à faire éclater la Révolution thermidorienne.

Dans une lettre qu'elle adressait à une de ses amies à Bordeaux, la citoyenne Nairac, à la date du 18 août 1794, vingt-deux jours après ce revirement politique, se trouve le post-scriptum suivant :

« La sérénité est sur tous les visages. Vive, vive à jamais la République! Périssent les factions, les intrigants! Voilà le vœu d'une de leurs victimes. »

Elle devint alors l'héroïne de cette période mémorable, l'âme de la Réaction thermidorienne.

Dans ses *Mémoires*, Marmont en parle avec un sincère enthousiasme, et trace de cette aimable femme le portrait suivant :

« Tout ce que l'imagination, dit-il, peut concevoir fera à peine approcher de la réalité.

« Jeune, belle à la manière antique, mise avec un goût admirable, elle avait tout à la fois de la grâce, de la dignité, un charme irrésistible, et séduisait encore par son extrême bienveillance et sa bonté. »

Tous les récits du temps s'accordent pour célébrer son caractère serviable et généreux, justifiant ainsi l'appréciation de Marmont.

A Bordeaux, alors qu'elle modérait les fureurs jacobines de Tallien, le proconsul exalté, on lui avait décerné le titre de « *Notre-Dame de Bon-Secours* », et de « *Déesse du pardon* ». A Paris, après le 9 Thermidor, et en reconnaissance de ses bienfaits, on la sacra du nom de la Vierge, mêlé à la désignation d'un mois du calendrier républicain.

C'est sous l'appellation de « *Notre-Dame de Thermidor* » que l'histoire a conservé son souvenir.

La place importante qu'elle prit et occupa brillam-

ment dans cette nouvelle société en transformation, son influence sur les mœurs, sur les modes mêmes de cette époque avec laquelle elle semble s'être complétement identifiée, nous font presque une obligation de compléter le portrait de cette personnalité si populaire par quelques nouveaux traits caractéristiques, empruntés aux écrits contemporains.

Mme Tallien se plaisait au milieu des foules, des agitations, des triomphes de tous genres. C'est surtout par ses toilettes, copiées sur les modes de l'antiquité grecque les plus recherchées, qu'elle brillait dans toutes les réunions : c'était le paganisme évoqué avec tout son charme et sa poésie, sous la forme la plus séduisante.

Son apparition, dans une fête, était saluée comme celle d'une déesse de la fable, d'une divinité de la mythologie.

Sa robe, ou plutôt sa tunique de mousseline des Indes, était attachée sur l'épaule par deux camées, et une ceinture d'or serrait sa taille. Un large bracelet fixait les manches bien au-dessus de ses coudes ; ses cheveux, d'un noir éclatant, étaient portés, courts et frisés, au-dessus de la tête ; c'était la coiffure à la Titus. Sur ses épaules de marbre, serpentait un long cachemire rouge, qu'elle drapait, autour d'elle, d'une façon toujours gracieuse et pittoresque.

Elle était l'idole de cette partie élégante de la société formée par les *Merveilleux* et les *Incroyables*.

Alors qu'elle se promenait, avec le costume des hétaïres, au Palais-Royal, au milieu de cette population raffinée et dissolue, qui puisait ses inspirations dans des souvenirs et des imitations de l'art greco-romain, on la comparait à ces deux courtisanes de l'antiquité si célèbres par leur beauté et leur luxe élégant : *Laïs et Phryné*, dans les jardins de l'Académie..... L'attrait et le charme qui se dégageaient de

cette personnalité si puissamment suggestive étaient irrésistibles à ce point qu'on a dit que « lorsqu'elle entrait dans un salon, elle faisait le jour et la nuit ; — le jour pour elle et la nuit pour les autres » (1).

Une période de luxe, de plaisirs déréglés et licencieux succédait alors à la Terreur, et on voyait s'y livrer, avec un emportement sans frein, une société tout enivrée et comme affolée d'avoir échappé à la crise du terrorisme. Pour compléter, par un dernier trait, ce tableau si étrangement mouvementé et si pittoresque, reproduisons, ici, la description d'une des toilettes attribuées à Mme Tallien, au sein d'une de ces fêtes somptueuses où muscadins et muscadines lui faisaient une sorte de cortège triomphal :

« Peplum de gaze, lamé d'argent, qui gazait fort peu et soulignait voluptueusement ce que le journaliste Mercier appelait « les réservoirs de la maternité »; au cou, aux bras des camées, et aux doigts de pieds nus, « aux pattes de derrière » (dit une satire comporaine très mordante,) des diamants gros comme des noisettes » (2).

L'audace des toilettes dépassait, d'ailleurs alors, tout ce qu'on peut imaginer, car une autre beauté, aussi d'une élégance suprême, n'avait-elle pas osé paraître au bal d'Idalie, sans le vêtement intime for-

---

(1) Ce portrait a été tracé par le compositeur Auber, admis auprès de Mme Tallien après Thermidor. Ce fut, aussi, dans le salon de celle-ci, devenue, plus tard, princesse de Chimay, qu'il donna son premier opéra, en ayant pour 1er violon son jeune ami Ingres, alors élève de David.

(Arsène Houssaye, *Madame Tallien.*)

(2) ..... Le diamant seul doit parer
Des attraits que blesse la laine.
..... Et des anneaux d'or cerclent les doigts de pied.

(*Rapsodies*, 3e trimestre.)

mant la base essentielle de toute toilette recherchée ou négligée (1)?

Une autre, à la fin d'un souper chez le directeur Barras, avait parié que son léger costume : bagues, bijoux et cothurnes compris, pesait moins de deux écus de six livres; et, se déshabillant séance tenante, elle avait gagné son pari.

A vêtements aussi légers, femmes légères naturellement! Pouvait-il en être autrement?

Sous la dénomination de « *Notre-Dame de Thermidor* », Mme Tallien trônait, au milieu d'une foule d'adorateurs, dans une petite maison appelée *la Chaumière*, au bout de l'allée des Veuves, près du Cours-la-Reine et cachée par un massif de peupliers et de lilas. Bien dans le goût du jour, l'intérieur représentait l'aspect décoratif d'un temple grec, et les toilettes des femmes qui s'y réunissaient était aussi toutes copiées sur l'antiquité grecque ou romaine la plus pure.

A l'une de ces réunions, rappelant son incarcération dans une prison de Bordeaux, où elle avait été mordue par les rats, « *Notre-Dame de Thermidor* » montrait à ses adorateurs ses pieds nus, élégamment chaussés de la sandale antique, et leur disait, avec ce sentiment de coquetterie raffinée qui était un de ses charmes : « Si vous regardiez bien, vous verriez les dents des rats de Bordeaux. »

C'est aussi dans ce salon que le chanteur à la mode, Garat, venait roucouler ses romances sentimentales : *Le Délire d'amour*, inspiré à Fabre d'Églantine, par la séduisante soubrette de la Comédie-Française.

---

(1) On lisait dans *Paris*, décembre 1796 : « Voilà plus de 2,000 ans que les femmes portaient des chemises; cela était d'une vétusté à périr. »

Marie Joly, *Bouton de rose* (1), et, surtout, soupirer son refrain favori :

J'aime mon mal, j'en veux mourir !

Il retrouvait, dans ce milieu nouveau, le même succès de sympathie et d'enthousiasme qui, précédemment, l'accueillait aux soirées de Trianon, où raffolait littéralement et du chanteur et de ses romances l'entourage de Marie-Antoinette, cet entourage où brillaient au premier rang : Mme de Lamballe, « si séduisante », la « toute belle princesse de Guéménée », la duchesse de Lauzun, la « charmante Polignac », et bien d'autres emportées par la tourmente révolutionnaire. Enfin là, se réunissaient toutes les célébrités, notamment : Barras, Féron, Cherubini, Lacretelle, M.-J. Chénier et Méhul, les auteurs du *Chant du départ*, Talma et sa femme Julie Carreau (2).

Lié d'amitié avec le grand tragédien, le général

---

(1) Romance de la princesse de Salm (Constance Pipelet de Leury), que Chénier avait surnommée « la Muse de la Raison », et dont voici un couplet :

Au sein de Rose
Heureux bouton, tu vas mourir !
Mais si j'étais bouton de rose,
Je ne mourrais que de plaisir
Au sein de Rose.

Ce chanteur, dont on ne vantait pas la modestie, avait juré qu'il ne chanterait plus *Bouton de Rose* en public, à cause des déclarations qu'il recevait, le lendemain, en si grand nombre, que son secrétaire ne pouvait suffire à y répondre.

Garat avait été arrêté, sous la Terreur, en 1793, pour avoir chanté une romance où l'on prétendait trouver des allusions à Marie-Antoinette, et commençant ainsi :

Vous qui portez un cœur sensible...

(2) Mme Sophie Gay, qui a été des salons de Mme Tallien, a rappelé, avec beaucoup de vérité, que, de thermidor an II jusqu'à vendémiaire an III, cette femme fut reine de France.

(*Madame Tallien*, par ArsèneHoussaye.)

Bonaparte parut également à la Chaumière, et c'est dans ce salon, où s'opéra, en réalité, la renaissance de tout ce qui formait autrefois le charme et l'éclat des salons de Paris, beaux-arts et littérature, que Joséphine, veuve Beauharnais, celle à qui on appliquait ce vers,

Et la grâce plus belle encor que la beauté.

attira l'attention du jeune et déjà illustre général, qui, en échange de sa main, devait, quelques années plus tard, lui poser sur la tête la couronne d'impératrice.

En désignant à Barras et à son mari le général Bonaparte pour la journée 13 *vendémiaire*, Mme Tallien avait fait naître chez celui-ci des sentiments durables de reconnaissance et de sympathie.

Ce jour-là, Bonaparte assistait à une représentation des Comédiens-Français au théâtre Feydeau, qu'il quitta pour se rendre à la Convention (1).

On voit le mouvement théâtral suivre naturellement et irrésistiblement l'évolution sociale qui se dessine si nettement, depuis le 9 Thermidor, jusqu'à la fin du Directoire.

Le sentiment général se reflète rapidement sur la scène par des pièces telles que celle-ci : *On respire!* représentée à l'Opéra-Comique national (2).

Ducis, l'auteur tragique qui avait entrepris d'acclimater sur la scène française les œuvres dramatiques de Shakespeare, à l'aide d'adaptations encore bien timides, fut un des premiers à secouer la torpeur

---

(1) Le 13 vendémiaire an IV (4 octobre 1795), les sections de Paris, en révolte contre la Convention, furent foudroyées et les rebelles vaincus par Bonaparte, à qui Barras avait délégué son commandement.

(2) A Paris, chez la citoyenne Toubon, an III, par Ch.-Louis Tissot.

dans laquelle l'art dramatique était plongé, surtout vers les derniers mois de la Terreur.

C'est lui qui, à cette époque sinistre, écrivait cette lettre si expressive à un de ses amis :

« Que parles-tu, Vallier, de m'occuper à faire des tragédies? La tragédie court les rues; si je mets les pieds dehors de chez moi j'ai du sang jusqu'à la cheville. J'ai beau secouer en rentrant la poussière de mes souliers, je me dis, comme Macbeth : « Ce sang ne s'effacera pas ». Adieu donc la tragédie. — J'ai vu trop d'Atrées en sabots pour oser jamais en mettre sur la scène. C'est un rude drame que celui où le peuple joue le tyran. Mon ami, ce drame-là ne peut se dénouer qu'aux enfers. Crois-moi, Vallier, je donnerais la moitié de ce qui me reste à vivre pour passer l'autre dans quelque coin du monde où la liberté ne fût point une furie sanglante. »

Et cependant, une fois la Terreur passée, Ducis eut, comme toute la société, un réveil, une sorte de rafraîchissement, et sa verve dramatique se ranimant, produisit une pièce qui fut un des événements littéraires de 1795 : *Abufar ou la Famille Arabe*, tragédie en quatre actes. « Au sortir de la tyrannie de Robespierre », dit Sainte-Beuve, « on se plaisait à ces images de pasteurs, de chameaux du désert, à ces peintures patriarcales embellies ».

II

A leur sortie de prison, les Comédiens-Français trouvèrent leur salle du faubourg Saint-Germain occupée par une troupe jouant l'opéra-comique. Mais, à la suite de négociations établissant une sorte

d'association entre les deux troupes, ils purent s'y réinstaller en communauté. Cette salle s'appelait alors *théâtre de l'Égalité,* section *Marat.*

Ce fut le samedi 16 août 1794, qu'eut lieu la rentrée solennelle et triomphale des Comédiens-Français, avec le spectacle suivant : *La Métromanie* de Piron, jouée par Fleury et Naudet, et *les Fausses Confidences*, avec Dazincourt, Fleury, M^lles^ Contat et Devienne.

Le célèbre acteur Préville vint retrouver ses camarades, et reparut, malgré son âge, dans *le Bourru bienfaisant*, dont il avait créé le rôle avec une grande supériorité.

Cependant, des difficultés d'un ordre financier ne tardèrent pas à se produire entre ces deux troupes d'acteurs, et amenèrent la rupture de cette association artistique. Forcés de céder devant la troupe lyrique, les Comédiens-Français cherchèrent ailleurs un asile.

Il existait alors une vaste salle, appelée jadis *théâtre de Monsieur,* et dénommée depuis théâtre Feydeau, dont le citoyen Sageret se trouvait directeur (1). Elle était également consacrée à l'opéra-comique, mais il fut convenu, avec le directeur, que les comédiens y joueraient tous les deux jours, alternant ainsi avec la troupe lyrique.

La première représentation, donnée dans ces conditions, eut lieu le 8 pluviôse an III (27 janvier 1795), avec Saint-Prix, Molé, Dazincourt, M^lles^ Contat et Devienne, dans les principaux rôles de *la Mort de César* et de *la Surprise de l'Amour.*

Les deux Théâtres-Français se trouvèrent ainsi, de nouveau, en concurrenee et assez rapprochés l'un

(1) Cette salle, construite dans les derniers mois de 1790, fut la première dans laquelle l'architecte adopta l'arc de cercle des Grecs et des Romains; auparavant on leur donnait la forme carrée.

de l'autre, car le théâtre Feydeau était placé au cœur du Paris brillant et animé.

L'ardente réaction, qui avait éclaté dans les centres politiques, se manifestait aussi, par un contre-coup naturel, sur tous les théâtres. Ils devinrent, par suite, le miroir fidèle, le reflet exact de cette brusque et violente commotion qui remuait la société de fond en comble.

Le grand courant entraînant les masses dans un sens tout opposé au précédent se révélait, surtout, sur les théâtres où s'étaient produits les excès révolutionnaires les plus accentués.

Au théâtre de la République, où nous avons vu, dans la période de la Terreur, des œuvres excessives et empreintes d'un sans-culottisme exalté, plusieurs incidents significatifs révélèrent, avec éclat, ce revirement complet d'opinion, à l'égard, non seulement, des œuvres dramatiques, mais encore de leurs interprètes, accusés de jacobinisme.

Ainsi, l'auteur de *la Belle Fermière*, cette pastorale jouée avec tant de succès pendant toute la Terreur, la jolie et spirituelle Candeille, fit représenter sur le théâtre de la République une pièce qualifiée sujet oriental, en cinq actes et en vers de sa composition, sous ce titre : *la Bayadère*, où elle jouait elle-même le rôle de l'héroïne de la pièce. Mais le public se rappela que M^lle^ Candeille, plutôt cependant par réquisition que par entraînement personnel, avait figuré dans les fêtes populaires, comme déesse de la Raison ou de la Nature. Elle avait été vue, disait-on, portée processionnellement dans les rues sur les brancards des sans-culottes. Il n'en fallut pas davantage pour soulever une réprobation passionnée et bruyante sous le poids de laquelle la pièce tomba à plat (1).

(1) M^lle^ Candeille n'accepta pas l'accusation accréditée contre elle. Par une *Réponse à un article de biographie*, qu'elle

Cependant, une chronique parue dans *la Gazette nationale* du 1er février 1795 attribue à une autre cause la chute de cette comédie :

« On pourrait assurer qu'il y a eu de la prévention contre *la Bayadère*, comédie en cinq actes et en vers, que l'on savait être l'œuvre de l'actrice qui y jouait le principal rôle.

« A peine la pièce a-t-elle pu être entendue. C'est que le public rassemblé pardonne difficilement des prétentions qu'on lui laisse voir trop à découvert; les hommes n'admirent qu'à leur corps défendant. Voltaire disait de l'amour-propre : « Il est comme l'instrument de la génération, il est nécessaire, il fait plaisir, et il faut le cacher. »

« Ce rôle de la Bayadère (on sait que ce nom est celui des danseuses ou courtisanes dans l'Inde) semblait n'avoir été créé que pour faire valoir l'actrice qui devait le remplir. Non-seulement la Bayadère est belle, spirituelle et pétrie de toutes les grâces et de tous les talents, mais elle est bonne, mais elle est sensible, mais elle est, malgré son état, fière, chaste et vertueuse. Oh! c'en est trop aussi que de vouloir réunir toutes les espèces de gloire, même lorsqu'on y a des droits. — Voilà, nous n'en doutons pas, ce qui a le plus nui au succès de l'actrice, auteur de *la Bayadère* (1). »

Au cours d'une des représentations de ce théâtre, un papier est jeté sur la scène.

---

publia à Paris en 1817 (in-4°), elle protesta contre cette imputation d'avoir figuré les déesses de la Raison et de la Liberté, dans les fêtes républicaines sous la Terreur.

(1) Mlle Candeille se raidissait contre les flots du parterre mutiné... Mais tout son espoir, toute sa force durent s'évanouir après le vacarme qu'excita ce vers adressé à son amant :

Vous êtes pour le fond, moi je suis pour la forme.

La toile fut enfin baissée.....

(Étienne et Martainville.)

Le public crie aussitôt : « Lisez le papier! » Et, en même temps, on désigne comme lecteur, Fusil, comédien subalterne, deuxième comique, s'étant signalé à Lyon par ses excès révolutionnaires, sous le proconsulat de Collot d'Herbois, et qui dans la pièce : *Crispin rival de son maître*, devait en jouer le rôle. Mais Fusil se trouble, sentant monter à lui l'antipathie du parterre, et ne peut parvenir à faire la lecture demandée. On réclame alors Dugazon, puis Gaillard, directeur du Théâtre; leur absence est annoncée par Talma, Talma, l'ami des Girondins. Le grand artiste, prié de faire la lecture, tandis que Fusil, à genoux et en tremblant, l'éclaire avec un flambeau, déclame de sa voix puissante et avec ses accents les plus dramatiques les vers contenus dans ce papier jeté sur la scène (1).

Ce sont des strophes brûlantes et vengeresses à l'endroit des terroristes. En voici les deux dernières, qui suffiront pour donner une idée du ton général de l'œuvre :

Ah! qu'ils périssent ces infâmes,
Et ces égorgeurs dévorants,
Qui portent au fond de leur âme
Le crime et l'amour des tyrans!
Mânes plaintifs de l'innocence,
Apaisez-vous dans vos tombeaux.
Le jour tardif de la vengeance
Fait enfin pâlir vos bourreaux.

Voyez déjà comme ils frémissent!
Ils n'osent fuir, les scélérats!
Les traces du sang qu'ils vomissent
Bientôt décèleraient leurs pas.

(1) C'était, dit la *Gazette nationale de France*, un spectacle remarquable que celui de voir un des acteurs de la tyrannie de Robespierre, en habit de Crispin, dans la posture d'un coupable qui fait amende honorable, et forcé de prêter serment au régime nouveau de la justice et de la liberté.

Oui, nous jurons sur votre tombe,
Par notre pays [malheureux,
De ne faire qu'une hécatombe
De ces cannibales affreux.

A la voix vibrante de Talma, naît une émotion profonde, indicible; tous les cœurs tressaillent; de strophe en strophe l'indignation contre les Jacobins monte plus intense, plus formidable, et s'accroît jusqu'au paroxysme.

Les applaudissements et les cris retentissent comme un ouragan fougueux. C'est de la colère, du délire, de la frénésie qui se déchaînent (1).

Cette pièce de vers a pour titre : *Le Réveil du peuple.* La Révolution thermidorienne a trouvé sa *Marseillaise*, son chant de guerre; et bientôt cet hymne réactionnaire mis en musique, au mois de germinal an III, par Gaveaux (2), acquiert une immense popularité. Le *Réveil du peuple* est chanté dans tous les théâtres, sur la voie publique, à Paris d'abord, puis dans toute la France.

A la Convention même, avant l'ouverture de la

---

(1) C'est dans cette soirée qu'un jeune homme de Lyon, se levant sur sa banquette, lut à haute voix un jugement signé Fusil, qui condamnait son père à mort, et causa ainsi une profonde émotion.

(2) Gaveaux, artiste du théâtre Feydeau, auteur de la partition de plusieurs opéras-comiques à succès. Il fréquentait les muscadins, et s'était fait une notoriété parmi eux. Voici ce que disait de lui le *Courrier républicain*, du 4 pluviôse an III (23 juin 1795) :

..... « Au café de Chartres, le citoyen Gaveaux, acteur du théâtre de la rue Feydeau, a chanté, sur la demande du peuple, une chanson contre les terroristes, dont les pensées sont extrêmement fortes. Au surplus, elle a produit le plus grand effet, et, aux sons de cette musique, on s'est de nouveau promis de poursuivre sans relâche les coupables auteurs de nos maux. Les citoyens se sont aussi engagés à demander que cette chanson fût chantée sur tous les théâtres. »

Il est bien évident qu'il s'agissait du *Réveil du peuple.*

séance, il est entonné en chœur dans les tribunes, sans que le président essaie de s'y opposer.

L'auteur des vers était Souriguières, dit de Saint-Marc, jeune auteur presque inconnu, qui, en 1792, avait donné au théâtre du Marais une assez mauvaise tragédie, *Artémidore ou le Roi-Citoyen*.

Cependant, l'acteur Fusil n'accepta pas avec résignation la scène outrageante qu'il avait subie. Sa protestation et sa défense se produisirent dans la lettre suivante :

AUX RÉDACTEURS DU « JOURNAL DES THÉATRES »

Paris, le 8 pluviôse, l'an III[e] de la République.

« Ma conduite à Lyon paraît avoir provoqué la scène qui a eu lieu, le 5, au théâtre de la République. Je n'examinerai point s'il eût été juste de m'entendre, puisqu'on avait entendu mes accusateurs : je n'ai pu répondre à des hommes passionnnés; je vais instruire des lecteurs qui ne cherchent que la vérité.

« Il y avait à Commune-Affranchie un tribunal composé de sept juges; ce tribunal condamnait à mort. On assure que j'en étais membre; je déclare que c'est un mensonge insigne, et je défie ceux même qui m'inculpent d'alléguer un fait contraire. J'étais d'une commission dont tous les pouvoirs se bornaient à surveiller les autorités constituées, et à mettre en liberté; elle n'avait le droit d'infliger aucune peine.

« Les représentants du peuple avaient divisé cette commission; une moitié était permanente, l'autre parcourait les départements voisins, afin d'approvisionner Lyon, qui était totalement privé de subsistance. J'étais de cette dernière, et, pendant trois mois, j'ai rempli avec zèle la mission importante qui m'était confiée.

« Tandis que nous servions la République, nous étions dénoncés à Robespierre, à Couthon et à Saint-Just, qui, sur les rapports de leurs agents, nous accusèrent eux-mêmes plusieurs fois aux Jacobins de favoriser les rebelles. Comment concilier cette dénonciation des triumvirs avec les inculpations consignées dans la pétition des Lyonnais?

« Au surplus, je demande que désormais ce ne soit point avec des épithètes banales que l'on me traduise au tribunal de l'opinion publique.

« Je me suis acquitté de mon devoir ; j'ai pu, j'ai dû même choquer quelques intérêts particuliers, pour être utile à ma patrie ; mais je ne crois pas que des républicains puissent me reprocher une action dont j'aie à rougir. S'il en est, qu'ils m'attaquent, que la signature me réponde du calomniateur, et je me charge de le confondre.

« Fusil (1). »

Talma lui même, que la réaction avait d'abord épargné, fut bientôt atteint par cet entraînement des esprits trop violent pour être toujours juste.

Des ennemis personnels du grand artiste lancèrent contre lui cette grave accusation d'avoir usé de son influence et de son crédit pour provoquer les persécutions dont ses anciens camarades du théâtre de la Nation avaient été victimes (2).

---

(1) *Journal des Théâtres,* du 12 pluviôse an III (31 janvier 1795).

(2) Trial, artiste distingué de l'Opéra-Comique qui, lui aussi, avait embrassé avec ardeur les idées révolutionnaires, fut, de même que Fusil, que Talma, exposé également à une manifestation hostile, en plein théâtre. La *Gazette française*, dans son numéro du 8 pluviôse an III (27 janvier 1795), la rapporte en ces termes :

« Quelques personnes timorées croient qu'il n'est pas sûr de siffler les comédiens tant que Collot d'Herbois n'aurait subi la peine des forfaits dont on l'accuse : on sait ce qu'il en a coûté

Un soir où il paraissait dans le rôle de Néron de la tragédie de Legouvé, *Epicharis et Néron,* entendant s'élever des murmures improbateurs, il sentit la nécessité de se justifier vis-à-vis du public et de faire une sorte d'amende honorable; s'avançant vers la rampe, il s'exprima ainsi :

« Citoyens, j'avoue que j'ai aimé et que j'aime encore la liberté. Mais j'ai toujours détesté le crime et les assassins; le règne de la Terreur m'a coûté bien des larmes, et la plupart de mes amis sont morts sur l'échafaud. Je demande pardon au public de cette courte interruption; je vais tâcher de la lui faire oublier par mon zèle et par mes efforts. »

Prenant la défense de Talma contre les attaques odieuses des muscadins et des royalistes, Rœderer écrivit ce qui suit, dans le *Journal de Paris*, à la date du 25 mars 1795 :

« Primidi, les royalistes, accompagnés de quelques étourdis, sont venus au nom de la Comédie-Française, que ces manœuvres offensent, prendre impudemment possession du théâtre de la République, en déclarant qu'ils en expulseraient les principaux acteurs, notamment Talma, qu'ils savent être chargé d'un rôle principal dans une nouvelle tragédie de Ducis, dont l'envie prévoit et craint le succès (1). Ils ont répandu la calomnie avec audace; les uns ont

---

aux Lyonnais pour avoir sifflé autrefois ce grand complice de la tyrannie.

La jeunesse parisienne n'a point été arrêtée par cette crainte. Il est glorieux d'attaquer le crime, lorsque le crime est encore debout. On a répété hier, au théâtre des Italiens, la scène qui avait eu lieu la veille au théâtre de la République. On a forcé Trial, comme on avait forcé Fusil, à lire des vers contre les buveurs de sang humain. Il nous semble que les deux avertissements sont plus que suffisants pour éclairer à l'avenir les artistes qui seraient tentés d'abandonner le théâtre, pour venir répéter leurs tragédies sur l'autel de la patrie. »

(1) *Abufar ou la Famille Arabe.*

accusé Talma de terrorisme, lui, que l'amitié a uni à Ducos, à Fonfrède, à Gensonné, à Guadet, et qui n'a cessé d'entretenir des relations d'amitié, par lui-même et par sa femme, non moins sensible que lui, avec leurs malheureuses veuves; lui, qui fut confident de la retraite de plusieurs proscrits au nombre desquels je suis, et les a consolés dans leur asile. Les autres l'ont accusé d'avoir attiré sur la Comédie-Française les persécutions du gouvernement décemviral, tandis que ces persécutions lui firent oublier des querelles qui l'avaient éloigné de ses anciens camarades, et renouer des liens d'amitié que ces querelles avaient rompus. Le lendemain les applaudissements du public, provoqués par des *jeunes gens* de la majorité ont vengé Talma de ces insultes, et la propriété des actionnaires du théâtre a été maintenue. Mais l'insulte n'en a pas moins eu lieu... »

Dans le même numéro du *Journal de Paris*, paraissait une lettre d'une actrice du théâtre de la Nation, M^lle^ Contat, ainsi conçue :

Paris, ce 3 germinal de l'an III^e^ de la République.

« Ce fut à l'époque même de notre persécution que je reçus de Talma (que je ne voyais plus depuis longtemps), des marques d'un véritable intérêt. Je les jugeai si peu équivoques qu'elles firent disparaître les légers nuages de nos anciennes divisions, et nous rapprochèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à la vérité : puisse-t-il détruire une inculpation que je ne savais pas même exister ! Je ne concevrai jamais qu'un artiste spécule froidement sur la ruine des autres, et je pense que Talma n'était pas alors plus disposé à profiter de nos dépouilles que nous ne le serions aujourd'hui à bénéficier des

siennes. Je dis *nous*, sans avoir consulté mes camarades, mais je le dis avec la certitude de n'en être pas désavouée.

« LOUISE CONTAT. »

De son côté, Larive qui, bien que ne faisant plus partie de la Comédie-Française en 1793, avait été néanmoins en butte à des persécutions, crut devoir également prendre la défense de son ancien camarade Talma, en adressant au *Moniteur universel*, à la date du 7 germinal an III (27 mars 1795), la lettre suivante :

« L'article inséré dans le *Républicain Français*, du 4 de ce mois, me fournit une occasion de rendre hommage à la vérité et justice à un de mes camarades. Loin d'avoir contribué à l'arrestation des Comédiens-Français, Talma a été volontairement au-devant du coup qu'on voulait me porter ; c'est à ses soins et à son activité que je dois l'avis salutaire qui m'a soustrait aux poursuites des quatre aides de camp d'Henriot, lorsqu'ils vinrent à ma campagne, me mettre hors la loi, et donner l'ordre de tirer sur moi.

« J'ose espérer que le public, juste et impartial, ne retirera jamais son estime à ceux qui sont dignes de sentir qu'il n'est point de bonheur pour l'homme de bien sans l'amour de ses semblables.

« MAUDUIT LARIVE (1). »

---

(1) Le trait suivant est une nouvelle preuve que Larive était non seulement un artiste de talent, mais encore un homme de cœur :

En pleine Terreur, la célèbre Clairon, alors âgée de 70 ans et dans la plus profonde détresse, s'était réfugiée à Saint-Germain. Un soir on frappe à sa porte; après quelques hésitations, elle se décide à ouvrir; un homme vêtu en charbonnier se présente, dépose un sac contenant du riz et de la farine, puis se retire, sans mot dire; c'était son camarade et son élève, Larive.

Ces deux lettres, empreintes d'un louable sentiment de confraternité, complétèrent la justification du grand tragédien.

Mais plusieurs autres artistes, notamment Desrozières, Monvel, Julie Candeille, et surtout Michot, objet de la haine des Thermidoriens, furent aussi exposés aux outrages des contre-révolutionnaires, qui avaient leur centre de réunion au théâtre de la République. A ce sujet le *Journal des théâtres* s'exprime ainsi :

« C'est le 1er germinal que les jeunes gens allèrent au théâtre de la République dire qu'ils en expulseraient certains acteurs... Le lendemain, Talma a chanté le *Réveil du peuple*, et les applaudissements du public l'ont vengé des insultes de la veille. »

Voici comment les faits relatifs à Michot étaient rapportés :

« Le 3 germinal, on a demandé le *Réveil du peuple;* Michot s'est présenté ; mais avant de répondre aux vœux des spectateurs, il a déclaré que depuis trop longtemps il était poursuivi par la calomnie, et qu'il voulait enfin dissiper les nuages dont on cherchait à couvrir sa conduite politique. Il a fait avec énergie sa profession de foi : le gouvernement républicain, non celui que la férocité voulait élever sur des cadavres entassés, mais bien celui qui doit assurer le bonheur commun, voilà le gouvernement que Michot a juré de défendre. Après cet aveu de ses opinions, il a dit qu'il avait arraché quarante-trois personnes incarcérées à la fureur du tribunal Dumas, et que, sans les démarches qu'il avait faites, le machiniste du théâtre de la République eût été la victime des mesures prises par les décemvirs. Il a rendu compte d'une mission qui lui a été donnée l'année dernière par les représentants du peuple; quatorze artistes du jury des arts, du nombre desquels il était,

furent chargés de parcourir les départements, l'un pour constater nos richesses en peinture, l'autre pour s'occuper des monuments nationaux, et lui pour inviter les directeurs des différents théâtres à représenter des ouvrages patriotiques. Il ajoute que jamais il n'a prêché les maximes du terrorisme. — A ces mots, il est interrompu par un citoyen de Toulouse, qui l'avait vu dans cette commune, et qui rend un hommage éclatant à son patriotisme et à son humanité. Le représentant du peuple Isabeau se lève, annonce qu'il a trouvé Michot à Bordeaux, et que là, cet artiste a manifesté les principes du plus pur républicanisme. Michot ne se borne point à ces témoignages, il provoque ses accusateurs ; un seul dans la salle avait paru plus opiniâtre que les autres, Michaut exige qu'il soit entendu. L'accusateur vient sur l'avant-scène; il avoue qu'il ne connaît pas Michot, qu'il est l'ennemi de la Terreur et de l'effusion du sang des hommes, et que plusieurs fois, quand on a demandé le *Réveil du peuple*, il a *entendu dire* que Michot ne le chantait qu'à regret. Cette accusation ridicule est bientôt suivie de huées et de sifflets. Michot, sensible à la position de l'accusateur, l'embrasse; mais les représentants du peuple, Isabeau et Chénier, présents à la scène, le conduisent au Comité de sûreté générale, qui l'a renvoyé, comme perturbateur, au tribunal de police correctionnelle. Michot a chanté le *Réveil du peuple*, et des couplets attribués au citoyen Piis... »

On voit que si l'attaque de la réaction thermidorienne était violente, la défense n'était pas moins énergique, car l'article que nous venons de reproduire du *Journal des théâtres* constitue un véritable plaidoyer en faveur de Michot.

L'ami de Talma, M.-J. Chénier, lui aussi, eut à lutter contre des accusations aussi injustes que pas-

sionnées, lui reprochant de n'avoir pas fait tout ce qu'il pouvait pour sauver son frère. Ainsi, se trouvant un soir, accompagné de Dubois-Crancé, au théâtre des Arts, il fut assailli par les moqueries de jeunes muscadins, l'interpellant avec ces paroles de l'Écriture : « Caïn, Caïn, qu'as-tu fait de ton frère? »

Ce fait se trouve relaté dans un rapport de police, du 7 septembre 1795 (1).

Bientôt la calomnie ne connut plus de bornes, et dressa contre lui un véritable acte d'accusation de fratricide, au mépris des efforts suprêmes qu'il avait multipliés pour sauver la tête de son frère. On invoquait même sa tragédie de *Timoléon*, où se trouvait exalté le faux héroïsme d'un frère immolant son frère à la liberté de son pays.

Enfin Morellet osa lancer contre lui cette sanglante apostrophe : « Sultan Chénier, auriez-vous rapporté de Constantinople les mœurs des Ottomans, qui croient ne pouvoir régner qu'en étranglant leurs frères? »

C'est alors, que, dans son *Discours sur la Calomnie*, Chénier, douloureusement affecté par cette campagne diffamatoire dirigée contre lui, fit cette riposte indignée et touchante qu'on ne saurait lire sans émotion :

Hélas! pour arracher la victime aux supplices,
De mes pleurs chaque jour fatiguant vos complices,
J'ai courbé devant eux mon front humilié;
Mais ils vous ressemblaient, ils étaient sans pitié.....
Auprès d'André Chénier avant que de descendre,
J'élèverai la tombe où manquera sa cendre,
Mais où vivront du moins et son doux souvenir,
Et sa gloire et ses vers dictés pour l'avenir.

---

(1) Archives nationales.

Là, quand de Thermidor la septième journée,
Sous les feux du Lion ramènera l'année,
O mon frère! je veux, relisant tes écrits,
Chanter l'hymne funèbre à tes mânes proscrits.
Là souvent tu verras près de ton mausolée,
Tes frères gémissants, ta mère désolée,
Quelques amis des arts, un peu d'ombre et de fleurs;
Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs (1).

Quant à Dugazon, son exaltation trop notoire, ses productions dramatiques, notamment celle où la modération était représentée comme un crime capital, le vouaient infailliblement aux manifestations hostiles et ardentes de la jeunesse réactionnaire.

Un soir, mis en demeure par le public de chanter le *Réveil du peuple*, il s'y refuse nettement. Assailli par des cris, des huées et des sifflets, non seulement

---

(1) Chénier, qui se place au premier rang des faiseurs d'épigrammes, se vengea encore de l'abbé Morellet, par le sixain suivant :

MORELLET.

Quand l'abbé Morellet écrit
Ne lui demandez pas d'esprit;
C'est un impôt dont il s'exempte.
Et ce doyen des vieux enfants
Ne tient pas à quatre-vingts ans
Ce qu'il promettait à soixante.

Cependant ces attaques calomnieuses avaient pris une telle consistance que, longtemps après, Bouilly, en publiant un de ses ouvrages, crut devoir y formuler cette protestation :

« Comment laisserais-je échapper ici l'occasion de venger Chénier d'une aussi cruelle imputation, lorsque j'ai vu, de mes propres yeux vu, ses larmes fraternelles couvrir le piano de Méhul, notre ami commun, chez lequel il s'était réfugié, éperdu de douleur, la nuit qui suivit l'exécution d'André? et surtout lorsqu'aux funérailles de *Joseph*, j'ai entendu cette vérité frappante proférée par *Arnault*, sur le cercueil de son malheureux confrère : « Poursuivi par la calomnie, Chénier se réfugia dans les bras de sa mère; ah! se seraient-ils ouverts à son repentir, s'il eût été couvert du sang d'un frère? »

(*Mes Récapitulations*, T. II.)

il fait tête à l'orage, mais, à titre de riposte et de défi, il lance sa perruque dans le parterre.

Irrités et menaçants, les spectateurs, l'un d'eux l'épée à la main, escaladent alors la scène ; les partisans et les acteurs intervenus séparent les champions, ce qui permet à Dugazon de se dérober par la fuite à leur fureur (1).

Une autre fois, il jouait le rôle du valet dans les *Fausses confidences*. A cette phrase que lui adresse son maître : « Nous n'avons pas besoin de toi, ni de ta race de canaille!... » éclate soudain, en la soulignant, une triple bordée d'applaudissements ironiques, longtemps prolongés.

L'acteur Fusil, la doublure de Dugazon au théâtre et en politique, considéré comme l'âme damnée de Collot d'Herbois, chaque fois qu'il paraît en scène est sifflé, hué, injurié et accablé du poids de l'exécration publique. De toutes parts on lui crie : « A bas le brigand ! à bas l'assassin! » et cela malgré tous ses efforts pour se disculper des accusations passionnées accumulées sur sa tête, et les explications contenues dans la lettre rendue publique que nous avons reproduite.

Le fait répété de jeter sur la scène des papiers, dont le parterre réclamait à grands cris la lecture, était devenu une cause incessante de tumulte, de troubles et même de conflits violents sur un grand nombre de théâtres. Cet incident se renouvelait fréquemment, surtout au théâtre de la République, là où nous l'avons vu se produire, aux premiers jours de la réaction, à l'occasion du chant le *Réveil du*

---

(1) Alors on a demandé que Dumas chantât le *Réveil*, ce qu'il a fait; il a été vivement applaudi; le couplet des représentants a d'abord été applaudi; quelques voix ont dit : « Pour les bons députés, à la bonne heure! »

(*Rapports journaliers de la police*, Schmidt, T. II.)

peuple, dont la lecture, imposée à Fusil, eut lieu, à son défaut, par Talma.

Pour mettre, autant que possible, obstacle aux manifestations contradictoires et bruyantes soulevées par la lecture de ces papiers, exigée des acteurs, le Comité de sûreté générale résolut de prendre des dispositions formulées dans l'arrêté suivant, portant la date du 24 pluviôse an III (12 février 1795) :

« Le Comité, ayant considéré qu'il serait possible « qu'à la faveur de certains écrits inpromptu jetés « sur les théâtres, dans les entr'actes des pièces an- « noncées sur les affiches des spectacles, la malveil- « lance cherchât à propager des maximes dange- « reuses ou tendantes à troubler la tranquillité « publique; et ne voulant pas déroger aux principes « consacrés de la liberté de penser et d'écrire, arrête « que, pour les concilier tous, et afin que la respon- « sabilité ne soit pas illusoire, l'auteur de ces écrits, « en vers ou en prose, sera tenu de les lire lui-même « sur les théâtres, ou d'être présent à côté de l'ac- « teur qui les lira ou chantera.

« Les membres du Comité de sûreté générale. »

Une des causes qui, en 1795, avaient le privilège d'irriter, d'exaspérer la majorité du public, était l'existence du buste de Marat et de ses partisans.

En effet, à l'époque où un décret avait ordonné le transfert des restes de *l'Ami du peuple* au Panthéon, des bustes de ce dernier avaient été installés dans toutes les salles de spectacle, où ils figuraient des deux côtés de l'avant-scène, comme un décor patriotique. Des incidents, des conflits, des scènes violentes s'élevaient chaque soir à ce sujet, et on en trouve de nombreux récits dans les journaux du temps.

Bien souvent la proposition de jeter à bas ces bustes, qui inspiraient un sentiment d'horreur, avait

été soulevée et son exécution réclamée à grands cris; on y arriva enfin violemment, même avant que leur suppression eût été régulièrement ordonnée.

Un de ces épisodes se trouve ainsi raconté, dans la *Gazette nationale* du 19 pluviôse :

« Avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, avant l'ouverture de la scène, les citoyens qui s'y trouvaient en foule, attirés par la représentation de *Phèdre*, ont crié pendant quelques minutes : « A bas Marat ! » Un spectateur, placé dans le balcon voisin du buste, a escaladé la loge à laquelle il était adossé, et l'a précipité de la console qui lui servait de piédestal, aux applaudissements universels. Le buste de J.-J. Rousseau a été demandé à grands cris, aussitôt après la chute du premier. Il est à l'instant mis à la place que l'on venait de rendre vacante, et accueilli par de vifs applaudissements. Le même citoyen qui avait renversé Marat, ayant demandé à lire quelques vers impromptus qui venaient de lui être communiqués, a récité le quatrain suivant :

Des lauriers de Marat il n'est point une feuille
Qui ne retrace un crime à l'œil épouvanté;
Mais ceux que le sensible et bon Rousseau recueille
Lui sont dus par la France et par l'humanité.

« On a crié *bis*, et le quatrain a été répété aux acclamations unanimes des spectateurs. Le même jour, le buste de Marat a été également renversé au théâtre de la République et à celui de Montansier (1). »

---

(1) L'agitation produite par ces bustes de Marat prit un tel degré d'intensité que la question fut portée devant la Convention. Elle donna lieu à un rapport fait par un de ses membres, Mathieu, au nom du Comité de sûreté générale, dans la séance du 20 pluviôse (8 février 1795), trois jours après le renverse-

Le 31 août 1794, un désastre terrible, l'explosion des moulins et magasins à poudre de Grenelle, avait causé la mort d'un millier de victimes, et motivé la fermeture de tous les théâtres. Dès le 1er septembre, ils s'empressèrent de donner des représentations destinées à concourir au soulagement des infortunés compris dans ce sinistre. La représentation qui eut lieu, dans ce but, au théâtre de la République, produisit 2,682 francs (1).

Pour compléter le tableau de la réaction thermidorienne au théâtre et de la surexcitation des passions vengeresses, déchaînées contre la secte des Jacobins, contre « ceux qui ont opprimé et torturé la France », citons quelques exemples empruntés à divers théâtres.

Vingt-six jours seulement après la chute de Robespierre, le 5 fructidor an II (22 août 1794), un drame intitulé *Arabelle et Vascos ou les Jacobins de Goa*, par Lebrun-Tossa, et joué sur le théâtre Favart, commence la série des pièces aristophanesques, visant Robespierre et toute la secte des Jacobins. Pour qu'il

---

ment des bustes de Marat aux théâtres Feydeau, de la République et Montansier.

Voici comment s'exprimait le rapporteur : « La manière dont le buste de Marat a été renversé au théâtre a servi de prétexte aux agitateurs. Les uns, regardant cet homme comme un provocateur au meurtre et au pillage, prétendaient que la Convention était sous la hache du despotisme lorsqu'elle a décrété son apothéose ; les autres répondaient que l'Assemblée n'avait rendu un si éclatant témoignage à Marat que parce qu'elle le regardait comme un martyr de la liberté. (Quelques applaudissements se font entendre dans une tribune.) Votre comité connaît bien le décret qui ordonne que Marat sera admis aux honneurs du Panthéon. Mais n'en connaissant aucun qui ordonne que son buste serait placé dans les théâtres, il a arrêté que son buste serait enlevé de toutes les salles de spectacle. »

(*Journal de Paris*, du 21 pluviôse, an III [9 février 1795]).

(1) *Décade politique.*

n'y ait pas d'équivoque sur ses intentions, l'auteur inscrit en tête de sa pièce : « Mettre sur la scène les Jacobins de l'Inquisition, c'est y mettre les Jacobins de Paris, car la plus parfaite ressemblance existe entre eux. Le bienheureux saint Dominique faisait rôtir les gens pour la plus grande gloire de Dieu ; Billaud-Varennes, Barère, Collot d'Herbois et consorts les égorgeaient pour le plus grand bien de la France... »

Le Souper des Jacobins, comédie en un acte et en vers, d'Armand Charlemagne, obtient un immense succès sur le théâtre de la rue Martin, ci-devant théâtre Molière, où il est joué le 15 mars 1795.

Aux Variétés-Amusantes, le 22 mars, on représente *les Jacobins aux enfers*.

Puis au théâtre de la Cité-Variétés, c'est une comédie en trois actes, de Ducancel, intitulée : *L'Intérieur des Comités révolutionnaires ou les Aristides modernes*, et représentée le 8 floréal an III (27 avril 1795).

Dans cette pièce, qui attira longtemps la foule et n'eut pas moins de deux cents représentations, tant sur le théâtre de la Cité-Variétés qu'à la salle Montansier, les personnages principaux étaient ainsi qualifiés par l'auteur (1) :

Aristide, ancien chevalier d'industrie, président du comité.

Caton, ancien laquais escroc, membre du comité, grand aboyeur.

Scevola, coiffeur, gascon, membre du comité.

Torquatus, rempailleur de chaises, membre du comité.

---

(1) *L'Intérieur des Comités révolutionnaires ou les Aristides modernes*, comédie en trois actes et en prose, par le citoyen Ducancel — A Paris, chez Barba, libraire, au magasin de pièces de théâtres, rue André-des-Arts, n° 27, an III[e].

Brutus, ancien portier de maison, membre du comité.

Dufour père, négociant, honnête homme persécuté, officier municipal et membre du comité, etc., etc.

C'était avec un véritable délire qu'on accueillait chaque soir des passages tels que ceux-ci :

« *Dufour*. — Des lois, il n'en est plus, mon fils, quand la société n'est composée que de bourreaux et de victimes. La France n'est plus qu'une immense forêt fermée de murs, habitée par des loups qui dévorent et des brebis qu'ils massacrent. »

Et encore : « L'échafaud est maintenant le champ d'honneur des talents et des vertus. »

Le dénouement, c'était naturellement l'arrestation des cinq membres du Comité, et l'officier municipal s'exprimait en ces termes :

« Gendarmes, saisissez ces misérables, et conduisez-les, affublés de leurs bonnets rouges, à la maison d'arrêt, où nous allons tous les rejoindre. Qu'ils traversent à pied, et au milieu des justes imprécations du peuple, une commune qu'ils ont baignée de sang et couverte de brigandage, jusqu'à ce que le glaive de la loi en ait purgé la terre. »

Puis, s'adressant à Dufour : « Généreux Dufour, le règne des brigands est anéanti. La justice et l'humanité les remplacent. Oubliez les persécutions dont votre intéressante famille a failli être la victime. Employez ce courage qui vous faisait braver la mort, à poursuivre la destruction totale des vampires qui ont dévasté notre patrie; et la postérité, en pleurant sur les cendres de tant de citoyens innocents, bénira leurs vengeurs. »

On a prétendu qu'un sexagénaire, incarcéré pendant toute la durée de la Terreur, avait loué une loge pour assister à toutes les représentations de la pièce, qu'il y assista en effet, se tordant de contentement sur

sa banquette et disant cent fois, cent soirs de suite : « Oh ! comme je me venge de ces coquins-là (1) ! »

Dans une autre pièce, *Les Assemblées primaires ou les élections*, par Martainville, on chantait :

Il fut un temps où, dans la France,
Le nom sacré de magistrat
Etait le prix de l'ignorance,
Du vol et de l'assassinat!
Espérons de ces jours horribles
Ne revoir jamais les fléaux.....
Non, les intrigants, les bourreaux
Ne seront jamais éligibles!

Ces complets étaient chantés en chœur dans les rues par les muscadins et les incroyables qui, s'excitant mutuellement, poursuivaient à coups de gourdins les Jacobins tremblants, en leur criant aux oreilles le *Réveil du peuple*. C'était une poursuite acharnée, accompagnée de ces exclamations : « Ils ne nous échapperont pas! »

Un soir, au théâtre Montansier, quelle émotion du cintre au parterre, à cette apostrophe d'un jeune homme à son voisin : « Tu es l'assassin de mon frère! (2) »

Aux Italiens, l'émoi ne fut pas moins vif, moins profond, quand, au milieu de la représentation, saisie d'une subite attaque de nerfs, une jeune fille de dix-sept ans, M^lle^ Latour du Pin, s'écria : « Les Jacobins! les Jacobins! Ce sont eux qui ont tué mon père et ma mère!... Otez ce sang! (3) »

Cependant, au sein de ces agitations et de ces représailles causées par le souvenir récent de l'influence

---

(1) *Esquisses dramatiques du gouvernement révolutionnaire.*
(2) *Le Censeur des Journaux*, par Gallais, juillet 1797.
(3) *Paris*, par Pelletier, juin 1796.

jacobine au théâtre de la République, on y jouait, à la date du 30 octobre 1794, une comédie en un acte et en prose inspirée à Gamas (1) par le fait suivant, dont Cange, le commissionnaire de la prison Saint-Lazare était le héros :

« Cet homme sensible, disent Etienne et Martain-« ville, s'était intéressé au sort d'un détenu plongé, « ainsi que sa famille, dans la plus affreuse détresse ; il « porta 50 francs à la femme, de la part du mari, et « remit 50 francs au mari de la part de la femme. Le « bon commissionnaire ne possédait qu'un assignat « de 100 francs, et la manière noble, touchante et dé-« licate dont il sut l'employer, couvrira à jamais d'op-« probre ces riches insensibles dont le cœur est fermé « à la pitié et aux plus douces affections de la na-« ture !

« C'est ce beau trait que l'on aime à découvrir au « milieu de cet amas de crimes et d'assassinats, qui a « fourni à l'auteur le sujet de la comédie jouée avec « le plus grand succès au théâtre de la République. »

La pièce consistait uniquement, sans autre intrigue, dans la mise à la scène du trait de générosité que nous venons d'exposer, en reproduisant le récit d'Etienne et Martainville.

A sa sortie de prison, Durand, qui a été secouru par Cange, se livre à des tirades déclamatoires bien dans le goût de l'époque, telles que celle-ci :

« Je possède un cœur pur, une âme honnête, cela se doit, je chéris la liberté avec enthousiasme ; elle est l'idole de tout bon Français ; ma pensée n'est point vénale, les fripons seuls en font trafic..., etc. »

Verseuil, ami de Durand, s'adressant à Cange :

---

(1) On a prétendu que le véritable auteur était Mlle Candeille, qui aurait fait jouer sa pièce sous le nom de Gamas — *Cange ou le commissionnaire de Saint-Lazare.* — A Paris, chez la citoyenne Toubon, an III.

— Faites-nous connaître cet homme généreux ?... — Cange (dissimulant son émotion) : Généreux ! dites sensible, voilà tout...

Malgré sa tentative de dissimulation, on l'entoure, on l'acclame, on l'embrasse. C'est le tableau final.

Etienne et Martainville ajoutent : « Le vertueux « Cange assistait, avec toute sa famille, à cette re- « présentation, et il fut présenté aux spectateurs at- « tendris, qui lui prodiguèrent les plus vifs témoi- « gnages de respect et d'admiration. »

Ces faits se trouvent, du reste, confirmés par un rapport de police relatif aux spectacles, en date du 10 brumaire an III (31 octobre 1794).

« Hier, au théâtre de la République, on a donné « la première représentation de *Cange*, fait historique « arrivé à la maison d'arrêt de Saint-Lazare.

« Le public a montré, par des applaudissements « réitérés, combien il est ennemi de la cruauté, de « l'oppression et ami sincère des bonnes mœurs et « de la vertu...

« Cange et son épouse assistaient à ce spectacle ; le « public les a demandés, ils ont paru sur le théâtre, « aux cris redoublés de : Vive la vertu ! Vive la Ré- « publique ! (1) »

Ce même sujet excita un tel enthousiasme qu'il fut exploité sur plusieurs théâtres : celui de la Cité-Variétés (2), des Amis de la Patrie et de l'Égalité, et celui de l'Opéra-Comique, sous ce titre : *Les Détenus ou Cange, commissionnaire de Lazare*, par Marsollier et d'Alayrac, joué le 18 novembre.

Quelques jours avant ces représentations, l'histoire

---

(1) Archives nationales.

(2) *Cange ou le commissionnaire bienfesant*, trait historique en un acte. — Prix, 20 sous. Se vend au profit du citoyen Cange, chez Plassan, libraire, rue du Cimetière-André-des-Arts, n° 10.

de Cange, écrite en vers par Sedaine, avait été portée, le 16 octobre 1794, à la Convention, par une députation du Lycée de la Commune centrale. Le président fit cette réponse :

« Nous applaudissons à la générosité de Cange, nous aimons en lui la vertu qui le caractérise (1). »

Enfin, le portrait de Cange, gravé par P. Beljambe, fut présenté à la Convention nationale qui en accepta l'hommage.

Dans ce milieu de réaction à outrance, le théâtre Feydeau, où s'étaient réfugiés les anciens acteurs de la Comédie-Française, se trouvait tout naturellement désigné pour devenir le théâtre en vogue, à la mode, et recherché de préférence par la foule. Il eut aussi sa pièce de circonstance, inspirée également par un événement qui s'était passé sous la Terreur.

Un fermier, dont le propriétaire avait péri sur l'échafaud, s'était rendu acquéreur des biens du condamné, mais pour les conserver et restituer aux enfants orphelins recueillis et cachés par lui. Ce trait touchant forme le sujet de la comédie en un acte et en prose, par Ségur Cadet, jouée le 27 ventôse an III (17 mars 1795), sous ce titre : *Le Bon Fermier*.

Dans la pièce, Verseuil fils, amoureux d'Agathe, fille du fermier Morin, l'épouse. L'auteur, dans sa préface, déclare « qu'il présente aux yeux ce doux tableau pour ranimer l'amour de l'humanité si nécessaire à l'ordre social, dont il est le lien ».

Malgré la simplicité de l'action, pour laquelle l'auteur ne s'était guère mis en frais d'imagination, le succès fut très grand, et le public applaudissait, surtout, avec frénésie les tirades contre la Terreur dites

---

(1) *Bulletin de la Convention nationale*, séance du 25 vendémiaire an III.

par e *Bon Fermier* à sa femme craignant le retour de la Terreur :

« Y penses-tu, ma femme, la Terreur revenir? Cela « est impossible. Elle ne souillera plus la France. « Nous le jurons tous! Tout ce qui est bon et honnête « n'a été que faible, en laissant dominer les tyrans, « mais une seconde fois ce serait un crime. Crois-moi, « les amis de l'ordre, de l'humanité se réuniront « contre l'oppression. Je te le répète encore une fois : « nous le jurons tous... »

Le vertueux *Cange*, *Le Bon Fermier*, sont les reproductions sincères d'un type spécial et tout particulier à cette époque, celui de « *l'homme sensible*, de l'homme généreux et ami de l'humanité. »

C'est avec un très vif relief, que ces individualités vertueuses se détachent dans ce cadre dramatique d'une naïveté primordiale, et qu'elles se produisent à l'admiration attendrie de la foule. En quoi on doit reconnaître que ces hommes de la Révolution sont bien moins les fils de Voltaire, un railleur, que de Rousseau, un sentimental, un adorateur de la nature et de la vertu. On peut dire que cette époque fut le triomphe du sentimentalisme à outrance (1).

Mais quel contraste frappant avec les pièces de théâtre jouées sous la Terreur, telles que *le Modéré* et *le Jugement dernier des Rois!*

C'est au cours de l'année 1794 que les deux théâtres, presque simultanément, reprirent la tragédie de Lemierre : *Guillaume Tell*, jouée sans succès dans sa nouveauté en 1766, à ce point qu'elle avait inspiré cette boutade à Sophie Arnould : « C'est ici le con-

---

(1) Voir sur ce sujet *le Théâtre de la Révolution*, par H. Velschinger, chap. XIV, *La Sensibilité*, p. 350 et *les Origines de la France contemporaine*, par H. Taine.

traire du proverbe : Point d'argent, point de Suisse. Il y a beaucoup de Suisses et point d'argent (1). »

On trouve un tableau assez curieux de l'aspect général des théâtres, à cette époque, et particulièrement la physionomie comparative des deux Théâtres-Français, de la République et Feydeau, dans un rapport de Perrière au ministre Paré, en date du 8 septembre 1794, c'est-à-dire à l'instant où le mouvement thermidorien est dans toute sa force initiale.

En voici quelques passages :

« ..... Quant aux spectacles, je n'ai pas encore par-
« couru tous ces temples d'instruction ou de dépra-
« vation publique : mais ceux que j'ai visités m'ont
« fourni cette remarque que l'on peut faire en ce mo-
« ment sur tous les points de l'Empire, c'est que la
« Révolution, partout voulue par le peuple, est par-
« tout méchamment contrariée par le riche ; il suit de
« là que les petits spectacles, fréquentés par la classe
« la moins aisée des citoyens, présentent dans les
« spectateurs et ceux qui les amusent un ensemble
« de patriotisme bien flatteur pour le vrai républi-
« cain ; tandis que ceux à la construction desquels a
« présidé la magnificence, et dont le prix des places
« n'ouvre guère la porte qu'aux riches, ne reçoivent
« dans leur sein que les ennemis de la liberté ou ceux
« qu'elle trouve indifférents. Mais, comme je l'ai dit
« plus haut, cette remarque n'est que générale, et,
« dans les grands spectacles, il faut en excepter, par
« exemple, celui de la *République*. Il mérite vérita-
« blement son nom : c'est là qu'accourent les plus

---

(1) Cette actrice, dont on citait les saillies et les bons mots, en était réduite, à l'époque du Consulat, à écrire la lettre suivante au ministre Lucien Bonaparte :

« Citoyen ministre, j'ai allumé beaucoup de feux dans ma vie ; je n'ai pas un fagot à mettre dans le mien ; le fait est que je meurs de faim.

Signé : Une vieille actrice qui n'est pas de votre temps. »

« ardents patriotes, là qu'ils relèvent avec transport « le plus petit trait, l'allusion la plus éloignée, fa- « vorable au républicanisme...

« On donnait hier à ce spectacle la pièce tant cou- « rue de *Robert, chef de brigands*. On peut dire qu'il « n'en existe point dont l'esprit soit plus conforme à « notre situation politique actuelle; elle respire la « vertu, *mais une vertu vraiment révolutionnaire* et « digne des fondateurs de Rome. Elle renferme seu- « lement deux passages, dont l'un peut être saisi par « les aristocrates et l'a été en effet par un ou deux qui « se trouvaient mêlés à cet auditoire patriote, et « l'autre a paru exciter les scrupules et balancer « l'opinion des patriotes. Le premier est celui où Ro- « bert, se disposant à combattre 3,000 hommes avec « sa troupe de 300, compte assez sur l'effet du cou- « rage pour s'exposer encore à en diminuer le nombre, « en donnant la liberté de se retirer à ceux qui ne se « sentiraient pas assez fermes pour le combat; « seu- « lement, dit-il, ils renonceront à leur habit militaire, « et je dirai, si nous sommes vaincus, que ce sont « des..... voyageurs que nous avons dépouillés! » Ce « trait de générosité a été vivement applaudi, parce « qu'il peut l'être par tous les partis; mais j'ai en- « tendu un aristocrate, qui n'était qu'à deux ou trois « banquettes de moi, dire avec triomphe : Ah! ce ne « sont pas là des enrôlements forcés!...

« Citoyen, lui ai-je répondu, il est des époques pour « les sociétés et des circonstances pour les hommes « où nul n'a besoin d'être forcé; mais convenez que « de vieux esclaves que l'on veut régénérer ont be- « soin d'être poussés au feu, et qu'à leur retour ils « sauront bon gré à ceux qui leur auront appris à re- « trouver le courage dans le sein du danger, et la li- « berté qui en est le prix...

« Vous venez de voir, citoyen ministre, dans le

« théâtre *de la République* une exception bien glo-
« rieuse à la règle générale que j'avais posée sur les
« grands théâtres. Celui de la rue Feydeau, qui n'eût
« pas dû perdre son nom de *Monsieur*, en est une
« confirmation amère, du moins à ce qu'il m'a semblé.
« Je n'étais environné que d'imprudents ennemis non
« seulement des dernières révolutions, mais de toute
« révolution : même empressement qu'aux *Français*,
« et même mauvaise foi à saisir toute allusion fa-
« vorable à la bassesse et à l'iniquité de leurs senti-
« ments; le ton léger et railleur des acteurs, toutes
« les fois qu'ils rasaient quelque idée révolutionnaire,
« ne donnait pas meilleure opinion d'eux que des
« spectateurs...

« Il suit donc de mon rapport, citoyen ministre,
« qu'il y a théâtres utiles et d'autres nuisibles. Il faut
« traiter les uns *à l'égal de l'aristocratie* et encou-
« rager les autres comme on encourage le patrio
« tisme (1). »

Une tragédie, en trois actes, du poète Arnault, *Quintus Cincinnatus*, représentée au théâtre de la République le 11 nivôse an III (1er janvier 1795), est encore une adaptation de l'antiquité aux événements politiques du moment, et une allusion à la tyrannie de Robespierre, dans le tableau d'une conspiration à Rome.

Spurius Mélius, chevalier romain, aspire à la dictature, et, pour y parvenir, fait au peuple des distributions de blé. Sa fille, une vraie Romaine, pour l'en détourner, lui dépeint l'état d'un usurpateur avec des couleurs peu flatteuses :

Le brigand couronné ne repose jamais.

---

(1) Schmidt, *Tableaux de la Révolution française*, T. II.

Enfin, la pièce se termine par une allocution au peuple, pour l'engager à se défier des flatteurs :

Un peuple a ses flatteurs, sache t'en garantir !
Qui flatte un peuple libre aspire à l'asservir.
De ta faveur avare, enfin songe qu'un traître,
Ton idole aujourd'hui, demain sera ton maître.

D'après l'auteur, cette pièce avait été composée sous la Terreur, pour réagir contre l'étrange aveuglement d'un peuple qui se laissait tyranniser par un pouvoir exercé en son nom. Son but était de démasquer l'oppresseur en désabusant les opprimés. Il y avait travaillé six mois sans relâche, mais, jouée seulement après la chute de Robespierre, elle ne parut que la conséquence de l'événement qu'elle avait eu pour objet de provoquer (1).

Une autre tragédie en cinq actes, *Pausanias*, représentée au théâtre Feydeau, le 8 germinal an III (28 mars 1795), avait, d'après son auteur, C.-J. Trouvé (2), pour sujet le 9 Thermidor : « C'est, dit-il, le « triomphe de la justice et de l'humanité sur le bri- « gandage et l'assassinat. »

Pour avoir trahi sa patrie, en acceptant les propositions des Perses, le général spartiate Pausanias est condamné à mourir de faim dans un temple de Minerve, qui lui sert de refuge et dont on a fait murer les portes.

L'auteur déclare que Pausanias est Robespierre, à cette différence près que ce dernier fut un lâche et

---

(1) *Quintus Cincinnatus*, tragédie en trois actes, représentée pour la première fois sur le théâtre de la République, le 11 nivôse an III, suivie de l'acte d'*Horatius Coclès*, par le citoyen Arnault, avec cette épigraphe : *Impia que in medio peraguntur bella Senatu.* (*Lucain*). A Paris, chez Mérigot Je, Quai des Augustins, 38.

(2) Rédacteur de la *Gazette nationale*, ou *Moniteur universel.*

un scélérat, tandis que Pausanias avait l'énergie du crime et mêlait de l'éclat à ses vices.

Isménie lançait à Pausanias une malédiction qui soulevait chaque soir des applaudissements enthousiastes :

Misérable assassin ! non, tu n'est plus mon fils !
Je vois tous tes complots ! Bourreau de ton pays,
Tu veux par la terreur étouffer l'énergie
De quiconque oserait braver la tyrannie !
Tu crois, pour commander à des républicains,
Que toujours dans le sang il faut plonger ses mains...
Mais le tien à ton tour expîra tant de crimes.
Et ton supplice ira consoler tes victimes ;
Il ne tardera pas, c'est moi qui le prédis !
Va ! tu me fais horreur ! traître je te maudis !...

La persistance des troubles, des manifestations bruyantes dans les théâtres, principalement dans celui de la République, ainsi que de l'acharnement contre l'acteur Dugazon, est attestée par le document suivant. C'est un des rapports journaliers de la police des spectacles, en date du 2 germinal an III (22 mars 1795) :

« ..... Au théâtre de la République un événement « tumultueux a obligé le public de se retirer avant « la fin du spectacle par suite des mouvements qu'y « occasionnèrent des jeunes gens qui, sous le titre « de qualification « *de Terroristes et de Jacobins* », « voulurent que Gaillard et Dugazon parussent sur « la scène, mais comme on vint dire qu'ils n'y étaient « pas, plusieurs s'élancèrent sur le théâtre pour faire « perquisition. Alors une quantité de jeunes gens « forcèrent l'entrée du spectacle, se répandirent dans « la salle et demandèrent que les deux artistes ne « parussent plus sur aucun théâtre, mais qu'ils pa- « russent à l'instant pour leur signifier l'ordre du

« peuple. On a annoncé alors qu'ils étaient à leur « section ; l'on nomma à l'instant une députation pour « aller instruire la section de la moralité de ces « citoyens. Le spectacle a fini au milieu de ce bruit. « Tous les autres théâtres ont été tranquilles (1). »

Les théâtres de Paris subirent le contre-coup de l'orage populaire qui éclata dans la journée du 12 germinal (1er avril 1795), cette journée pendant laquelle les sections des faubourgs, descendant en armes dans Paris, envahirent l'enceinte de la Convention pour se porter à la défense du dernier groupe des Montagnards : Collot d'Herbois, Barère, Billaud-Varennes et Vadier, mis en accusation.

La lutte engagée entre les forces militaires de la Convention et les sections révoltées, l'état de siège proclamé, avec toute la perturbation sociale en résultant, provoquèrent la fermeture de tous les théâtres de Paris, constatée en ces termes par le *Journal du Théâtre*, du 16 germinal :

« Les 12 et 13, la générale a battu ; tous les citoyens ont pris les armes, et les théâtres ont fermé. »

Le théâtre de la République ne tarda pas à ressentir les effets fâcheux de la concurrence redoutable que lui faisait le théâtre Feydeau.

Aussi, malgré le succès littéraire obtenu par la nouvelle pièce de Ducis, que nous avons précédemment signalée : *Abufar ou la Famille Arabe*, jouée le 17 avril 1795, ni le talent déployé par Talma, dans le rôle de Pharan, ni la grâce de Mlle Desgarcins dans Saléma, ni le charme attrayant de Mme Petit-Vanhove, représentant Odéide, ne parvinrent à attirer et captiver bien longtemps le public, et à vaincre le courant irré-

(1) Schmidt, T. II, p. 306.

sistible qui l'entraînait vers le théâtre Feydeau (1).

Une lettre adressée à l'occasion de cette tragédie d'*Abufar*, par Ducis à Talma, nous montre de quelle cordialité étaient empreintes les relations entre l'auteur et l'artiste, et quel soin scrupuleux ils apportaient tous deux à monter cette œuvre dramatique avec toute la couleur locale exotique qu'elle comportait :

« A Paris, le 29 thermidor an II[e] de la République Française (16 août 1794.)

« Vous trouverez sur la feuille suivante, mon cher « Farhan, le programme de la décoration dont nous « avons besoin pour notre *Famille Arabe*. Songez que « d'hier vous êtes un Arabe Bédouin, c'est-à-dire en- « fant du désert.

« Il vous faut avoir une nature libre et sauvage.

« Pressez, je vous prie, notre décoration. J'ai à « cœur de voir l'effet de mon *Abufar* sur la scène. Je « serai toujours prêt à me concerter avec vous sur « les choses que vous pourriez souhaiter dans votre « rôle qui est assorti à vos organes et à votre taille, « et à votre teint et à votre physionomie, et à votre « marche et à votre geste! Songez aussi à votre cos-

---

(1) Voici en quels termes Ducis faisait connaître à sa femme le succès de cette pièce :

A MA FEMME

Sur ma tragédie d'*Abufar ou la Famille Arabe*.

O ma compagne! apaise ton effroi.
Notre Abufar a fait verser des larmes.
De son succès je goûte tous les charmes,
En t'envoyant ces fleurs que je reçoi.
Leur doux parfum n'est point éclos pour moi
Dans l'Arabie ou déserte ou pierreuse.
Mes vers ont plu; mais je sens bien pourquoi :
Ma tendre amie, ils sont nés près de toi;
Je les ai faits dans l'Arabie heureuse.

« tume et à celui de nos autres personnages. N'ou-
« bliez pas surtout votre chère sœur *Bédouine*. Il est
« important aussi que Mlle Simon et le citoyen Bap-
« tiste l'aîné soient arrangés.

« Mille choses à la citoyenne Talma, votre chère
« compagne. Bonjour, mon ami, le soleil d'Arabie
« est encore sur ma tête.

« DUCIS. »

Au théâtre Feydeau, les Comédiens-Français s'étaient empressés de reprendre *l'Ami des Lois*, de Laya, interrompu, comme nous l'avons vu précédemment, au milieu d'un véritable triomphe, à la suite d'agitations, de tumultes et de désordres de tous genres; c'était un nouveau succès certain, assuré.

Ils n'auraient eu garde, non plus, de négliger la pièce ayant servi de prétexte à la fermeture du théâtre et à leur incarcération : *Paméla*, dont la reprise eut également lieu dès le 6 thermidor an III.

Cependant, les efforts des artistes du théâtre de la République parvinrent à triompher des rancunes et des répulsions du public, avec une tragédie en trois actes de Legouvé : *Quintus Fabius ou la discipline romaine*, jouée le 13 thermidor an III (31 juillet 1795), ayant pour principaux interprètes : Talma, Baptiste aîné, Mme Desgarcins, et qui se manifesta comme un grand succès.

La dédicace de cette tragédie par Legouvé à son ami Ducis était ainsi conçue :

« J'ai présenté, citoyen, mon premier essai à ma mère, mon second à ma patrie. En vous dédiant aujourd'hui *Quintus Fabius*, j'acquitte la dette de l'amitié, et je paie mon tribut à la reconnaissance. Si j'ai déjà cueilli quelques fleurs dans le champ, où vous avez moissonné tant de lauriers, je crois surtout le devoir aux encouragements et aux exemples que

m'ont offert ces pièces sublimes et touchantes que vous dicta le génie du sentiment... »

Quintus Fabius a livré bataille sans les ordres de Papirius. Il a vaincu l'ennemi, mais en désobéissant. Il doit donc mourir. Cependant le peuple lui ayant fait grâce, il reconnaît cette générosité en s'écriant :

Oui, de la discipline ami toujours fidèle,
De respect pour nos chefs je veux être un modèle,
De ma soumission ils seront satisfaits,
Recevez ce serment que devant vous je fais,
O peuple généreux, à qui je dois la vie,
Et vous mon père, et toi, ma chère Valérie !

La tragédie de M.-J. Chénier, *Timoléon*, interdite et même brûlée, par ordre, pendant la Terreur, reparut un an après le 9 Thermidor, grâce à la précaution prise par M^me^ Vestris, de conserver un double du manuscrit, qu'elle put soustraire aux flammes.

Chénier fit précéder sa pièce d'une ode contre Robespierre et le tribunal révolutionnaire, où se trouvent ces deux strophes :

O de nos jours de sang quel opprobre éternel !
C'est Catilina qui dénonce !
Vergonte et Lentulus dictent l'arrêt mortel.
Tullius est le criminel,
Cethegus est juge et prononce.
. . . . . .
Renais chez les mortels, aimable égalité,
Viens briser le glaive anarchique !
Revenez, douces lois, justice, humanité !
Sans les mœurs point de liberté !
Sans vertu point de République !

Cette tragédie fut imprimée et publiée par Chénier en 1795 (1).

---

(1) *Timoléon*, tragédie en 3 actes, avec des chœurs, par M.-J. Chénier, musique de Méhul, précédée d'une ode sur

Les années 1795 et 1796 sont peu fécondes en créations nouvelles pour Talma et en représentations remarquables (1).

On peut cependant signaler, dans cette période, la pièce d'Arnault : *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en cinq actes, où, suivant l'auteur lui-même, « Talma se « montra pathétique et terrible et en même temps « d'une admirable simplicité ».

---

la situation de la République, durant l'oligarchie de Robespierre et de ses complices. — Prix, 2 livres, à Paris, chez Maradan, libraire, rue du Cimetière-André-des-Arts et Desenne, libraire, maison Egalité, nos 1 et 2.

— La critique, qui ne perdait jamais ses droits, surtout quand il s'agissait de Chénier, fit paraître, dans un des journaux de l'époque, le dialogue suivant, qu'un malin prétendait avoir surpris dans les couloirs de la Convention, entre Chénier et un de ses collègues :

L'heure de la justice est enfin arrivée,
Robespierre n'est plus et la France est sauvée !
— Que dites-vous? — J'ai vu périr le monstre. — Bon !
L'on jouera mon Timoléon.

(1) C'est en l'année 1795, le 25 floréal (14 mai), que Talma se présenta à la Convention, comme orateur de la section du Mont-Blanc, pour demander le rapport de l'article de la loi du 12 floréal, même mois. — Admis à la barre de l'Assemblée, il s'exprima ainsi :

« Citoyens représentants, la section du Mont-Blanc vient vous demander de rapporter l'article IV de la loi du 12 floréal, article qui viole la liberté de penser et d'écrire, en ordonnant de poursuivre par les tribunaux criminels ceux qui *tenteraient d'avilir la représentation nationale ou provoqueraient la royauté.* Ce sont ces expressions vagues, dont il est impossible de bien définir le sens et de faire une application juste, qui ont servi de protocole aux assassinats de Robespierre. C'est à la faveur de ce langage insignifiant, de ce texte vague, que des milliers d'innocents ont été traînés à l'échafaud..... »

Mais après une vive réplique de Chénier, rapporteur de la loi, la Convention passa à l'ordre du jour sur la pétition de la section du Mont-Blanc. (*Gazette nationale* du 26 floréal.)

— C'est dans cette même année, en avril 1795, que l'ennemi acharné des Comédiens-Français, Collot d'Herbois, fut, avec Billaud-Varennes, transporté à Cayenne, où il mourut, le 18 nivôse an IV (8 janvier 1796).

La première représentation eut lieu le 14 prairial an IV (2 juin 1796) (1).

A cette tragédie se rattache l'incident suivant :

L'auteur crut devoir l'adresser au delà des Alpes, à Bonaparte, alors général en chef de l'armée d'Italie.

C'était le moment où, vainqueur à Millesimo, à Montenotte, à Lodi, à Arcole, à Rivoli, il se disposait à faire son entrée dans Mantoue.

En envoyant sa pièce, Arnault y joignit la suscription suivante :

Toi dont la jeunesse occupée
Aux jeux d'Apollon et de Mars,
Comme le premier des Césars,
Manie et la plume et l'épée,
Qui peut-être au milieu des camps
Rédiges d'immortels mémoires,
Dérobe-leur quelques instants,
Et trouve, s'il se peut, le temps
De me lire entre deux victoires.

Cette tragédie où la passion débordait, fut vivement applaudie aux trois premiers actes; mais le quatrième excita un sentiment d'horreur, enfin le cinquième acte, assez mal accueilli du public, dut être complètement modifié par l'auteur.

Arnault l'avait dédiée à sa femme, et dans les termes de la plus vive tendresse :

« Tu ne dédaigneras pas l'enfant de mon cœur, ô « mon amie! toi dont l'existence est depuis si long- « temps un bienfait pour la mienne, toi qui dus m'en- « tendre en écoutant *Oscar*, toi qui vas me relire en « le lisant.

« Quelques femmes ont dit : « Je ne voudrais pas

(1) Cette pièce donna lieu à une parodie : *Médard, fils de Gros-Jean*, par A. Gouffé et R. Deschamps, jouée le 5 messidor an IV, sur le théâtre de la Cité.

« être aimée comme cela!... » Que ces dames se ras-
« surent. Celles qu'effraye un tel amour ne sont pas
« celles qui l'inspirent, et tu sais, mon amie, que ce-
« lui qui le ressent peut n'être pas un barbare... (1) »

Le théâtre de la République représentait, le 27 germinal an IV, une tragédie de Tardieu Saint-Marcel, intitulée *Caton d'Utique.*

Cette pièce nous offre encore un nouveau spécimen de la préciosité sentimentale des dédicaces, alors à l'ordre du jour. Voici, en effet, en quel style l'auteur faisait hommage de sa pièce :

A MA LOUISE.

Ma plume un peu sévère osa peindre Caton,
Mais craignant aujourd'hui de funestes disgrâces,
Et l'ennui qui chez nous suit toujours la raison,
Pour qu'il soit accueilli, je le dédie aux Grâces.

Le sujet historique choisi par l'auteur : Caton, à la suite de la bataille de Pharsale, se renfermant dans Utique, et, après avoir passé une partie de la nuit à lire le chapitre de Platon sur l'immortalité de l'âme, se donnant la mort, pour ne pas assister à l'asservissement de sa patrie, avait déjà été mis à la scène précédemment et à plusieurs reprises.

Ainsi, en 1715, Deschamps avait fait jouer une tragédie sur ce sujet.

Poinsinet de Sivry en avait aussi composé une.

Peu de temps avant la représentation de celle de Saint-Marcel, Victor Campagne avait publié une tragédie dont l'action était la même.

Enfin, l'abbé Abeille avait également mis à la scène

---

(1) *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie en 5 actes, par le citoyen Arnault, représentée pour la première fois au théâtre de la République, le 14 prairial an IV. — A Paris, chez Dupont, imprimeur-libraire, rue de la Loi, n° 1232.

une tragédie sur Caton, mais sous le nom d'un comédien nommé Lathuilerie (1).

Le 12 nivôse an IV (2 janvier 1796), les comédiens du théâtre Feydeau représentaient une tragédie en trois actes d'un jeune homme nommé Souriguières, qui avait acquis une certaine célébrité, l'année précédente, comme auteur du fameux chant réactionnaire, *le Réveil du peuple*.

Le sujet de *Myrrha*, l'un des plus extraordinaires et des plus osés qu'on eût jamais mis à la scène, mérite, à ce titre, une mention spéciale.

Il était tiré d'une tragédie de Vittorio Alfieri.

Myrrha est sur le point d'épouser Périandre, jeune héros estimé de toute la Grèce et fort épris de sa fiancée. Cynire et Antiope, père et mère de celle-ci, se réjouissent de l'union projetée. Mais, au contraire,

---

(1) L'Abbé Abeille, auteur d'*Argélie, reine de Thessalie*, tragédie en 5 actes, n'osait plus mettre son nom à ses ouvrages, depuis la mésaventure si connue, advenue lors de la représentation de cette pièce, en 1763.

Le 1er acte débute par une scène entre les deux princesses, Argélie et Ismène; l'une des deux disait :

Vous souvient-il, ma sœur, du feu roi notre père?

La seconde actrice, ayant perdu la mémoire, et tardant à répondre, un plaisant du parterre dit tout haut :

Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère!

Ce vers était tiré du *Geôlier de soi-même*, par Th. Corneille.

Cet à-propos a été souvent cité, sans que, probablement, on en connût l'origine.

Le souvenir de cet incident comique, et aussi du peu de mérite de ses œuvres, attira au malheureux abbé l'épitaphe suivante, attribuée à Olivier, de l'Académie de Marseille :

Ci-gît un auteur tant fêté
Qu'il crut aller tout droit à l'immortalité;
Mais sa gloire et son corps n'ont qu'une même bière;
Et quand Abeille on nommera,
Dame postérité dira :
Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.

Myrrha est en proie à une sombre et inexplicable tristesse, dont la cause n'est autre que l'amour contre nature qu'elle ressent pour Cynire, son père.

Cette passion incestueuse et ses développements constituent toute la pièce. Elle a pour dénouement l'aveu arraché à Myrrha de sa fatale passion, dont elle se punit. elle-même, en se tuant.

L'auteur s'efforça, mais en vain, d'invoquer l'exemple de la *Phèdre* de Racine.

On comprend que le tableau d'une fille « brûlant d'une flamme criminelle » pour son père, suivant le style de l'époque, n'était assurément pas de nature à faire naître un succès au théâtre.

Cependant, le public, reconnaissant certaines qualités dans ce cadre ingrat, crut devoir donner quelques encouragements à l'auteur, en réclamant son nom avec insistance, à la première représentation (1).

III

Le Directoire succédant à la Convention, et institué le 27 octobre 1795, se préoccupa des excès, des débordements de la réaction dans les théâtres, et, pour y mettre un frein, rendit un arrêté, à la date du

---

(1) Le nom de l'auteur, d'après un usage constant, n'était réclamé par les spectateurs et prononcé sur la scène qu'en cas de succès de la pièce.

Cet insuccès dramatique, constaté dans la *Gazette nationale* du 9 nivôse, et suivi de plusieurs autres, n'empêcha pas Souriguières de se décerner naïvement, dans ses préfaces, les plus pompeux éloges; ce qui lui attira l'épigramme suivante :

Tu souris à tes vers, mon pauvre Souriguières,
Mais quand, tu leur souris, on ne leur sourit guère.

18 nivôse an IV (4 janvier 1796), défendant expressément de chanter ou faire chanter « l'air homicide du *Réveil du peuple* ».

Mais, par contre, tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires de spectacles de Paris étaient tenus, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer, chaque jour, par leur orchestre, avant le lever de la toile, les airs chers aux républicains, tels que : *la Marseillaise*, *Ça ira*, *Veillons au salut de l'Empire* (1), *le Chant du Départ*, *la Carmagnole*, etc.

Dans l'intervalle des deux pièces on devait toujours chanter *l'Hymne des Marseillais*, ou quelques autres chants patriotiques et républicains (2).

Toutefois, ils n'étaient pas précisément accueillis avec enthousiasme, ni même sans protestations par les spectateurs, ainsi que nous allons pouvoir en juger.

Voici quelle était la situation théâtrale en 1796 (3).

---

(1) Ce chant fut composé, non sous l'Empire, comme on pourrait le supposer par son titre, mais bien, en 1791, par Roy, qui l'adapta à un morceau de *Renaud d'Ast*, opéra alors très populaire. Il commence ainsi :

Veillons au salut de l'Empire,
Veillons au maintien de nos droits !
Si le despotisme conspire,
Conspirons la perte des rois.

L'expression *Empire* a été substituée au mot nation pour les besoins de la mesure et de la rime.

(2) Un de ces chants révolutionnaires, composé par Delrieu, contenait cette stance :

Quels accents ! quels transports ! partout la gaieté brille.
La France n'est-elle plus qu'une même famille ?
Nous ne reconnaissons, en détestant les rois,
Que l'amour des vertus et l'empire des lois.

(3) C'est de l'année 1796, que date l'établissement du droit des pauvres, prélevé sur le produit des représentations théâtrales, par un arrêté du directoire exécutif du 29 frimaire

Trois théâtres jouaient spécialement la comédie et la tragédie :

Le théâtre de la République.

Le théâtre Feydeau, où les représentations de la Comédie-Française alternaient avec celles de l'Opéra-Comique.

Enfin le théâtre Louvois, dans lequel venait de s'installer Mlle Raucourt, après avoir formé une troupe dont elle était directrice, en vue d'opérer une réunion générale des Comédiens-Français (1).

---

an V. Voici le texte de la circulaire adressée à ce sujet aux directeurs de théâtres :

« Bureau central de Paris.

« Paris, le 5 nivôse, l'an V de la République Française, une et indivisible.

« Aux directeurs des spectacles de la commune de Paris.

« Nous vous adressons, citoyens, un exemplaire de l'arrêté du directoire exécutif, en date du 29 frimaire dernier, relatif à la perception pendant six mois, au profit des indigents, d'un décime par franc, en sus du prix des billets d'entrée dans tous les spectacles, conformément à la loi du 7 du même mois, et une copie de l'arrêté pris en conséquence par le bureau central ce jourd'hui. Vous voudrez vous y conformer, et nous en accuser réception.

« Salut et fraternité. « *Les administrateurs*,

« Limodin, Cousin, Bréon. »

La loi du 8 thermidor an V prorogea ensuite la perception de ce droit jusqu'au 7 frimaire an VI, et l'éleva en même temps au quart de la recette brute. Renouvelée par des arrêtés successifs, cette perception reçut une consécration définitive par un décret du 9 décembre 1809. C'est le régime encore actuellement en vigueur.

(1) Après avoir débuté à la Comédie-Française, en 1773, Mlle Raucourt l'abandonna en 1776. Elle fut alors rayée de la Comédie et ce quelle possédait mis sous le séquestre.

A la suite d'un court séjour dans l'enclos du Temple, asile des débiteurs insolvables, et d'un voyage en Russie, à son retour en France, protégée par la reine, sa rentrée à la Comédie-Française eut lieu le 28 août 1779.

Elle y parcourut alors une assez longue, trop longue carrière même, de l'avis de certains critiques. Au commencement du XIXe siècle elle fut le professeur de Mlle Georges Weymer, une

Un appel pressant dans ce sens avait même été adressé à leurs anciens camarades, collectivement par elle et les comédiens qu'elle dirigeait, notamment : Larive, Saint-Prix, Saint-Fal, Naudet, Dupont, Mmes Joly, Fleury, Thénard, Mézeray, Simon.

Telle était sa confiance dans le résultat de cette démarche et dans une restauration complète de l'ancien Théâtre-Français, qu'elle avait poussé l'attention et la prévoyance jusqu'à réserver, dans la distribution intérieure de son nouveau théâtre, plusieurs loges portant les noms des acteurs auxquels elles étaient destinées, tels que : Fleury, Talma, Dazincourt, Dugazon, etc.

Cependant, sa combinaison ayant échoué, elle en fut réduite à faire, sans leur concours, à la date du 5 nivôse an V (15 août 1796), l'ouverture du théâtre Louvois, avec *Iphigénie* et *les Deux Sœurs* (1), impromptu allégorique, par Laya, semé d'allusions assez mordantes sur la division régnant entre les deux fractions de l'ancien Théâtre-Français.

On vit aussi se produire assez brillamment sur cette scène, Picard, l'auteur-acteur, Picard qui fut successivement et simultanément parfois, auteur dramatique, comédien, directeur de théâtre, académicien, mais surtout homme d'esprit toujours.

Il avait débuté dans la carrière d'auteur dramatique par l'opéra des *Visitandines,* qui fut joué la veille du 16 août. La vogue de cet opéra traversa, sans faiblir, toute la période révolutionnaire.

Ce fut même souvent sur les airs très populaires de Devienne, auteur de la partition des *Visitandines*,

---

des gloires tragiques du Théâtre-Français, et mourut le 15 janvier 1815, à l'âge de 59 ans. Le clergé de Saint-Roch ayant refusé l'entrée de l'église, la multitude enfonça les portes du sanctuaire et accompagna le convoi au Père-Lachaise.

(1) Ces deux sœurs étaient *Thalie* et *Melpomène*.

que les victimes de la Terreur s'acheminèrent vers la guillotine.

La concurrence régnait vive et ardente entre les trois scènes rivales, vouées à des genres similaires.

Toutefois la palme revenait toujours au théâtre Feydeau, considéré, quand même, comme le véritable Théâtre-Français, dépositaire du grand art dramatique.

Molé en était le doyen. Il avait été reçu dans la société *à part entière*, en mars 1763, après seulement un an passé comme pensionnaire. Il était également membre de l'Institut.

C'est la Convention qui avait créé l'*Institut*, corps national chargé « de perfectionner les arts et les sciences »; et, parmi les arts, on n'oublia pas celui du comédien.

Sur le rapport de Daunou, une place fut réservée dans cette cour plénière des talents français, « à celui « qui recrée les chefs-d'œuvre du théâtre en leur don- « nant l'âme du geste, du regard et de la voix, et qui « achève ainsi Corneille et Voltaire. »

La première séance de l'Institut fut tenue le 15 germinal an IV.

Avaient été nommés membres titulaires (3e classe, littérature et beaux-arts) : Molé, Préville, Boutet de Monvel et Grandmesnil. Larive était membre correspondant (1).

---

(1) Talma brigua aussi l'honneur d'occuper également un siège sous la coupole de l'Institut. A la mort d'Esménard, survenue le 25 juin 1811, il adressa, en effet, à son ami, l'auteur de la *Mort de Henri IV* et d'*Epicharis et Néron*, tragédies dont il avait été le brillant interprète, la lettre suivante, posant une candidature qui lui aurait été suggérée par Legouvé lui-même :

« Mon cher ami Legouvé,

« Je te remercie de l'idée obligeante et honorable que tu as eue de me proposer à l'Institut en remplacement de M. Esmé-

Ainsi que nous l'avons précédemment indiqué, le public spécial de jeunes gens fréquentant particulièrement le théâtre Feydeau, « très chouanisé », suivant une expression de la police, le compromettait, chaque soir, par ses clameurs et ses protestations contre les chants patriotiques et républicains, imposés par le décret du 4 janvier.

Le gouvernement s'en émut, et, par suite, le ministre de la police, Merlin, adressa, à la date du 10 janvier, au chef de l'armée de Paris, qui était alors le général Bonaparte, la lettre suivante :

Le Ministre de la police générale au général en chef de l'armée de l'intérieur.

Paris, le 20 nivôse, an IV[e] de la République.

« Je suis informé, général, qu'hier au théâtre de « la rue Feydeau, les airs chéris des républicains « n'ont été accueillis que par des huées. Que devient « donc l'arrêté du Directoire exécutif, qui enjoint à « tous les entrepreneurs et propriétaires des spec- « tacles de Paris de les faire jouer chaque jour « avant la levée de la toile? Il faut qu'il reçoive sa « pleine et entière exécution.

« Eh quoi! lorsque la République force les puis- « sances coalisées contre elle à la respecter et à l'ad-

---

nard. Je l'accepte. Je *jouis* de devenir ton collègue. Je t'envoie mon autorisation pour M. le Président, où je lui dis combien il m'est glorieux d'appartenir à un corps si vanté, et que je suis fier d'être présenté par le poète qui m'a confié ses beaux rôles de Néron et d'Henri, que j'ai été assez heureux pour jouer avec un talent égal au sien.

« Ton ami dévoué,

« Ce samedi, TALMA »

On sait que cette candidature ne fut pas accueillie par l'illustre corps académique.

« mirer, même en la combattant, lorsqu'elle a déjà « conclu des traités honorables, et qu'elle prépare le « bienfait d'une pacification générale, elle serait « ici méconnue par la tourbe misérable de quelques « êtres dégradés et sans mœurs, dont le cœur est « mort aux douces jouissances de l'amour de la « patrie ?

« Que diraient nos généreux défenseurs, s'ils appre- « naient qu'ici sont conspués, proscrits, les airs qui « les ont guidés, qui les guident chaque jour à la vic- « toire, et qu'ils entonnent encore en mourant au « lit d'honneur ? Mais non, les murmures de quel- « ques séditieux ne l'emporteront pas sur la volonté « du gouvernement, et ne pourront dénaturer le vé- « ritable vœu du peuple, toujours ami de la liberté. « S'ils osaient se faire entendre de nouveau, qu'une « prompte et sévère répression en impose à la mal- « veillance et au royalisme. Je vous charge en con- « séquence de vous tenir prêt à faire arrêter sur-le- « champ en flagrant délit tous ceux qui contrevien- « draient à l'arrêté du Directoire exécutif, et je compte « à cet égard sur votre zèle et votre fermeté.

« Salut et fraternité.

« MERLIN (1). »

Les mesures que dut prendre le général en chef de l'armée de Paris n'amenèrent, problablement, qu'un résultat momentané d'ordre et de tranquillité, car six semaines plus tard, à la date du 16 février, une nouvelle lettre était adressée par Merlin au même général Bonaparte.

---

(1) Merlin de Douai fut successivement député à la Constituante, Président de la Convention, membre du Comité de salut public, ministre de la police, et, au 18 Fructidor, membre du Directoire, remplaçant Barthélemy. Il fut, alors, en butte aux attaques violentes de la réaction.

Le Ministre de la police générale au général en chef de l'armée de l'intérieur.

Paris, 2 ventôse an IV[e].

« Je suis informé, général, que les chouans se « sont aujourd'hui donné rendez-vous au théâtre « de la rue Feydeau et qu'ils doivent y causer du « trouble. Sans doute leurs vains projets échoueront « devant l'énergie des républicains ; mais s'ils osaient « faire quelques tentatives contre l'ordre public, il « est bon qu'aussitôt elles soient réprimées. Je vous « invite donc à faire placer vers les six ou sept heures « du soir un piquet de dragons dans les avenues de « ce théâtre. Je ne doute pas que le seul aspect de « ces défenseurs de la liberté ne réduise le royalisme « au silence et prévienne ainsi tout désordre.

« Salut et fraternité.

« MERLIN. »

Il est à supposer néanmoins que, malgré toutes ces mesures, toutes ces dispositions préventives et répressives, les manifestations persistèrent au théâtre Feydeau, car, peu de jours après ces dernières instructions, les comédiens étaient condamnés à faire relâche pendant un mois où le théâtre resterait fermé.

Le motif invoqué était que les spectateurs sifflaient les airs patriotiques chantés par ordre, et aussi parce que les ouvreuses blessaient les oreilles des patriotes, en les appelant *monsieur* au lieu de *citoyen* (1).

---

(1) Cette mesure de rigueur fut prise par un arrêté du Directoire exécutif, en date du 8 ventôse, prononçant la clôture : 1° D'un club d'anarchistes; — 2° d'une taverne; — 3° d'une maison de jeu; — 4° d'un cabaret; — 5° de l'église de Saint-André; — 6° enfin du théâtre de la rue Feydeau.

La réouverture de ce théâtre eut lieu le 13 germinal, après

Des désordres de tous genres se produisaient, du reste, à ce théâtre, car, en janvier 1797, à une reprise du *Mariage de Figaro*, une association de voleurs, envahissant la salle, détroussa les spectateurs, au milieu de cris et d'un affreux tumulte, sans que l'autorité intervînt efficacement.

Au théâtre de la République, l'étoile artistique était Mme Petit-Vanhove, qui obtenait des succès brillants et répétés. A la première représentation du *Mari Jaloux*, de Desforges, elle avait été acclamée avec enthousiasme, par la salle entière. Il en fût de même le 5 nivôse, dans *la Jeunesse de Richelieu*, par Alex. Duval et Monvel, deux acteurs de la troupe; elle y reçut encore une véritable ovation. Le rôle de Mme Michelin fut interprété par elle avec une explosion de sensibilité qui fit naître une profonde émotion (1).

Les comédiens du théâtre Feydeau avaient été avisés par leur camarade Molé qu'il existait, à Paris, une descendante du grand Corneille se trouvant dans l'infortune et le besoin.

L'administration du théâtre prit alors, à la date du 28 nivôse an V, une délibération par laquelle « les artistes du Théâtre-Français et l'administration, jaloux d'offrir à la mémoire de Corneille le tribut respectueux de leur admiration et de leur reconnaissance, ont arrêté qu'ils font revivre, au profit de la descendante de Corneille, les droits d'auteur sur

---

plus d'un mois de clôture, malgré les protestations, contre ce acte rigoureux, de plusieurs auteurs, artistes et représentants du peuple.

— Le décret du 4 janvier, relatif aux airs patriotiques, ne fut pas exécuté pendant plus de 6 mois, car on lisait dans le *Journal de Paris* à la date du 17 juillet :

« On ne chante plus, sur nos théâtres, de chansons par ordre. »

(1) Cette pièce était tirée de : *La Vie privée du maréchal de Richelieu, contenant ses amours et ses intrigues*. Paris, Buisson, 1791.

le Festin de Pierre, mis en vers par lui, et sur *le Menteur*, la première des comédies qui aient illustré la scène française ».

Cette décision, transmise par Molé, délégué à cet effet, à l'héritière du nom de Corneille, provoqua de sa part ses remerciements et l'expression de sa reconnaissance dans une lettre adressée aux artistes et administrateurs du théâtre Feydeau. Elle y déclarait « devoir son éducation à Voltaire, dont elle était la filleule ».

Parmi les pièces jouées au théâtre Louvois, on peut signaler *Laurence*, tragédie en cinq actes, de Legouvé, qui eut un grand succès. Le sujet était emprunté à une anecdote bien connue sur Ninon de Lenclos. Elle avait inspiré une si violente passion à un jeune homme que, pour lui rendre la raison, elle fut forcée de lui avouer qu'elle était sa mère. Désespéré à cet aveu, celui-ci alla se tuer dans le jardin.

Talma qui, depuis une année, n'avait pas eu occasion de se produire d'une façon brillante, crut avoir trouvé le rôle antique convenant à sa nature et à son talent dans *Junius ou le Proscrit*, par Monvel fils, dont la première représentation eut lieu le 14 germinal an V (3 avril 1797). En représentant Junius, le grand tragique fut si terrible qu'au moment où il levait le poignard sur sa fille, un cri d'effroi partit de la salle entière ; mais, incorrectement écrite, chargée de tirades fastidieuses, la pièce, malgré le talent déployé par Talma, n'eut aucun succès (1).

---

(1) Quelques jours avant la représentation de cette tragédie, le bruit s'était répandu que Chénier en était l'auteur. Plusieurs personnes avaient alors hautement annoncé leur projet d'aller siffler la pièce par hostilité contre les idées du député. Pour empêcher l'exécution de cette menace, on avait pris soin d'écrire, à la main, sur les affiches : « Le public est prévenu que la tragédie de *Junius* n'est pas de Chénier. »

(*Histoire du Théâtre-Français*. Etienne et Martainville.)

Bientôt il put prendre une revanche éclatante avec l'*Agamemnon* de Népomucène Lemercier, à côté de Mme Petit-Vanhove.

MM. Étienne et Martainville considèrent cette tragédie comme la plus belle qu'on eût donnée depuis trente ans. Il est à remarquer que c'était l'œuvre d'un jeune auteur de vingt-cinq ans, qui ne retrouva pas de semblable succès dans le cours de sa carrière (1).

Talma fut superbe dans le rôle d'Égisthe, et Mme Petit-Vanhove déploya dans celui de Cassandre une remarquable délicatesse de sentiments.

Cette représentation, du 5 floréal an V (24 avril 1797), fut suivie d'un succès prolongé qui fit époque au théâtre de la République. Aussi l'*Agamemnon* de Lemercier peut être regardé comme la dernière tragédie classique, avant l'éclosion du drame romantique, qu'elle fait d'ailleurs en quelque sorte déjà pressentir.

Pendant que tous les amis des lettres se réjouissaient du succès d'*Agamemnon*, et félicitaient le jeune auteur qui venait de se révéler si brillamment, la scène française faisait une perte sensible dans Mlle Desgarcins.

Née en 1770, élève de Molé, à l'École de déclamation, elle avait débuté avec succès, à la Comédie-Française, en 1788, dans Athalide de *Bajazet*. Douée d'une sensibilité exquise, qui savait arracher les larmes, et d'un organe enchanteur, elle excellait, surtout, dans les rôles d'amoureuses tragiques.

En 1792, ainsi que nous l'avons vu, elle s'était

---

(1) Ses premiers débuts, comme auteur dramatique, avaient eu lieu, à 18 ans, avec une tragédie : *Méléagre*. Son 2e ouvrage était *Lovelace*, drame en 5 actes, joué, le 20 avril 1792, au théâtre de la Nation ; enfin il avait donné, le 13 germinal an IV, au théâtre de la République : *Le Lévite d'Ephraïm*, tragédie en 3 actes, tirée d'un sujet de J.-J. Rousseau.

jointe au groupe de comédiens dissidents qui, Talma et Dugazon en tête, fondèrent le second Théâtre-Français. Quoique dépourvue de beauté, elle s'était placée au premier rang par son talent, notamment dans les rôles d'Andromaque, de Chimène, de Zaïre, de Bérénice, de Monime, de Mélanie, et d'Hédelmone de l'*Othello* de Ducis. Sa mort prématurée eut lieu dans des circonstances réellement fort dramatiques. Lorsqu'elle se crut trahie par celui qu'elle aimait ardemment, prenant au sérieux la fiction tragique, et la transportant dans sa vie privée, elle se frappa de trois coups de poignard. Ses blessures ne furent pas mortelles, mais portèrent une atteinte assez grave à sa santé pour la contraindre, peu de temps après, à abandonner le théâtre.

Retirée à la campagne, dans une maison isolée, des voleurs y pénétrant, la garottèrent elle et ses femmes, en les enfermant dans la cave.

Ce fut seulement vingt-quatre heures plus tard, qu'attirés par leurs cris, des habitants d'un hameau voisin vinrent les délivrer. Mais cette terrible secousse avait ébranlé ses organes déjà affaiblis; sa raison s'égara, et elle mourut folle, peu après ce fatal événement, à l'âge de vingt-sept ans.

Étienne et Martainville terminent le récit de cette fin tragique par une réflexion philosophique qui a bien la saveur de l'époque :

« Le sort de cette femme intéressante et malheureuse pourrait confirmer cette triste maxime, qu'un cœur sensible est le plus funeste présent qu'ait pu nous faire la Divinité. »

C'est à ce moment que les comédiens du théâtre de la République eurent la pensée, en s'attaquant au fanatisme et à la superstition, de faire disparaître les préjugés qui jadis pesaient sur eux et sur leur profession de la façon la plus humiliante.

En conséquence, dans une lettre adressée, le 8 floréal an V (27 avril 1797), au citoyen ministre de l'intérieur, ils signalèrent que « les honneurs de la sépulture avaient été refusés autrefois à la célèbre Adrienne Lecouvreur, sous l'empire de préjugés honteux ; ils demandèrent par suite à rechercher ce qui restait d'une femme célèbre, à rendre sa dépouille mortelle aux lieux désignés par la loi pour le dernier asile des citoyens français, et à couvrir ses cendres, trop longtemps avilies, d'une pierre désignant, au moins à l'ami des arts, que là reposait une artiste qui avait fait les délices de son siècle » (1).

Cette pétition était signée : A Baptiste aîné, François Talma, A. Michot, Gourgaud, Dugazon, Vestris, de Rozières, Grandménil, Vanhove, Ch. Baptiste, Gaillard (2).

La demande fut accueillie avec félicitations aux artistes, le 25 mai, par le ministre, qui invita les membres du bureau central à seconder l'exécution d'un projet « ayant pour but de rendre hommage à la mémoire d'une femme qui fit la gloire de la scène française ».

Quelques jours plus tard, advint un événement qui eut un très grand retentissement dans le monde du théâtre. Molé, le doyen du Théâtre-Français, abandonna ses camarades de la salle Feydeau pour aller se joindre à la troupe du théâtre Louvois. Toutefois, il ne put y faire qu'un très court séjour, car voici ce qui se produisit :

---

(1) Morte subitement en 1730, la pauvre Adrienne Lecouvreur, comme Molière, fut transportée clandestinement en un endroit désert, sur les bords de la Seine, et là, sous l'œil impassible d'un officier de police, on la jeta dans un trou creusé à la hâte. On ne lui accorda l'aumône ni d'un cercueil, ni d'une croix, ni d'une prière.

Voir *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, préface par Georges Monval, 1892.

(2) Archives nationales.

La représentation du 17 thermidor an V, au théâtre Louvois, comprenait la comédie des *Trois frères rivaux*, de Lafont. Le valet s'appelait Merlin et était représenté par Larochelle.

Or, par une singulière coïncidence, le ministre de la justice d'alors était *Merlin de Douai*.

S'adressant au valet, un personnage de la pièce lui dit : « Merlin, vous êtes un coquin... ». Et les applaudissements éclatent à ces mots dans toute la salle. — « Monsieur Merlin, continue l'acteur en scène, vous finirez par être pendu... »

A cette prédiction, c'est un véritable délire débordant ; on crie, on hurle, on trépigne de joie.

En apprenant ces manifestations indécentes, le ministre de la justice irrité fit bientôt comprendre aux comédiens leur maladresse insigne.

Cet incident concordait précisément avec le 18 Fructidor, ce coup d'Etat à la suite duquel Merlin de Douai remplaça un des deux membres du Directoire expulsés par leurs collègues. Bien que la pièce où s'était produit le scandale eût été retirée du répertoire, il obtint néanmoins du Directoire un arrêté contre les comédiens du théâtre Louvois, prononçant la fermeture de ce théâtre, dans lequel il avait reçu cet affront, fermeture qui eut lieu effectivement à la date du 24 fructidor (10 septembre 1797), anéantissant ainsi tous les efforts de M^lle^ Raucourt pour créer une nouvelle salle rivale de celle de l'ancien Théâtre-Français.

Cette clôture remit seuls en présence les deux théâtres consacrés à la comédie et à la tragédie : le théâtre de la République, rue de la Loi, et le théâtre Feydeau.

C'est à ce dernier théâtre que le drame en cinq actes et en prose de Beaumarchais, *L'autre Tartufe ou la mère coupable*, représenté pour la première fois

sur le théâtre du Marais, le 6 juin 1792, fut repris et remis à la scène, à la date du 16 floréal an V (5 mai 1797). Cette représentation, au théâtre Feydeau, ne rappela en aucune façon le succès sensationnel de *la Folle Journée*. Cependant, sur la réclamation pressante du public, l'auteur du *Mariage de Figaro* dut se présenter sur la scène pour s'y voir couronner de lauriers, ce qui lui permit d'écrire à ses amis « qu'il y avait toujours en France une royauté debout, celle de l'esprit. »

La victoire remportée par le Directoire sur les Assemblées législatives et les proscriptions qui furent la suite du 18 Fructidor réchauffèrent l'ardeur révolutionnaire du théâtre de la République, et ce fut alors qu'il donna une comédie, en trois actes, intitulée *Les Véritables honnêtes gens*, froide et insipide apologie de cette désastreuse journée (1).

L'auteur était une citoyenne Villeneuve, épouse d'un comédien ; elle avait, en 1793, fait jouer sur les théâtres de la Commune de Paris, notamment sur celui des Sans-Culottes (salle Molière, rue Martin), un drame en cinq actes, en prose : *Les Crimes de la noblesse ou le régime féodal*, et sur la même scène, en 1795, *le Véritable ami des lois*.

---

(1) Cette date du 18 Fructidor (4 septembre 1797) marque la fin de la lutte engagée entre le Directoire, composé de Barras, Laréveillière-Lepaux, Rewbel, et les Conseils des Anciens et des Cinq-Cents, ainsi que le vote de la loi de déportation qui fit exclure 200 membres du Corps législatif, dont une partie fut transportée à Sinnamary.

— En mai 1798, la frégate *la Décade* transportait 193 victimes du 18 Fructidor, parmi lesquelles se trouvait Louis-Ange Pitou, le chansonnier, à Cayenne et dans les déserts de la Guyane française.

(*L'Urne des Stuarts, ou le fond de ma conscience*, par Louis-Ange Pitou. Paris, chez L.-A Pitou, *libraire de S. A. R. Madame la duchesse d'Orléans*, rue de Lulli, n° 1, 31 août 1815.)

Ce titre était la maigre récompense que lui avait valu son ardent dévouement à la dynastie royale.

On trouve dans cette pièce un nouvel hommage à cette *sensibilité* qui déborde dans toutes les œuvres littéraires : L'ami des lois, Dolmont, s'adressant à un jeune homme, lui dit : « Qui vous force à rester ce-« libataire? C'est un état qui contraint la nature et « répugne à l'homme sensible! »

Devenu libre par la fermeture du théâtre Louvois, le transfuge Molé alla retrouver ses anciens camarades au théâtre Feydeau.

A sa rentrée, le 26 frimaire an VII, le public lui fit un chaleureux accueil. De son côté, expulsée du théâtre Louvois, M^lle^ Raucourt ne se tint pas pour battue, car, à la suite de plusieurs tentatives infructueuses, elle finit par trouver un refuge dans l'ancienne salle du Théâtre-Français, au faubourg Saint-Germain, laquelle, après avoir été transformée en théâtre de l'Égalité, avait pris le titre d'Odéon et servait alors de salle de concert.

Pour former sa nouvelle troupe, M^lle^ Raucourt entraînait avec elle Saint-Prix, Saint-Fal, Naudet, Vanhove, Florent, Picard, M^lles^ Simon, Fleury, Molière et quelques autres. Un peu plus tard, M^lle^ Joly, qu'une maladie avait éloignée de la scène pendant un certain temps, allait rejoindre ses camarades et jouait successivement Dorine de *Tartufe*, Lisette du *Dissipateur*, etc.

C'était là une désertion fâcheuse pour le théâtre de la République, dont les affaires peu prospères, depuis un certain temps déjà, ne purent supporter ce coup fatal, qui amena la clôture du théâtre. Toute une pléiade d'artistes de talent, Talma à leur tête, se trouva ainsi sans emploi.

Mais Sageret, directeur du théâtre Feydeau, dont l'activité et l'esprit d'initiative sont restés légendaires, entreprit d'amener une fusion, un rapprochement entre ces artistes et ceux de son théâtre.

Il avait, pour atteindre ce but, à lutter contre de sérieux obstacles, des difficultés presque insurmontables, basés sur les froissements d'amour-propre, les jalousies, les rivalités si ardentes dans ce monde du théâtre, et, de plus, sur de vieux levains d'antagonisme et de dissidences politiques. Toutefois la question d'intérêt habilement présentée et discutée parvint à triompher et à produire le rapprochement sollicité. C'est ainsi que Sageret put engager à son théâtre, Talma, Dugazon, Grandménil, Michot, Baptiste aîné, Monvel, M^mes^ Vestris et Petit-Vanhove.

La première représentation de début eut lieu devant une salle comble, pour Grandménil et Michot, dans *l'Avare*; puis Baptiste aîné rentra dans *le Glorieux*, Monvel dans *Britannicus*, Dugazon dans *les Fausses confidences*, enfin, M^me^ Petit-Vanhove dans *Andromaque*. La reprise de *Macbeth*, de Ducis, qui eut lieu peu après cette fusion, permit à Talma d'obtenir un nouveau triomphe.

IV

Nous sommes arrivés en plein Directoire, cette page si curieuse de notre histoire révolutionnaire.

Les mœurs étranges de cette société mouvementée, disparate, hétérogène, ont été trop souvent et trop bien décrites, pour que nous entreprenions une peinture qui ne serait qu'une pâle répétition; mais il rentre dans notre cadre d'offrir ici une esquisse de l'aspect général des théâtres à cette époque.

Les murs de Paris étaient littéralement couverts d'affiches de spectacles, de bals, de divertissements de tous genres.

On comptait alors jusqu'à six cent trente-quatre bals publics, au milieu desquels brillait le fameux *bal de Calypso* et où figurait également le *bal des victimes*, réunion de tous ceux qui avaient eu quelques-uns des leurs guillotinés ; la règle était de s'y aborder en se saluant *à la victime*, avec un mouvement de tête imitant celui du condamné engageant son cou dans la lunette (1).

Indépendamment des spectacles, les concerts fort nombreux se distinguaient : ceux où l'on soupait, comme chez Cispadan (2), et les concerts aristocratiques, comme ceux qui avaient lieu dans les appartements de la ci-devant duchesse d'Orléans, au Palais-Égalité, — l'ancien Palais-Royal.

Les représentations théâtrales commençaient à 5 h. 1/2, pour se terminer au plus tard à 10 heures, à peu près à l'heure où bien des gens font aujourd'hui leur entrée au théâtre.

Une indication précise à ce sujet est fournie par un rapport de police spécial aux théâtres, à la date du 10 floréal an IV (9 mai 1796) ; il porte ceci :

« On se plaint de voir les théâtres finir trop tard ; « celui de la rue Favart finit toujours à dix heures « passées. Il serait essentiel pour le bon ordre d'or- « donner aux artistes de ce théâtre de ne pas s'écarter « de la règle ordinaire, et de finir au moins à neuf « heures et demie (3). »

Sous la royauté, on déjeunait à neuf heures, on dînait à midi et on soupait à dix heures du soir.

A cette époque, tous les spectacles ayant lieu à quatre heures ne dérangeaient en rien le dernier repas de la journée, à dix heures. Mais successivement

---

(1) *Le Censeur dramatique.*
(2) *Semaines critiques*, vol. I.
(3) Archives nationales.

les exigences de la vie parlementaire firent reculer l'heure des spectacles à cinq heures, à cinq heures et demie, puis à six heures. On déjeunait à midi, on dînait à cinq heures. Le bureau central, qui avait fixé l'heure des spectacles, adressait, en 1798, un avertissement aux théâtres « qui commençaient seu-« lement à sept heures moins un quart au lieu de « six heures (1) ».

Tous les théâtres, restaurés luxueusement, offrent un coup d'œil splendide. A l'Odéon, la devise Égalité, inscrite sur son fronton, rappelle le titre sous lequel la réouverture du théâtre de la Nation et l'inauguration du théâtre de l'*Egalité* avaient eu lieu le 10 messidor an II.

L'intérieur a reçu une application consciencieuse de cette devise, car on a supprimé les places de distinction, les loges et balcons destinés à l'aristocratie; ils sont remplacés par une galerie circulaire, et les loges d'avant-scène, supprimées, servent de niches pour les statues de la Liberté et de l'Egalité. Au-dessus du public est une coupole tricolore, et, sur les colonnes des troisièmes, se dressent les bustes des amis et martyrs de la liberté.

Cependant, le directeur Dorfeuille n'accepta pas avec satisfaction cette suppression des loges, qui causait une diminution sensible dans les recettes, car il ne tarda pas à les faire rétablir.

Au plafond, brille un beau lustre à quarante-huit lampes à la Quinquet, entouré de douze autres lustres à cristaux. C'était un luxe inusité, tout nouveau; on sait, en effet, que la majeure partie de l'éclairage se faisait encore avec des chandelles, à tel point qu'à un moment l'Opéra avait augmenté d'un tiers le prix des places, par ce seul motif que la chandelle avait

(1) *Courrier des spectacles*, du 13 mars 1798.

atteint le prix exorbitant de quarante-cinq francs la livre (1).

Cette soif ardente de plaisirs eut aussi comme conséquence le retour du goût accentué pour la comédie bourgeoise, que nous avons signalé au début de cet ouvrage.

A ce moment, les théâtres de société ressuscitèrent avec une nouvelle fureur; on en comptait plus de deux cents dans tous les quartiers de la capitale et dans toutes les classes sociales (2).

Une seule catégorie de personnes avait su tirer parti des malheurs publics et de la détresse financière, c'étaient ceux qui, prévoyant le discrédit du papier monnaie, l'avaient employé, au début, en achat de marchandises, puis, par le jeu de la hausse et de la baisse, avaient ainsi accaparé presque toutes les monnaies d'or et d'argent.

Très fiers de leurs richesses si rapidement acquises, ils avaient obtenu les fournitures des divers services ; c'était l'ère brillante des munitionnaires.

Au milieu de misères sans nombre, ils donnaient le spectacle de scandaleuses prodigalités, et leurs femmes, pour la plupart subitement élevées ainsi à l'opulence et à un rang social pour lequel elles n'étaient point faites, prêtaient singulièrement au ridicule (3).

---

(1) *Journal de France*, pluviôse, an III.

(2) Voir les curieux détails donnés par Brazier. (*Chronique des petits théâtres.*)

(3) Margot était jadis à la cuisine, et, sans ses bracelets et ses bagues, ses doigts barbotaient l'eau de vaisselle; Gertrude, sans éventails, battait les habits, et Lisette faisait le lit où elle couche aujourd'hui! — Créatures fortunées! qu'on connut à la Courtille et qu'on rencontre à l'Opéra, surprises par leur richesse et par leur avènement! Etourdies de luxe! dépaysées dans la soie, soudain endimanchées pour toute la semaine! Maîtresses de maison toutes neuves! Elles ont beau se débarbouiller, se décrasser, se *gréciser :* marchent-elles, elles se

Voici comment cet état de choses se trouve exposé dans un rapport spécial de police sur les théâtres, à la date du 17 frimaire an IV (8 décembre 1795) :

« Le royalisme se montre avec impudeur, le luxe « effrayant marche à la suite.

« Quels sont ces royalistes, ces luxueux person- « nages ? — Des fournisseurs, soit anciens, soit en « exercice, de la République, ou de ses armées.

« Les femmes des spectacles n'ont établi leur élé- « gance que sur la profusion de ces messieurs. Le « peuple n'en doute pas, et ces voleurs royalistes « jouissent du fruit de leurs rapines, et le gouver- « nement reste tranquille sur ces désordres.

« Les foyers des spectacles ne présentent à la vue « que ces brigands tout brillants de leurs vols et des « étourdis à cadenettes. Ils ont l'air impudent et ras- « suré ; mais écoutez-les, ils tremblent et redoutent « les mesures sévères que l'on menace de prendre « contre eux. Qu'on les prenne donc ces mesures, et « elles seront plus vivement applaudies qu'elles ne « sont impatiemment attendues !... (1) »

---

trahissent ; parlent-elles, elles se dénoncent ; et ce leur est un journalier supplice de convenir, en elles-mêmes, que les diamants ne font pas le goût, que la robe n'est rien à la tournure et que les millions ne donnent pas l'orthographe. — Si bien parfumées qu'elles soient, le passé pue toujours en elles. Un ronflant : *Pardi!* émaille leurs ripostes. Elles prennent volontiers le Pirée pour un homme et Madagascar pour Madame Ascar. Elles ont une formule de réponse toute particulière : *y a gros!* Elle affectent ces liaisons trop faciles pour lesquelles la grammaire manque d'indulgence, criant sur la porte d'un salon : « Dites à M^lle^ Julie que si elle n'est poin-z-ici à huit heures, je la lâcherai d'un cran ! » (*Paris*, septembre 1796. — *Grondeur*, germinal an V. — *Tableau général du goût, des modes et des costumes de Paris*, par une société d'artistes et gens de lettres, an V. — *Petite poste*, messidor an V. — *Une journée de Paris*. — *Semaines critiques*, vol. IV. — *Les Vautours du* XVIII^e^ *siècle*, par Denis, 1798.) *Histoire de la Société française sous le Directoire*, par MM. de Goncourt.

(1) Archives nationales.

Ce même tableau est présenté sous un aspect moins sévère et plus plaisant dans un document privé, une lettre adressée à sa mère par un jeune officier, Maurice Dupin (1) :

« ... A l'Opéra où va, dit-on, la bonne compagnie, « vous y voyez des jeunes femmes charmantes, d'une « élégance merveilleuse, mais si elles ouvrent la « bouche, tout est perdu, vous entendez :

« Sacristi que c'est bien dansé ! Il fait un chaud du « diable ici ! » — Vous sortez, des voitures brillantes « et bruyantes reçoivent tout ce beau monde, et les « braves gens qui s'en retournent à pied se vengent « par leurs sarcasmes des éclaboussures qu'ils reçoi- « vent. — On crie : « Place à M. le fournisseur des pri- « sons ! Place à M. le Brise-Scellés ! » — On peut dire, « comme autrefois, l'honnête homme à pied, le faquin « en voiture ; — ce sont d'autres faquins, voilà tout... »

Partout règne un agiotage à outrance ; même dans les entr'actes de tous les théâtres on tripote, on spécule sur toutes les denrées, sans exception, comme au marché du Perron, la bourse de cette époque (2).

---

(1) Mme Dupin était propriétaire du château de Chenonceaux, où existait un théâtre de société.

(2) Sur les promenades, écoutez les nymphes de l'agio attaquant les promeneurs : « Monsieur, une belle paire de baptiste ! murmure une voix fraîche. — C'est peut-être du sel ou du sucre que cherche Monsieur ? Donnez-moi la préférence ; je livre dans le jour. » — « Et moi aussi, reprend une jolie femme, de l'autre côté ; vous faut-il de la chandelle, du tabac, du savon ? Sont-ce des chaussures que vous demandez ? J'en ai de toutes formes et de toutes grandeurs ; je fais le commerce, tout le monde le sait, voici mon adresse. »

(*Semaines critiques*, vol. Ier.)

Tous vendent de tout : bijoux, vin, mouchoirs, sel, coton, pain, poudre, drap, livres, fer, beurre, fil, savon, dentelles, suif, tableaux, huile, café, poivre, charbon, diamants.

(*Tableau des mœurs publiques*, avril 1797.)

« On agiote pour vivre, et l'on vit pour agioter (1). »

A dix heures, à la fin du spectacle, le fameux glacier de la rue de la Loi, Garchy, reçoit tout le Paris élégant qui se presse dans son établissement, meublé et décoré dans le style étrusque (2).

Les représentants de l'ancienne société, au milieu de l'assemblage disparate de ces parvenus enrichis, à la morgue souvent grotesque, étaient, on le comprend, très portés à en rire, et le gros du public éprouvait la même impression.

Aussi, ce fut pour le théâtre une veine féconde à exploiter, et qu'il exploita effectivement avec grand succès pendant plusieurs années consécutives.

Ainsi, Armand Charlemagne, que nous avons signalé comme auteur du *Souper des Jacobins*, donnait au théâtre de la République, seulement quelques mois après, une autre comédie intitulée *L'Agioteur*, dont la première représentation eut lieu le 30 octobre 1795.

C'est une peinture satirique, pittoresque et vivement colorée de l'agiotage effréné, de ces trafics fiévreux, éhontés, qui opéraient sur toutes choses sans distinction, et des résultats bizarres produits par ces fortunes si rapidement acquises et par de si étranges moyens (3). En voici un spécimen :

L'État est en danger, on joue à sa ruine,
On spécule sur tout, jusque sur la famine,
On voit se déborder un peuple de vendeurs,
On voit courir après un peuple d'acheteurs.

---

(1) *Paris*, novembre 1795.
(2) *Rapsodies*, 4e trimestre.
(3) « L'agiotage partout déchaîné, l'immensité des dépenses extraordinaires, le scandale des fortunes subites des plus audacieux déclamateurs contrastaient avec la détresse générale. »

(Guy-Jean-Baptiste TARGET.)

L'un s'efforce à tromper, l'autre cherche à séduire,
Et chacun à son tour est colombe et vampire.
Les yeux sont fatigués d'un contraste effrayant.
Ici c'est l'abondance et là le dénûment.
Le luxe monstrueux de la riche indécence
Brille près des haillons de l'honnête indigence.
Les chants de volupté se mêlent aux sanglots,
Vénus a ses boudoirs à côté des tombeaux;
Le brillant sybarite a cent plats sur sa table,
A sa porte, de faim expire un misérable.

L'auteur avait personnifié ces tripoteurs éhontés dans deux personnages : Crusophile, spéculateur à la hausse et le perruquier Boucliac, trafiquant universel.

CRUSOPHILE.

Je ne vous connais pas pour faire le commerce.

BOUCLIAC.

Fi donc! c'est un métier que tout le monde exerce,
On trouve du café chez plus d'un chapelier;
Voulez-vous des chapeaux? Allez chez l'épicier,
J'achetai mes souliers chez mon apothicaire,
Et mon voisin, qui fut autrefois avocat,
Tient du poivre et du suif, du sucre et du tabac;
Et moi, qui fais aussi des affaires en ville,
Devinez qui je suis! je vous le donne en mille.

CRUSOPHILE.

Que m'importe, après tout?

BOUCLIAC.

Boucliac est mon nom.
Je suis, ne vous déplaise, honnête homme et Gascon.
Je faisais autrefois la barbe à tout le monde,
Et j'étais dans cet art d'une adresse profonde.
Les gains étaient petits; je fais double métier,
J'exerce le négoce, et je suis perruquier;
Et de ces deux états l'un n'empêche pas l'autre.

CRUSOPHILE.

Fort bien; que tenez-vous? quel article est le vôtre?

BOUCLIAC.

Je tiens tout, je vends tout, des bijoux et du vin,
Du sel et du coton, des mouchoirs et du pain,
De la poudre et du drap, du sucre et des chandelles,
Des livres et du fer, du beurre et des dentelles,
Du fil et du savon, du suif et des tableaux,
De l'huile et du café, du poivre et des chapeaux,

CRUSOPHILE.

Au fait, que venez-vous proposer?

BOUCLIAC.

Je viens vendre.....

CRUSOPHILE.

Quoi ?

BOUCLIAC.

Ce que vous voudrez.

CRUSOPHILE.

Il s'agit de s'entendre,
Je voudrais du savon.

BOUCLIAC.

J'en tiens du merveilleux,
A Paris arrivé depuis un jour ou deux,
Par un vieux médecin expédié par terre
A son marchand de bois, au compte d'un notaire.
Cela n'a pas encor couru les magasins,
Et n'a guère passé que par quinze ou vingt mains.

CRUSOPHILE.

Et le prix ?

BOUCLIAC.

Il en est qui viendraient vous surfaire,
Et vous proposeraient une mauvaise affaire,

Mais moi, grâces au ciel, je suis accommodant,
J'ai de la probité, je marche rondement,
Petit gain me suffit, je ne cherche qu'à vivre,
Et je vends mon savon quatre-vingts francs la livre.

CRUSOPHILE.

C'est un peu cher.

BOUCLIAC.

Demain cela renchérira,
Et l'on s'est, à la Bourse, arrangé pour cela.

Avec l'espoir de réaliser sur son marché un gros bénéfice, Crusophile achète à Boucliac pour huit millions de savon. Ce dernier indique encore que le sucre est à cent trente francs la livre, sauf une hausse très vraisemblable.

L'intrigue de la pièce, fort peu compliquée, est celle-ci :

Eugène, fils d'un avocat, amoureux d'Adèle, fille du ci-devant procureur Bénard, la lui demande en mariage. Celui-ci la lui refuse, parce qu'il l'a promise à Crusophile, quoiqu'ancien laquais, mais grand agioteur et riche.

Aussi répond-il, quand on élève des doutes sur l'honorabilité de ce dernier :

Mon gendre est honnête homme, il a beaucoup d'argent.

Quand à Crusophile, il proclame les maximes suivantes :

Qu'importe ce qu'on fut! l'essentiel est d'être.
Quand on est riche, on est toujours bon à connaître,

On fêtait autrefois les gens de qualité;
On accueille aujourd'hui les gens de quantité.
. . . . . .
On transige parfois avec la probité.

Ce parti n'est pas beau, c'est le plus sûr à suivre.
Sauve qui peut. Je vis de l'abus qui fait vivre.

Mais le langage d'un autre personnage, l'honnête Michel, forme un contraste frappant avec ce qui précède :

J'ignore l'art profond de faire des affaires ;
J'ai vu rapidement s'enrichir mes confrères,
Je ne les juge pas ; je suis, serai toujours
Pauvre ; mais sans remords j'achèverai mes jours ;
Et, quand viendra le temps de finir ma carrière,
Mes enfants n'auront point à rougir de leur père.
On n'entend plus qu'un cri, qu'un cri de ralliement :
Enrichissons-nous tous et gagnons de l'argent.
On spécule sur tout, jusque sur la famine.
De tout cela résulte une société
Où président l'orgueil et l'inhumanité ;
Où le vil égoïsme a desséché les âmes ;
Où l'on soumet l'estime à des calculs infâmes ;
Où le riche fripon est seul considéré ;
Où, dès que l'on est pauvre, on vit déshonoré.

Cependant, l'agioteur se laisse duper par les intrigues de Boucliac, le perruquier, qui trouve moyen de consommer promptement sa ruine.

Alors Bénard, désabusé à l'endroit de l'agioteur ruiné, consent au mariage d'Adèle et d'Eugène (1).

Crispin devenu riche est le titre d'une autre pièce conçue dans le même ordre d'idées, et flagellant des

---

(1) Voici en quels termes la *Gazette nationale* du 11 brumaire an IV (2 novembre 1795) termine le compte rendu de *l'Agioteur :*

..... Les défauts du fond sont rachetés par des détails très gais ; on a fort applaudi au rôle du courtier gascon, et beaucoup de vers heureux, originaux et piquants.

L'auteur, le citoyen Charlemagne, déjà connu par d'autres ouvrages, a donné dans celui-ci une nouvelle preuve de son talent poétique.

ridicules semblables. Egalement ancien valet, Crispin se fait appeler le financier Harpon, et a l'ambition d'épouser Julie, la fille du baron de Mortas.

Toutefois, sa rapide fortune le jette dans un étonnement qu'il exprime lui même en ces termes :

Quand sur quatre ressorts suspendus lestement,
Je me vois dans les airs balancé mollement,
Et que de mon wiski la course meurtrière
Couvre un peuple ébahi d'un torrent de poussière,
J'ignore encore comment j'ai pu sauter d'un coup,
De derrière dedans, sans me rompre le cou!...

Julie repousse sa demande et sa grosse fortune. La suivante Lisette s'écrie alors :

L'ambitieux faquin ! je ne m'étonne plus
S'il est tant, à Paris, de laquais parvenus !

Le prétendu financier Harpon insiste, mais la justice, qui le surveillait, l'arrête comme escroc et l'envoie au Châtelet.

Le valet du baron Pasquier qui, lui aussi, agiotait, promet à Lisette de se corriger, de ne plus jouer, et lui dit en terminant :

Ma chère, en t'épousant, je place à fonds perdu!

Nous trouvons encore une peinture satirique des agioteurs et des parvenus, dans une pièce intitulée : *Les Modernes enrichis*, comédie en trois actes, de Pujoulx, représentée au théâtre de la République le 16 décembre 1797. Le titre primitif, modifié par ordre de la police, était : *Les nouveaux parvenus*.

Le motif de ce changement n'apparaît pas bien clairement.

Cette pièce donna lieu à un rapport d'un chef de

bureau de la censure dont nous extrayons les passages suivants :

Rapport du 18 frimaire an VII (8 décembre 1797).

Les Modernes enrichis (3 actes).

« Le but de l'auteur est de livrer tout à la fois à la « haine et à la risée publique ces riches à la mode, qui « ont profité d'une époque commode pour les fripons et « pour les ignorants (scène IV, acte I^er^) . . . . . « . . . . . Malgré la pureté de ses principes, « nous ne croyons pas que la pièce puisse être jouée, « du moins quant à présent, parce qu'elle est remplie de « détails trop favorables à la malveillance, toujours « prête, au théâtre, à recueillir les traits satiriques « pour les diriger contre les législateurs et les gouver- « nants. C'est avec de pareils ouvrages que les contre- « révolutionnaires préparaient les événements que le « 18 fructidor a si heureusement prévenus. — Une « observation assez importante à faire, c'est que dans « cet ouvrage, comme dans presque tous ceux où le « même sujet est traité, le mot *République* ne se « trouve pas une fois, c'est toujours l'*Etat* dont il est « question... »

— En marge figure cette note : « La Révolution, « grande et majestueuse, n'est point altérée parce « qu'elle a produit, comme toutes les grandes se- « cousses politiques, des désordres, et il est permis « de livrer ces enfants bâtards et corrompus au fouet « de la satire... Il y a d'autant moins d'inconvénient « à le permettre que les spectateurs ordinaires du « théâtre de la République sont ordinairement des « républicains...

« Pour observation,

« *Signé :* CORDRANT. »

— Et plus bas : « Le Ministre a consenti à la représentation » (1).

Les principaux personnages de la comédie de Pujoulx sont deux industriels : les citoyens Rustant et Truchant. Ce dernier, dont le prénom est Victor, se fait appeler *de Saint-Victor*. Tous deux sont fort experts à manipuler les affaires louches et véreuses. Il y a aussi les citoyennes leurs épouses : l'une surtout, la citoyenne Truchant, professe un profond mépris pour les règles de la grammaire. Mais, en revanche, elle étale des toilettes luxueuses et d'un goût tapageur, se souciant fort peu du qu'en-dira-t-on.

Voici, au surplus, sa profession de foi :

Jouissons de notre fortune :
La mise n'est jamais commune
Lorsqu'on a beaucoup d'argent.
Si l'on se rit de nous, va, c'est en enrageant.
Que chacun à son tour se pousse;
On m'éclaboussait, j'éclabousse.
S'il ne fallait parler que quand on parle bien,
Les trois quarts de Paris ne diraient presque rien.

---

(1) A l'occasion des décisions de la police, *la Quotidienne*, journal royaliste, publié par les frères Michaud, contenait cette très judicieuse critique :

« Plusieurs théâtres, dans leurs affiches, faisaient précéder le nom de leurs acteurs du titre de monsieur et de madame. Le bureau central le leur a défendu; c'est une bêtise opposée à une autre bêtise. Des actrices ne sont ni citoyennes ni mesdames; ce sont des actrices, et il suffit d'annoncer leur nom pour savoir qu'elles jouent, sans le faire précéder d'un titre insignifiant. Il est indifférent de savoir si c'est M. Molé ou le citoyen Molé qui remplira le rôle, pourvu que je sache que Molé joue. Mais on a la manie des titres, d'un côté comme de l'autre. Depuis qu'on a dit : *Messieurs les artistes du Théâtre-Français*, les spectateurs du boulevard ont aussi désigné les danseurs de corde sous le titre d'artistes, et je ne suis pas étonné de lire sur une affiche : « *Le citoyen...*, *artiste* connu remplira le rôle de *M^me^ Angot.* » Voilà un bel assemblage de citoyen, d'artiste et de madame! »

(*La Quotidienne*, du 14 prairial, 2 juin 1799.)

TRUCHANT.

Oh! la voilà toujours extrême!

LA FEMME TRUCHANT.

J'fais d'mon mieux, qu'chacun fass' de même.
Consolez-vous, cher monsieur Saint-Victor,
On dit qu'on est parfait lorsque l'on a de l'or.
Consolez-vous : oui, malgré mon langage,
On viendra me faire la cour,
Et si nous l'voulions, chaque jour,
Bien des gens comme il faut, je gage,
Voudraient avoir l'honneur de manger not' potage.

Un personnage nommé Dumont, causant avec Robert, domestique de Saint-Victor Truchant, s'exprime ainsi sur le compte de ce dernier :

Ton homme est un riche à la mode,
Qui profita d'une époque commode
Pour les fripons et pour les ignorants.
Mes doutes sont fondés. J'en ai de sûrs garants.

ROBERT.

Quoi, vous pensez?...

DUMONT.

La feinte est inutile.
Oui c'est un enrichi, c'est bon, je suis tranquille.

ROBERT.

Vous l'avez deviné, c'est un riche nouveau,
Qui plaça tant zéro près de zéro,
Qu'il sut de rien faire enfin quelque chose.

Les époux Truchant ont un grand nigaud de fils, ni plus ni moins lettré que sa mère, et qu'ils ont fait venir du village où il a été élevé; aussi tombe-t-il dans les extases les plus comiques devant le luxe étourdissant qui l'entoure.

Il s'est affublé du costume le plus exagéré des in-

croyables : le long habit carré et l'énorme cravate, costume qu'il caractérise lui-même par ce vers :

Le cou dans une nappe, et le corps dans un sac.

C'est avec toutes sortes de gaucheries qu'il s'étudie à imiter les intonations grasseyantes à la mode et la prononciation particulière aux muscadins :

« Ma paole, ma paole d'honneu, ma paole supême, ma paole panassée... »

Enfin, ce rôle constituait un type personnifiant très plaisamment les ridicules des merveilleux et des incroyables, dans leur langage et leur bizarre accoutrement. L'acteur Baptiste Cadet en avait fait une création d'un comique accompli, et qui contribua puissamment au succès de la pièce ; elle se terminait par la ruine de Truchant et des autres personnages, faiseurs d'affaires véreuses comme lui.

Un journaliste, nommé Francville, représentant le moraliste, chargé de dire à chacun ses vérités, celui que dans le théâtre moderne, on a appelé *le Desgenais* (1), se réjouit de ce dénouement et dit, pour résumer la morale de la pièce :

Aux dépens de l'État ils ont fait leur fortune,
Elle rentre aujourd'hui dans la caisse commune (2).

---

(1) Type de moraliste, dans la pièce de Barrière, *les Filles de marbre*, et créé par l'acteur Félix, au Vaudeville.

(2) Sur un théâtre d'un ordre inférieur, ce bouleversement social fut personnifié dans un type très populaire pris sur le vif, incarnation grotesque de la parvenue enrichie, celui de *Madame Angot*, *la Poissarde parvenue*, qui cherche à imiter les manières, le bon ton et le costume élégant des gens de qualité.

Ainsi, s'adressant à son petit valet : « Par exemple y faut te déshabituer de ce mot, not' maîtresse. Faut dire : Mame Angot, c'est pus poli. »

Mais cette dame « de la nouvelle France », après avoir ridi-

C'est le moment où les modes tombent absolument dans la charge par l'exagération, par l'excentricité des formes, et deviennent, par suite, une proie naturelle pour les auteurs dramatiques qui, en les produisant sur la scène, y trouvent une source abondante de haut comique, comme dans la comédie de Pujoulx.

Mais où le côté extravagant de ces modes nouvelles se trouve, surtout, mis en relief, avec une verve féconde, railleuse et mordante, avec une variété satirique des plus rejouissantes, c'est dans la collection des estampes imprimées en couleur par Debucourt, Bosio, Carle Vernet, Darcis et Gatine, qui sont, en quelque sorte, les observateurs patentés de ces mœurs étranges.

Le crayon humoristique de Carle Vernet, uni à l'habile burin de Louis Darcis et de Debucourt, a fixé, de la façon la plus pittoresque, les exagérations et les ridicules d'alors, dans des planches célèbres, fort recherchées aujourd'hui, telles que : *les Incroyables*, *les Croyables actifs du Palais ci-devant-Royal*, *les Merveilleuses*, *l'Anglomane*, *l'Inconvénient des perruques*, *le Café des Incroyables*. « Ces types, écrit Renouvier, ont conquis leur immortalité dans les Annales du costume, comme précédemment, les Capitans, les Précieuses de Bosio, les Mezzetins et les Coquettes de Gillot. »

---

culement joué à la grande dame, chante le couplet final, la moralité de la pièce :

Entre nous vivons sans façon,
Abjurons la noblesse.
A vrai dire changer de nom
Serait une bassesse!
Dans les plaisirs, toujours en paix,

(*à ses enfants :*)

Enfants, oubliez à jamais
Un moment de faiblesse.

Antérieurement, nous avons tracé un aperçu du public étrange et mêlé qui fréquentait alors les théâtres, et servait de modèles aux auteurs dramatiques dans des pièces satiriques et toutes d'actualité.

On comprend que dans un pareil milieu les scandales devaient être fréquents.

C'est ainsi que M.-J. Chénier, se trouvant, un soir, au théâtre de la République avec Mme La Boucharderie (1), sa maîtresse, voit une jeune homme nommé Amédée de Kerboux entrer dans sa loge et s'y installer, en gardant son chapeau sur sa tête. Chénier veut le décoiffer, et le jeune homme le frappe au visage avec son gant.

Un duel s'ensuivit, le 15 ventôse an V. Quatre coups de pistolet furent éhangés, et Kerboux reçut une balle au-dessus des côtes (2).

Scandales aussi dans le monde du théâtre.

La belle citoyenne Lange, qui avait débuté au Théâtre-Français en 1788, qui, après l'avoir quitté avec Talma pour jouer au théâtre de la République, y était revenue créer brillamment le rôle de Paméla, occupait fort le public de ses aventures galantes. Après le 9 thermidor, elle joua d'abord au théâtre de l'Égalité, puis au théâtre Feydeau.

Son procès avec M. Hoppé, un de ses anciens amants, eut surtout un grand retentissement, quand

---

(1) Eugénie de la Boucharderie, comtesse de l'Esparda, acquit une certaine célébrité par l'amour qu'elle avait inspiré à Chénier, et les vers qu'il lui adressa. La chronique prétendit que, ne se piquant pas de fidélité, elle lui avait donné des rivaux, notamment le général Bonaparte. Aussi, dans une épître à Eugénie, où Chénier cite l'exemple de Ninon, se trouvent ces deux vers :

En amour connaissant l'ivresse,
Mais très peu la fidélité.

(2) *Petite Poste*, ventôse an V.

elle plaida contre lui, pour conserver le fruit de leurs amours, la jeune Palmyre (1).

Un autre incident, sa querelle avec le peintre Girodet, fit un éclat non moins scandaleux.

Après avoir commandé son portrait à ce peintre, elle le refusa, sous prétexte qu'il l'enlaidissait. Girodet, pour se venger de ce refus capricieux et non justifié, peignit, avec les traits fort reconnaissables de M^lle^ Lange, une Danaë toute nue, sous une pluie de gros sous, qu'il exposa au Salon de peinture.

Heureusement pour l'actrice quittant le théâtre, en 1797, qu'un Belge, le riche carrossier Simons, consentit, fort à propos, à lui faire une situation régulière d'épouse.

Le père de celui-ci, Jean Simons, épousa à son tour une autre actrice non moins célèbre, M^lle^ Candeille, la donnant ainsi pour belle-mère à sa camarade Lange; ce qui fit dire aux faiseurs de concetti : « que « jamais plus belle mère n'avait eu plus belle « fille (2). »

---

(1) Le Hambourgeois Hoppé reprochait à son ancienne maîtresse, qui avait reçu 200,000 livres, sous la condition expresse de quitter le théâtre, d'être remontée sur la scène de la Comédie-Française; puis il refusait de laisser, à une comédienne, l'éducation de cette enfant, baptisée sous son nom à l'ambassade de Suède.

La petite presse d'alors s'escrima, à cœur joie, sur les plaidoiries de part et d'autre. Mais il y eut, surtout, force allusions mordantes et applaudissements moqueurs dans toute la salle du théâtre Feydeau, quand, au cours des débats, M^lle^ Lange, jouant le rôle de Claire du *Mercure Galant*, répondit à M. Lamothe, réclamant son argent :

Tous les dons qu'en m'aimant vous pouvez m'avoir faits,
Me sont trop précieux pour les rendre jamais.
. . . . . .
Retenir vos présents, c'est vous aimer encore.

Le tribunal nomma un tuteur à la jeune Palmyre, et les 200,000 francs lui furent attribués. (*Paris*, décembre 1796 et janvier 1797. — *Gazette des Tribunaux*, vol. XII.)

(2) *Lorgnette de Spectacle*, an VII.

On raconta qu'à la nouvelle du mariage de son fils avec

Le théâtre ne pouvait que s'applaudir de cette double alliance franco-belge.

Trois grands personnages : Un ancien ministre de la justice de Louis XVI, Dejoly; François de Neufchâteau, un des cinq membres du Directoire et Talleyrand, ministre des affaires étrangères, ou « des relations extérieures, » désignation employée alors, n'hésitèrent pas à honorer de leurs signatures le contrat de mariage de Mlle Lange.

On voit que, malgré les vicissitudes assez scabreuses de son existence, cette charmante actrice avait su conserver de hautes et brillantes protections (1).

L'emploi en chef des jeunes amoureuses, aban-

Mlle Lange, Jean Simons père, jurant et tempêtant, prit précipitamment la poste à Bruxelles, pour le rompre, s'il en était temps encore. Mais, à son arrivée, il vit Mlle Candeille, dans le rôle de la Belle Fermière, subit l'empire de ses charmes, et s'en éprit si ardemment, bien qu'elle eût alors quarante ans, que, lui aussi, à l'exemple de son fils, offrit son cœur, sa main et sa fortune à la séduisante actrice qui les accepta.

(Etienne et Martainville. *Histoire du Théâtre-Français.*)

— Mlle Candeille, mariée en 1794 à un jeune médecin, était devenue veuve en 1798. Veuve une deuxième fois, elle épousa, en troisièmes noces, M. Sérié, directeur du musée de Nîmes.

(1) Nous avons vu précédemment que le type le plus populaire du théâtre de la Révolution fut celui de Madame Angot. Il se trouva personnifié dans deux pièces avec un égal et prodigieux succès : *Madame Angot ou la Poissarde parvenue*, opéra-comique de Maillot; puis la suite, *Madame Angot au sérail de Constantinople*, drame-tragédie-farce-pantomime, en trois actes par Aude, auteur de *Cadet-Roussel*.

La première fut jouée en 1796, sur le théâtre d'Emulation, et était dédiée au citoyen Monvel, la seconde eut 200 représentations consécutives à l'Ambigu-Comique.

MM. Clairville, Siraudin, Koning et Lecoq, s'inspirant heureusement de ces deux pièces, dans *la Fille de Madame Angot*, opéra-comique représenté le 21 février 1873 aux Folies-Dramatiques, y obtinrent, aussi, un succès retentissant, une vogue immense et prolongée.

Ils y font jouer un rôle important à Mlle Lange, l'actrice du théâtre Feydeau et au chansonnier royaliste Ange Pitou, sur lequel nous avons précédemment donné des détails biographiques tirés de ses propres ouvrages.

donné par Mlle Lange, fut attribué à deux actrices : Mlle Mézeray et Mlle Mars.

Mlle Contat, à laquelle cette dernière avait été présentée, devinant son avenir, l'avait fait admettre, en 1795, à l'âge de seize ans, dans les rôles d'ingénues à la Comédie-Française jouant alors au théâtre Feydeau. Elle y devint sociétaire en 1799 (1).

Nous avons expliqué, précédemment, qu'en exécution d'un décret de la Convention, du 2 août 1793, on avait institué des représentations gratuites *pour et par le peuple*, suivant des programmes spéciaux formulés par l'autorité.

Ce genre de représentations existait encore au cours de l'année 1797, mais avec des programmes moins imposés et plus variés, car, à l'une de ces représentations, on donnait la comédie en cinq actes et en vers de Demoustier, *le Conciliateur ou l'Homme aimable*. Fleury y jouait le principal rôle, et Mlle Mars l'amoureuse, Lucile, fille de Mondor, rôle créé originairement par Mlle Mézeray.

Voici en quels termes un journaliste de l'époque s'exprime à l'égard de Mlle Mars :

---

(1) Anne-Françoise-Hippolyte Boutet-Monvel, dite Mars, du nom de sa mère, était née à Paris le 5 février 1779, du mariage de l'acteur Monvel avec une actrice nommée Mars. Ses débuts, dans de petits rôles, eurent lieu au théâtre Montansier. Son premier succès véritable, à la Comédie-Française, fut, en 1800, dans le rôle du sourd-muet de *l'Abbé de l'Epée*, comédie de Bouilly, où elle déploya beaucoup de sensibilité et d'expression.

Elle parut, pour la dernière fois, sur la scène, dans une représentation à son bénéfice, le 7 avril 1841, terminant ainsi une carrière artistique, la plus éclatante et, peut-être, la plus prolongée de la Comédie-Française. Deux ans avant sa retraite, elle créait encore, dans une comédie, le rôle d'une femme de vingt ans. Mlle Mars avait pris pour devise une colombe, avec ces mots : « *Etre aimée!* »

Elle mourut à Paris, le 20 mars 1847, âgée de 68 ans, après avoir rempli le même emploi pendant 46 ans à la Comédie-Française.

(*Nouvelle Biographie générale.*)

« Ses yeux brillaient d'un éclat saisissant d'intel-
« ligence, et toute sa personne respirait la grâce et la
« distinction. » Elle avait alors dix-huit ans.

Vers le milieu de cette représentation, le balcon de droite, surchargé à l'excès, fit entendre un craquement et commença à s'affaisser. De là, bruit et tumulte du côté où le public se cramponnait aux planches ébranlées, et vives récriminations de l'autre côté du balcon, enfin interruption du spectacle. Mais l'intervention de Fleury, continuant, comme dans la pièce, son rôle de conciliateur, ainsi que le fit remarquer le public, ramena le calme de part et d'autre.

Le 26 octobre de l'année 1797, se répandait, dans Paris, la nouvelle du traité de Campo-Formio, signé par Bonaparte, à la date du 17 du même mois.

Elle fit éclater une joie et un enthousiasme unanimes dans la population. Tous les théâtres s'y associèrent, en donnant des représentations extraordinaires, pour célébrer cet heureux événement qui mettait fin à la guerre avec l'Autriche.

« L'administration Feydeau, disait un journal,
« qui s'est empressée d'illuminer l'extérieur de son
« théâtre, a donné, avant-hier, *gratis* au peuple, une
« représentation intéressante, en ce qu'elle offrait la
« réunion des Comédiens-Français et des artistes de
« l'Opéra de ce spectacle. On a donné *le Conciliateur ou l'Homme aimable*, et *le major Palmer*. L'af-
« fluence a été considérable. » C'est à cette représentation que se produisit l'incident que nous venons de raconter.

Puis vinrent des pièces de circonstance, brochées à la hâte et rapidement mises à la scène.

Ainsi, au théâtre de la République, très peu de temps avant sa clôture, qui eut lieu vers la fin de l'année, on joua *la Paix*, comédie en deux actes et en vers, par Aude.

Le théâtre de l'Odéon donna *le Mariage à la Paix*, comédie en un acte et en prose de Gamas.

Il en fut de même sur les autres théâtres, où défilèrent pièces et impromptus traitant le même sujet, tels que : *la Fête de la paix*, *la Paix ou les Amants réunis*, *la Paix ou le Retour des Volontaires*, *le Dénoûment inattendu*, *le Pied de Nez ou la Nouvelle de la Paix*, etc.

V

Nous avons dit que la reprise de *Macbeth* de Ducis, au théâtre Feydeau, avait été pour Talma l'occasion d'un nouveau triomphe. C'est à l'une de ces représentations, celle du 3 mai 1798, qu'assistait le général Bonaparte, à la fin d'un dîner en petit comité au Luxembourg, chez le directeur Barras.

A son entrée dans sa loge, le vainqueur d'Italie fut salué des mêmes acclamations qui l'accueillaient partout où il se présentait, depuis son retour de l'armée.

Au sortir du théâtre, rentrant chez lui, à minuit, sans que son départ fût soupçonné, Bonaparte montait en chaise de poste, avec Joséphine, Eugène de Beauharnais, Duroc, Bourienne et Lavalette.

Paris dormait encore, qu'il se trouvait déjà loin, sur la route de Toulon, roulant vers une destination inconnue, mystérieuse, sauf pour quelques initiés, et qui était, en réalité, la vieille terre des Pharaons, la source de l'antique civilisation et la route des Indes.

Ce départ furtif, après une soirée passée au théâtre, devait aboutir à la poétique et prestigieuse campagne d'Egypte...

On a vu précédemment que, grâce aux soins de Sa-

geret, les artistes restés disponibles par la fermeture du théâtre de la République étaient venus se joindre à leurs camarades d'autrefois, jouant alors au théâtre Feydeau, et avaient fusionné.

Une nouvelle pièce donnée à ce théâtre, par l'auteur de *l'Ami des Lois*, Laya, intitulée *Falkland*, drame en cinq actes, y fut jouée, le 6 prairial an VI (25 mai 1798). Elle présenta, pour la première fois, la réunion des artistes des deux Sociétés confondues ; on y voyait notamment : Molé, Talma, Monvel, M^lle^ Mézeray. Molé jouait Falkland, Talma Caleb et Monvel Andrews. Peu s'en fallut, toutefois, que la pièce ne fût interdite par la censure, qui, dans son rapport, s'exprimait ainsi, à la date du 7 germinal an VI (14 avril 1798) :

« N'est-il pas impolitique de montrer, pendant cinq « actes, la vengeance céleste suspendue sur la tête « d'un assassin, tant d'ennemis de la Révolution ne « voyant que des assassins dans les fondateurs de la « République...? »

Mais, plus intelligent que le censeur, le ministre, sans avoir égard au rapport, autorisa la représentation. Cette pièce n'eut pas de succès et ne resta que peu de temps à la scène (1).

Cependant, la situation du théâtre Feydeau présentait, à ce moment, une complication dont les conséquences onéreuses n'avaient peut-être pas été suffisamment prévues et calculées par le directeur Sageret.

---

(1) Un journaliste connu avait exprimé son opinion sur cet ouvrage avec sévérité, peut-être même avec un peu d'aigreur : le jour même où parut l'article, il est rencontré par Laya, qui, sans autre préambule, l'expose à avoir la plus vigoureuse fluxion qui fut jamais. Avec un flegme admirable, le patient journaliste répondit à cette incartade, en disant ainsi son fait à l'auteur : « C'est fort bien, Monsieur Laya! c'est joli! belle conduite pour un homme de lettres! »

(*Histoire du Théâtre-Français*, Etienne et Martainville.)

En effet, il se trouvait avoir, tout à la fois, une troupe d'opéra-comique, et deux troupes de comédie qui, par conséquent, ne pouvaient jouer que tous les deux jours. Avec des artistes payés proportionnellement à leur talent, les charges devenaient fort lourdes, excessives même.

Dans le but d'arriver à rendre les représentations quotidiennes, il s'avisa de louer l'ancienne salle du théâtre de la République, devenue vacante par suite de sa fermeture, et de l'exploiter concurremment avec le théâtre Feydeau.

Des ouvriers furent aussitôt employés jour et nuit à en modifier la forme et les dispositions intérieures.

A la suite de cette transformation, opérée par les soins du citoyen Moreau, architecte, la réouverture de la salle de l'ancien théâtre de la République put avoir lieu, dès le 19 fructidor an VI (5 septembre 1798), devant une affluence énorme de spectateurs, avec *le Misanthrope* et *le Legs*, de Marivaux.

L'orchestre attaqua l'air : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* devenu si populaire depuis la première représentation, en janvier 1769, de l'opéra de *Lucile*, par Grétry et Marmontel ; et de fait, les comédiens s'y trouvèrent si bien, qu'ils y sont encore actuellement.

Après la fermeture, par ordre, du théâtre Louvois, la fraction des Comédiens-Français qui en composait la troupe avait, on s'en souvient, passé l'eau, pour s'installer, sous la direction de M^lle^ Raucourt, dans la salle de l'Odéon et y tenter fortune.

Au début, l'attrait de la nouveauté leur attira un public suffisant, mais, peu à peu, le vide se fit dans cette vaste salle, ainsi que cela s'est trop souvent produit au cours des diverses directions qui s'y sont succédées depuis.

On vit les artistes, assez mal rétribués, se disperser

successivement, lorsqu'enfin un coup fatal fut porté à cette entreprise par la mort de Marie Elisabeth Joly, première soubrette, succombant à une maladie de poitrine, le 16 floréal an VI (5 mai 1798), âgée de trente-sept ans, et dans tout l'épanouissement d'un talent très sympathique.

Peu de temps avant, elle avait fait débuter ses deux jeunes filles dans *l'Oracle*, comédie féerique en un acte de Saint-Foix; l'aînée jouait le rôle d'Alcindor, la jeune celui de Lucinde, et leur mère représentait la Fée souveraine (1).

La grâce et les charmes de cette aimable actrice ont été souvent célébrés par les poètes de son temps. Elle avait, notamment, inspiré à Fabre d'Eglantine la romance *le Délire d'Amour*, un des triomphes du chanteur Garat, et où se trouve ce joli couplet :

En ville, aux champs, chez moi, dehors,
Ta douce image est caressée :
Elle se fond, quand je m'endors,
Avec ma dernière pensée.
Quand je m'éveille je te voi
Avant d'avoir vu la lumière,
Et mon cœur est plus vite à toi
Que le jour n'est à ma paupière.

---

(1) La première représentation de cette pièce remontait au 22 mars 1740; elle avait été jouée 22 fois de suite. C'est à l'occasion de *l'Oracle,* que l'omnipotence souvent dédaigneuse et blessante de certains comédiens à l'égard les auteurs trouva un rude adversaire dans Saint-Foix. Le rôle de la Fée avait été confié par lui à M^lle^ Lamotte. Ayant à se plaindre de ses emportements à une répétition, il lui arracha sa baguette : « J'ai besoin d'une fée, dit-il, non d'une sorcière. » Et comme elle voulait récriminer, il lui ferma la bouche par ces mots : « Vous n'avez pas de voix ici, nous sommes au théâtre, et non au sabbat. »

— C'est dans *l'Oracle* que Léon Battu a puisé le sujet de l'opéra-bouffe : *Les Pantins de Violette*, musique d'Ad. Adam, représenté aux Bouffes-Parisiens, le 29 avril 1856, et ayant M^lle^ Schneider pour interprète du petit personnage substitué à Alcindor. Plusieurs passages de la pièce de Saint-Foix sont même textuellement reproduits dans cet opéra-bouffe.

A sa mort, parmi de nombreuses pièces de vers exprimant les regrets des admirateurs de son talent, on peut citer ce distique de Lebrun, gravé sur son tombeau :

Eteinte dans sa fleur, cette actrice accomplie,
Pour la première fois a fait pleurer Thalie.

Son mari, qui l'adorait, lui fit édifier dans sa propriété, à proximité de Falaise, au sommet d'un roc très pittoresque dit la *Brèche-au-diable*, dominant un précipice où roule un torrent, un tombeau artistique et monumental contenant sa statue de grandeur naturelle. C'est une curiosité, très visitée, de cette partie de la Normandie (1).

La perte sensible, irréparable, de Marie Joly fut le signal d'un désastre complet, et entraîna la clôture du théâtre, à la date du 1er juin 1798.

Cette clôture se produisit, après cinq mois d'exercice, par une représentation de l'*Œdipe*, de Voltaire, donnée au bénéfice de Mlle Raucourt, et à laquelle concourut Larive, absent de Paris depuis la fermeture du théâtre Louvois.

Toujours actif, infatigable, sans cesse à l'affût de combinaisons nouvelles et d'entreprises géminées, Sageret résolut de louer cette salle de l'Odéon, qui venait de se fermer, et de renforcer, par de nouveaux engagements, sa troupe du théâtre de la République, de manière à lui faire desservir à la fois les deux théâtres et de créer ainsi, en quelque sorte, un Théâtre-Français en partie double.

La combinaison de Sageret lui permettait, avec

---

(1) Pour plus amples détails, voir : *Marie Joly, sociétaire de la Comédie-Française*, 1761-1798, avec portrait et héliogravures, par Henry Lumière. Paris, 1891, chez Tresse et Stock, éditeurs.

une seule troupe bien complète, de la diviser chaque soir, et d'encaisser ainsi deux recettes.

Voyant là un nouveau débouché pour leurs productions, les auteurs dramatiques se montrèrent très favorables à cette innovation et la patronnèrent chaudement.

La première pièce jouée au théâtre de la République, à la suite de cette organisation, le 25 vendémiaire an VII (16 octobre 1798), fut une tragédie d'Arnault, en cinq actes, ayant pour titre : *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens.*

De même que pour sa tragédie d'*Oscar, fils d'Ossian*, l'auteur eut l'idée de la dédier, non plus « au général Buonaparte, » mais bien « à Buonaparte, membre de l'Institut » (1).

« Voici, dit-il, le nouvel enfant de mon cœur. Ami des arts, c'est à vous que je l'offre; membre de la première Société savante et littéraire de l'Europe, n'en faites-vous pas votre plus beau titre? »

Alors, évoquant le souvenir des soirées littéraires pleines de charme, passées ensemble, « pendant le court intervalle qui sépara les victoires de l'Italie et de la conquête d'Égypte, » il lui rappelait les lectures des œuvres de Bernardin de Saint-Pierre, de *Paul et Virginie*, etc., et des vers de Ducis. « Rappelez vous ces doux moments ! » ajoutait-il.

Puis il continuait :

« Il me fallut descendre aussi dans l'arène. J'y parus avec cette *Blanche* que j'ai rapportée d'Italie.

---

(1) C'était l'orthographe encore adoptée à cette époque, et les traités de Turin, de Leoben, et de Campo-Formio portaient la signature *Buonaparte*. — Cependant, antérieurement, dès le 27 mars 1796, à son arrivée à Nice, pour prendre le commandement de l'armée des Alpes, à la place de Schérer, le général avait commencé, pour la première fois, à franciser son nom en *Bonaparte*.

« *Blanche* séduisit ses juges, ses larmes firent couler les leurs. *Vous pleurâtes vous-même!*.....

« Cependant, une catastrophe terrible ne terminait pas le cinquième acte.

« Mon héroïne au désespoir offrait à Capello, pour prix du salut de son amant, une main que ce héros avait le courage de refuser, en sauvant son rival.

« Je regrette mes larmes, me dites-vous. Ma douleur n'est qu'une émotion passagère dont j'ai presque perdu le souvenir, à l'aspect des deux amants. Si leur malheur eût été irréparable, la profonde émotion qu'il eût excitée m'aurait poursuivi jusque dans mon lit. *Il faut que le héros meure* ».

« Je le sentis aussi..... Votre génie échauffait le mien..... »

Et l'auteur, pensant ne pouvoir résister au désir impératif du guerrier qui exerçait déjà, partout, un pouvoir dominateur, sacrifia Montcassin, car, suivant lui « un conseil de Buonaparte devait produire une victoire ».

Le dénoûment fut donc ainsi modifié :

Blanche, se jetant sur le corps de son amant condamné et étranglé, séance tenante, par ordre du *Conseil des Trois*, s'écrie :

Montcassin! Montcassin!

CONTARINI.

Ma fille!

CAPELLO.

Malheureux,
Tu n'en as plus!... Approche, et vois-les tous les deux
Semblables à la tombe insensible, immobile,
Qui contre tes fureurs va leur servir d'asile.

CAPELLO (*un des juges du Conseil*).

. . . . . .

C'est peu que d'abdiquer mon sanglant ministère,
Je cours de tant d'horreurs dénoncer le mystère,

Et si l'âge présent m'entendait sans punir,
Ma voix retentira du moins dans l'avenir.
Puisse un jour cette voix, éternisant vos crimes,
Susciter un vengeur à tant d'autres victimes,
A tant d'infortunés dans la fange enterrés,
Ou sous nos toits brûlants du soleil dévorés!
Puissent les longs forfaits du pouvoir arbitraire
Bientôt s'anéantir avec leur sanctuaire,
Avec ce tribunal entouré d'échafauds,
Où j'ai siégé moi-même au milieu des bourreaux!

La dédicace à Bonaparte se terminait ainsi :

Adieu, je vous aime, et je vous admire.

Cependant, Arnault eut, à l'occasion de cette pièce, d'assez curieuses difficultés avec la censure; ainsi elle exigeait la suppression des vers suivants :

Malheur à tout pouvoir qui croit par l'injustice
De sa grandeur sanglante assurer l'édifice!
Il croulera bientôt avec son faible appui,
Et le sang innocent retombera sur lui.

Un autre passage avait aussi éveillé la susceptibilité de la censure. Au quatrième acte, dans une chapelle catholique, décorée d'un autel, avec les ornements d'usage, enfin avec :

De notre auguste foi ce signe révéré.

Le prêtre prononçait cette formule du rituel :

Au nom du Dieu vivant, Blanche, promettez-vous
De prendre Capello pour légitime époux?

Toutes ces particularités religieuses sont relevées et signalées dans un rapport concluant de la manière suivante :

« Cette situation nous a paru ne pouvoir être tolérée sans un scandale extrême pour les républicains, et

surtout sans réveiller l'esprit de fanatisme et d'opposition contre les institutions nouvelles pour la célébration des mariages. »

Enfin, la censure avait écrit en marge de ce rapport :

« Point de prêtres ! point de prêtres ! Ils sont encore parmi nous, ils nous tourmentent ; point de prêtres ! La chapelle, la croix, le prêtre doivent disparaître. »

Aussi, après la répétition générale, la pièce fut-elle frappée d'une interdiction absolue. Toutefois, à la suite de démarches entreprises par l'auteur auprès des représentants du pouvoir, l'intervention de Treilhard, membre du Directoire, fit lever l'interdit.

Voici en quels termes Arnault nous dépeint le grand succès qu'obtint, dans cette pièce, Talma (Montcassin), à côté de Mme Petit-Vanhove (Blanche) :

« Brillant de toutes les grâces de la jeunesse, Talma y jouait avec une femme qu'il aimait, et dont le talent s'accordait merveilleusement avec le caractère du rôle que je lui avais confié. L'illusion, dans les scènes où ils se trouvaient ensemble, était complète, ce n'étaient plus des sentiments simulés mais réels. »

Et cependant, le mariage qui régularisa cette liaison, seulement le 26 juin 1802, cette union si parfaitement assortie, consacrant une passion mutuelle déjà longuement éprouvée, eut un dénoûment déplorable. En effet, treize ans plus tard, en 1815, Mme Caroline Talma en était réduite à recourir à la justice, et à déposer ses doléances, ses griefs contre son mari dans une demande en séparation de corps (1).

---

(1) Elle vécut de longues années après cette séparation. Devenue veuve, par le décès de Talma, arrivé le 19 octobre 1826, elle épousa, en 1828, en troisièmes noces, le comte de Chalot, colonel de cavalerie, et mourut à Paris, le 11 avril 1860, à l'âge de 89 ans.

— La relation de ce procès en séparation de corps figure dans l'Appendice.

Les entreprises multiples et cumulées de Sageret arrivaient à peser lourdement, trop lourdement sur lui, et, malgré tout, il luttait, avec une rare énergie, contre des embarras d'argent et une gêne sans cesse envahissante. Un moment il eut l'espoir de se relever avec une nouvelle tragédie en cinq actes de l'heureux auteur d'*Agamemnon*. Mais *Ophis*, joué le 3 nivôse an VI, tomba lourdement et, avec cette tragédie, le malheureux directeur lui-même, écrasé par des charges excessives.

La clôture du nouveau théâtre de la République, après sa réorganisation, eut lieu, le 5 pluviôse an VII (24 janvier 1799), par une représentation du *Menteur* et du *Bourru bienfaisant*. Il avait duré quatre mois.

C'est à la suite de cette fermeture, que l'acteur Dugazon, ce vieux Jacobin exalté, formula une plainte contre le directeur Sageret dans les termes suivants :

Paris, le 26 janvier 1799.

« Citoyen ministre,

« Dugazon est venu pour vous présenter son respect et vous instruire des justes motifs de la clôture du théâtre de la République, contre lequel une cabale aristocratique conspire sourdement.

« Le directeur Sageret a fait une recette, depuis sept mois, de 600,000 livres. Il n'a payé ni les auteurs, ni les gagistes, ni les acteurs, ni même les pauvres. Il a donné des congés à Talma, à la citoyenne Vanhove (ceux-ci sont déjà partis), à Molé et à la citoyenne Contat, qu'il serait urgent de retenir, pour pouvoir rouvrir promptement, en assurant la recette et la subsistance des malheureux artistes.

« Salut et respect.

« *Signé :* DUGAZON (1). »

(1) Archives nationales.

Au milieu de ces désastres successifs, qui menaçaient d'amener la dislocation complète et définitive du Théâtre-Français et la dispersion totale de cette remarquable compagnie, le théâtre de l'Odéon résistait seul, les artistes ayant formé entre eux une société ; l'ouverture avait eu lieu le 10 brumaire an VIII.

Mme Molé, faisant partie de la troupe (1), eut l'heureuse idée d'adapter à la scène française une traduction d'une œuvre dramatique de Kotzebue (2) : *Misanthropie et Repentir*, qui fut jouée le 28 décembre 1798. Cette pièce obtint un succès inouï, et attira tout Paris à ce lointain théâtre de l'Odéon, qu'une vogue effrénée remplit pendant soixante représentations consécutives (3).

Ce fut une source de prospérité bien rare alors

---

(1) Le portrait de Mme Molé-Raymond, de la Comédie-Française, peint par Mme Vigée-Lebrun, figure au Louvre, sous cette dénomination : *La Femme au manchon.*

(2) Littérateur allemand, né à Weimar, en 1761, auteur de près de 300 ouvrages dramatiques. — La pièce fut reprise en 1801 à la Comédie-Française.

(3) A cette pièce s'applique l'anecdote suivante : Les premières représentations ne s'annoncaient pas comme propres à rétablir les affaires de l'Odéon, assez embarrassées. Les comédiens, décidés à prendre un parti violent, étaient rassemblés pour en finir, lorsqu'un domestique de grande maison se présenta pour louer une loge. Les sociétaires étonnés se regardaient, tout disposés à le renvoyer sans qu'il eût rempli sa mission, lorsque Florence, l'homme des ressources, répondit d'un ton hautain : « Il n'y a plus de loges, tout est loué pour trois représentations. » Et le messager s'éloigna. Deux heures ne s'étaient pas écoulées, et les acteurs se demandaient encore quelle pouvait être l'intention de cette impertinence, que déjà, le bruit de la difficulté d'avoir des places pour la pièce nouvelle circulait dans le faubourg Saint-Germain et poussait la foule au bureau de location. De ce moment le succès d'argent fut assuré, et prit bientôt des proportions immenses pendant 60 représensations, qui ne furent interrompues brusquement que par l'incendie du théâtre. Florence, fier de cette audacieuse imaginative, me la détaillait encore pour la quatrième fois en février 1814.

(Ch. Maurice, *Histoire anecdotique du Théâtre*, vol.I .)

dans les entreprises théâtrales, et qui venait fort à propos ; elle s'accentua d'autant plus que l'association, qui comptait, dans ses rangs, notamment Grandménil, Saint-Fal, Saint-Prix et Dupont, avait des frais généraux assez modérés.

Mais cette situation brillante fut arrêtée court par une catastrophe déplorable, un incendie qui, dans la nuit du 19 mars 1799, détruisit complètement l'Odéon, ne laissant de ce beau théâtre que quatre murs enfumés. La veille, on avait donné la première représentation de *l'Envieux*, comédie en vers de Dorvo, qui n'avait obtenu aucun succès. C'est au moment de cet incendie que Naudet, faisant allusion au désir qu'on exprimait de voir les deux troupes des Comédiens-Français se réunir à la rue Richelieu, aurait paru donner créance au bruit répandu que le feu avait été mis exprès, en s'écriant : « Ah! ah! pour « nous forcer à déménager, voilà une assignation « bien chaude! »

Aussi, dès le lendemain, le malheureux Sageret était arrêté et incarcéré au Temple comme incendiaire. Toutefois, on le relâchait quelques jours après, son innocence étant reconnue ; mais il se trouva alors sans direction, lui qui en avait cumulé jusqu'à trois à la fois.

Avec l'Odéon c'était le dernier Théâtre-Français qui disparaissait, car le théâtre Feydeau avait été également forcé de fermer ses portes, le 14 floréal an VII (1798), devant l'insuffisance des recettes.

Après une exploitation de dix-huit mois, ces pauvres artistes, subissant des pertes sérieuses dans le sinistre, et restant sans asile, s'entendirent avec les directeurs du théâtre Louvois, qui en étaient également propriétaires, pour y donner une vingtaine de représentations.

A la suite, prenant en considération leur détresse,

le gouvernement leur accorda l'autorisation de jouer, pendant quelque temps sur le théâtre des Arts (l'Opéra) les jours où la troupe ne donnait pas de représentation.

Enfin, alors qu'ils se trouvaient de nouveau en recherche d'un local, et en attendant qu'ils eussent découvert une combinaison favorable, leurs camarades de l'Opéra-Comique résolurent de leur venir en aide, en leur offrant de donner, sur leur théâtre, quelques représentations, qui eurent lieu aux dates des 12, 15 et 24 mai.

Voici en quels termes s'exprimait à ce sujet le *Courrier des spectacles* :

« Les acteurs de l'Odéon, toujours errants et sans « salle où ils puissent se fixer, jouent partout où ils « peuvent. Ceux du théâtre Favart, les seuls de « cette ville qui soient en société, et par conséquent « les seuls maîtres de disposer de leur théâtre, n'ont « pas vu, sans intérêt, le malheur de ces talents pré- « cieux qu'ils estiment. Ils leur ont offert de les « laisser donner plusieurs représentations. Cette offre « faite généreusement pas l'universalité des société- « taires, avait été sollicitée, dit-on, par deux d'entre « eux, avec cette chaleur qu'il est difficile de té- « moigner pour des artistes, à moins d'être artiste soi- « même ; aussi ne sera-t-on pas étonné d'apprendre « que ce sont le citoyen Chenard et la citoyenne « Saint-Aubin qui se sont montrés les plus empressés « dans cette occasion, quoique tous les autres n'aient « rien négligé pour accueillir, le mieux possible, les « infortunés auxquels ils donnent asile » (1).

---

(1) *Courrier des spectacles*, 24 floréal an VII.

Le premier spectacle sur la scène de Favart, par les artistes de l'Odéon, se composait d'*Iphigénie en Aulide*, dans laquelle Mlle Raucourt, alors au faîte de sa grande renommée de tragédienne, jouait le rôle de Clytemnestre, et d'une petite comédie

Au cours de ces soirées, les transfuges de l'Odéon parvinrent à conclure un traité avec la direction du théâtre de la Cité, où ils donnèrent une série de représentations, alternant avec la troupe de ce théâtre. Puis, après des stations successives à la Cité, au Marais et à Feydeau, ils se réunirent enfin, en faisant un bail, au théâtre Louvois, sous la direction de leur ancien camarade Picard.

Dans sa détresse, Sageret, littéralement aux abois, avait, à titre d'expédient, avant son incarcération, soumis au ministre un projet de réforme budgétaire ayant pour conséquence de notables économies sur les appointements des artistes. Par suite :

Molé de 24,000 livres était réduit à 18,000 livres.
Dazincourt de 19,500 livres était réduit à 12,000 livres.
Dugazon de 15,000 livres était réduit à 12,000 livres.
Vanhove de 15,000 livres était réduit à 10,000 livres.
M^lle Contat de 30,000 liv. était réduite à 18,000 livres.
M^lle Raucourt de 24,0001. était réduite à 18,000 livres.

Toutefois, dans ce projet, les 15,000 livres de Talma étaient respectées.

Mais le ministre, adoptant un système plus radical,

---

de Picard, *Le Voyage interrompu*. « L'état qu'inspire leur malheur, disait le *Journal de Paris*, leur talent et la triste incertitude de leur sort, avait attiré à cette représentation un grand nombre de spectateurs qui les ont accueillis avec enthousiasme. » Picard avait ajouté à la fin du *Voyage interrompu*, ce petit couplet de circonstance, à l'adresse des acteurs de l'Opéra-Comique :

Nous devons encore un asile
Aux talents ici réunis.
Ainsi, dans un temps difficile,
On retrouve ses vieux amis.
Sans une demeure certaine,
S'il est pénible de courir,
Au moins avec un vrai plaisir
Chez ses amis on se promène.

(*L'Opéra-Comique pendant la Révolution*, par Arthur Pougin.)

et plus égalitaire, conclut à la réduction d'un quart pour tous les artistes sans distinction.

De là mécontentement général.

A cette nouvelle, Talma et Mme Petit-Vanhove se jettent dans une chaise de poste et vont donner des représentations à Bordeaux.

Cette fugue fit d'autant plus de sensation que Talma n'avait alors jamais quitté Paris. C'était, en effet, la première fois qu'il allait donner des représentations au dehors (1), contrairement à ce qui avait lieu de la part de certains artistes, ne se faisant par faute alors d'exploiter les grandes villes de province (2).

Après la double fermeture du théâtre de la Répu-

---

(1) Le goût des déplacements se développa singulièrement chez lui dans la suite, car les fugues abusives de Talma et de Mlle Mars, à Rouen, Lille, Lyon, Bordeaux et même Marseille sont restées légendaires à la Comédie-Française, où des documents, conservés aux archives, révèlent de fréquentes récriminations contre ces artistes nomades, de la part du comité, obligé parfois de recourir jusqu'à l'autorité du surintendant général. L'intervention de ce fonctionnaire parvenait seule à calmer des irritations réciproques.

On sait que, moins de six mois avant sa mort, Talma donnait encore des représentations sur les théâtres de Rouen et de Caen.

(2) On signalait, comme ayant inventé les tournées théâtrales en province et pour y avoir réalisé de gros bénéfices, une actrice en renom de l'Opéra, la Saint-Huberty. C'est à elle qu'il est fait allusion dans ces vers inspirés par la nouvelle invention de Montgolfier, occupant alors tous les esprits :

Une actrice adorée,
Grâce à ce globe volant,
Peut dans une soirée,
Et presque au même moment :
A Bordeaux jouer *Alzire*,
A Rouen *Sémiramis*,
A la Rochelle *Zaïre*
Et puis *Mérope* à Paris.

Depuis cette époque, et surtout de nos jours, les tournées théâtrales ont pris un immense développement. C'est en effet non seulement en France, mais dans tous les Etats de l'Europe, en Amérique et en Afrique même, que des troupes nombreuses circulent et vont faire connaître nos plus remarquables productions théâtrales.

blique et du théâtre Feydeau, après l'incendie de l'Odéon, et le départ de Talma pour Bordeaux, il n'y avait plus de Comédie-Française.

C'est à ce moment que l'auteur de *Paméla*, François de Neufchâteau, devenu ministre de l'Intérieur, comprenant que la division et la désagrégation des artistes avaient tout perdu, entreprit, à l'instigation et avec le concours de Mahérault, commissaire du gouvernement, d'apporter au mal le seul remède efficace; ce remède, dans sa pensée, consistait à opérer un rapprochement des fragments artistiques épars et égrénés, et de parvenir, ainsi, à reconstituer l'unification primitive de la Comédie-Française (1).

Ce projet n'eut pas l'approbation de Beaumarchais, qui le combattit, et plaida énergiquement pour la concurrence.

Il alla même jusqu'à rédiger une pétition dans ce sens, adressée au Directoire exécutif, et qu'il fit appuyer par la signature des auteurs dramatiques les plus en renom, notamment : Ducis, Legouvé, Laya, Arnault, Collin d'Harleville, Picard et Demoustier.

Mais, peu après, il mourut subitement, le 29 floréal an VII, et sa protestation s'éteignit avec lui.

Cependant, cette œuvre de concentration et de réorganisation, sous une forme unique, présentait de nombreuses et graves difficultés :

Matérielles d'abord, puisque plusieurs artistes, et

---

(1) Ce même François de Neufchâteau, qui inaugura son ministère par la reconstitution du Théâtre-Français, eut aussi, vers la même époque, l'idée géniale d'où sortit l'institution des expositions de l'industrie. En effet, par une circulaire du 9 fructidor an VI, il décidait de rehausser les fêtes civiques auxquelles étaient consacrés les jours complémentaires de l'année républicaine « par une exposition publique des produits de l'industrie française. »

Ce fut le 1er vendémiaire que, 110 exposants étant réunis au Champ-de-Mars, François de Neufchâteau inaugura solennellement « le Temple de l'Industrie. »

des plus éminents, suivant l'exemple de Talma, s'étaient dispersés et avaient gagné même l'étranger.

Politiques ensuite, car les passions les plus ardentes n'avaient pas cessé d'entretenir une division absolue entre les deux partis : républicains et royalistes, aussi intransigeants l'un que l'autre.

On en aura une idée par le fait suivant :

Mlle Contat, cette célèbre artiste dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de citer les brillants succès, et que les plus chers souvenirs rattachaient intimement et fidèlement à la royauté, quand on cherchait à la convertir à la concentration, s'écriait :

« J'aimerais mieux être guillotinée de la tête aux « pieds, que de paraître sur la scène avec ce Jaco- « bin de Dugazon! »

Notons, enfin, les questions multiples d'amour-propre et de jalousie, si prépondérantes toujours, dans la caste des gens de théâtre, et acquérant encore plus d'intensité par le fait qu'en raison de la dispersion que nous avons signalée, plusieurs artistes avaient conquis, sur des scènes secondaires, des emplois supérieurs qu'ils prétendaient conserver, ne voulant pas déchoir.

Ce fut avec zèle, avec passion même, que Mahérault se mit à la tâche que lui confiait le ministre, sans s'impressionner, ni s'effrayer des difficultés que, de toutes parts, on faisait surgir devant lui.

« La tâche est impossible, lui disait l'acteur Saint- « Prix, vous ne connaissez pas les comédiens, ils « vous feront mourir à coups d'épingles. »

« — Nullement, rispotait Mahérault, c'est au con- « traire moi qui les ferai revivre. Je veux que le « Théâtre-Français soit une œuvre nationale ; je veux « que les artistes soient chez eux, et que la maison « s'appelle la maison de Molière, de Corneille et de « Racine. »

Cette œuvre, réputée impossible, fut cependant accomplie par ses soins, et, grâce à une activité, à une énergie persistantes que rien n'arrêta ni ne rebuta, on put voir, à la date du 11 prairial an VII (30 mai 1799), s'étaler, sur les murs de Paris, une affiche annonçant la réouverture du Théâtre-Français, avec *le Cid* et *l'Ecole des maris*.

Effectivement, le lendemain, 31 mai, le Théâtre-Français reconstitué régulièrement, dans son unité primitive, ouvrit ses portes sous les auspices de Corneille et de Molière, s'installant dans le local, rue Richelieu, que le malheureux Sageret avait tout fraîchement restauré, et que la Comédie-Française n'a pas cessé d'occuper depuis (1).

Le 8 juin suivant, on célébrait la cérémonie funèbre des ministres plénipotentiaires français au Congrès de Rastadt, assassinés par des soldats autrichiens, dans la nuit du 28 avril précédent. Tous les théâtres de Paris firent relâche, par ordre, ce soir-là, en signe de deuil national.

C'est au cours de cette même année 1799, que le jeune héros d'Egypte et d'Italie, enveloppé d'une auréole de popularité, dont le développement et l'éclat s'accroissaient incessamment, surtout depuis son retour d'Egypte, ne pouvait paraître, au théâtre ou dans tout autre lieu public, sans soulever de véritables explosions d'enthousiasme.

Ces manifestations étaient les signes précurseurs de la prochaine et stupéfiante fortune politique que le destin lui réservait.

Aussi, fréquentant assez souvent le théâtre avec sa femme, surtout le Théâtre-Français, avait-il l'habi-

---

(1) Le Théâtre-Français est le seul théâtre de Paris, qui, depuis le commencement de ce siècle, occupe encore le même local.

tude de choisir, de préférence, une loge de baignoire grillée.

Cependant, *le Journal des Débats*, un des doyens du journalisme français (1), contenait, à la date du 3 pluviôse an VIII (1799), le curieux article suivant :

« On a donné, avant-hier, au théâtre de la Répu-
« blique et des Arts, la 2e représentation d'*Horatius*
« *Coclès*. L'annonce de cette pièce avait attiré un con-
« cours immense de spectateurs. Le général Bonaparte
« a paru. Quoiqu'il ne fût pas en uniforme et qu'il eût
« pris soin de se tenir dans le fond de la loge (aux se-
« condes de face), il a été aperçu, et aussitôt la salle a
« retenti d'applaudissements unanimes et longtemps
« prolongés et des cris de : *Vive Bonaparte!*

« La modestie du jeune héros semblait souffrir
« d'un pareil accueil. Il a dit à une personne qui
« était dans la loge à côté de la sienne :

« — Si j'avais su que les loges fussent si décou-
« vertes, je ne serais pas venu. »

A la suite des vicissitudes nombreuses, de tous genres, traversées par le Théâtre-Français, et que nous venons d'esquisser rapidement, il n'est pas sans intérêt d'indiquer quelle était, lors de sa reconstitution, la composition exacte de la troupe des Comédiens-Français :

En voici le tableau détaillé.

MAHÉRAULT, COMMISSAIRE DU GOUVERNEMENT.

Sociétaires.

MM. Molé, doyen, reçu en 1761.
Monvel. — Dugazon. — Dazincourt. — Fleury. — Vanhove. — Florence. — Saint-Prix. —

(1) Sa fondation par Bertin l'aîné remonte au 29 août 1789. — Les deux plus anciens journaux sont : d'abord la *Gazette de France*, fondée au XVIIe siècle par Théophraste Renaudot, (le 30 mai 1631), puis le *Moniteur*.

MM. Saint-Fal. — Naudet. — Larochelle. — Talma. Grandménil : tous ex-sociétaires de l'ancien Théâtre-Français.

MM. Alex. Duval. — Michot. — Baptiste cadet. — Baptiste aîné. — Dumas : tous ex-artistes du théâtre de la République.

MM. Caumont, ex-artiste du théâtre Feydeau. — Armand et Lafon, nouvellement reçus.

Mmes Lachassaigne, doyenne reçue en 1769. Raucourt. — Suin. — Louise Contat. — Thénard. — Devienne. — Emilie Contat. — Petit-Vanhove. — Fleury. — Mézeray : toutes ex-artistes de l'ancien Théâtre-Français.

Mmes Mars cadette, ex-artiste du théâtre Montansier. Bourgoin et Volnais, nouvellement admises.

Pensionnaires.

MM. Desprez. — Lacave. — Dublin. — Marchand.
Mmes Gros. — Desrosiers et Patrat.

Dans les derniers mois qui précédent sa chute, on voit le Directoire chercher, par tous les moyens, à ranimer les sentiments républicains, notamment à l'aide des œuvres dramatiques et s'efforcer d'ériger, en quelque sorte, les théâtres en écoles de patriotisme et surtout de républicanisme.

Les rapports de police générale sur les théâtres nous fournissent, à cet égard, des révélations assez instructives.

Ainsi, un rapport de pluviôse an VII contient ce qui suit :

« Les directions de théâtre sont assez favorable-
« ment disposées à entrer dans les vues du gouverne-
« ment et à donner *un caractère républicain à leurs*
« *représentations :* mais on a à reprocher aux auteurs
« de n'être pas dans les mêmes principes et de ne rien

« faire pour l'amélioration de l'esprit public. Le dé-
« partement vient de prendre un arrêté qui les con-
« traindra, par leur propre intérêt, à suivre une
« marche républicaine. Défendant, en effet, toute re-
« présentation d'ouvrages qui ne seconderaient pas
« l'élan donné à l'esprit public et contrarieraient le
« grand caractère de la nation, les auteurs seront
« bien forcés enfin d'adopter une marche républi-
« caine, et bientôt les théâtres, qui ont une si grande
« influence, deviendront des écoles de mœurs et de
« patriotisme... »

Dans un autre, de Messidor (juin-juillet 1799) :

« Il y a eu affluence et accueil unanimement favo-
« rable à *Charles IX* au théâtre *de la République*.

« Il y a eu peu de spectateurs aux représentations
« de *Brutus* au même théâtre, mais, tous animés du
« même esprit, applaudirent avec enthousiasme
« chaque passage patriotique de cette tragédie... »

Un rapport, de fructidor (août-septembre 1799), porte : « La saine morale et le goût paraissent vou-
« loir reprendre leur ascendant sur nos théâtres.
« Presque toutes les nouvelles productions présen-
« tent ce double mérite, notamment *les Précepteurs*,
« au théâtre de la République... »

..... « Au théâtre de la République, toujours
« animé d'un très bon esprit, des applaudissements
« unanimes, dans la représentation de *Fénelon*, fu-
« rent donnés aux vers qui pouvaient inspirer la haine
« des rois, ou respirer l'amour de l'humanité... »

(Juillet-août 1799).

« Une circulaire est adressée aux entrepreneurs de
« théâtres, pour leur recommander de concourir à la
« célébration de la *Fête du 10 août*, en donnant, le
« 23 thermidor, les ouvrages dramatiques les plus

« propres à inspirer la haine des rois et l'attachement « à la République » (1).

C'est à la date du 27 vendémiaire an VIII (19 octobre 1799), aux derniers jours du Directoire, que fut représentée sur le théâtre de la République, reconstitué en seul et unique Théâtre-Français, la dernière tragédie classique de Gabriel Legouvé : *Etéocle*, dont le sujet, d'après l'auteur lui-même, a été emprunté à Euripide.

Talma remplissait le rôle d'Etéocle, Monvel celui d'Œdipe, Mme Vestris celui de Jocaste, et Antigone était représentée par Mlle Vanhove, ainsi dénommée depuis son divorce avec Petit.

On peut signaler, dans cette tragédie, le dénouement, d'une concision toute spartiate. Etéocle, à qui son frère Polynice dispute le trône, est frappé par ce dernier en combat singulier et apporté mourant devant Œdipe et Jocaste, ses père et mère.

POLYNICE.

. . . . . Est-il bien vrai, grand dieux?
Ah! de mes sentiments je ne suis plus le maître,
(*S'approchant d'Etéocle.*)
Il faut que dans mes bras son dernier soupir.....

ÉTÉOCLE, *se relevant, le frappant de son épée.*

. . . . . Traître!
Je vis, je vis encor, tombe et meurs à l'instant.

POLYNICE.

J'expire!

ANTIGONE.

Ciel!

ŒDIPE.

Ah! dieux!

---

(1) Schmidt, t. III.

JOCASTE.

Cruel !

ÉTÉOCLE.

Je suis content.
Le sort qui m'a trahi, maintenant m'est propice;
Dans la tombe avec moi j'entraîne Polynice.
O mort, terrible mort! je t'attends sans effroi :
Je meurs vengé d'un frère, et je meurs encor roi.

Nous sommes arrivés au moment où éclate le 18 Brumaire (9 novembre 1799), cette date qui consacre le renversement et la fin du Directoire, remplacé par le Consulat, composé de Bonaparte, Sieyès et Roger-Ducos.

La nouvelle Constitution qu'il se hâte de promulguer, le 24 frimaire an VIII (15 décembre 1799), se termine par cette formule caractéristique :

« Citoyens, la Révolution est fixée aux principes « qui l'ont commencée, *elle est finie!* »

C'est alors qu'on a pu dire de ce jeune général, porté à la tête du Consulat et au comble d'une popularité inouie, sans précédent :

Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte.

Et, sous cette main puissante et victorieuse, la Révolution, mise à mal, exhale son dernier souffle.

On le voit alors, entouré d'une pléiade de généraux déjà célèbres ou près de le devenir, exciter, entretenir l'ardeur patriotique des Parisiens, avec les revues dites *du Quintidi*, qu'il passait tous les cinq jours, dans la cour du Carrousel, des troupes se dirigeant vers les frontières d'Allemagne et d'Italie.

L'enthousiasme que ces imposantes manifestations militaires faisaient naître dans le public et jusque chez les jeunes filles de la bourgeoisie nous est révélé par un document intime de l'époque, une lettre

de Mme B... racontant à sa petite fille ses impressions de jeunesse : « Mes compagnes et moi, dit-elle, « nous n'avions qu'un rêve, qu'un désir : entendre « Talma dans *Manlius* ou dans *Abufar*, et assister à « une revue du premier consul (1). »

Telles étaient les deux puissances attractives qui dominaient alors les esprits, surexcitaient les désirs et imposaient l'admiration : Talma dans la tragédie, et le premier consul à la tête de l'armée (2).

---

(1) Vers 1797, dans les pensionnats et externats qui s'établirent, suivant les idées pédagogiques de Mme de Maintenon, mais avec le sentiment de la société issue de la Révolution, le théâtre était un auxiliaire de l'éducation. En province, les maîtresses de pension louaient les salles de spectacle pour leurs élèves.

(2) La popularité enthousiaste qui enveloppait, ainsi que nous l'avons dit, le vainqueur d'Italie et des Pyramides, s'accrut encore après le 18 Brumaire. Ce coup d'État fut célébré dans une série de pièces rapidement improvisées et mises à la scène sur divers théâtres. Notamment, *la Girouette de Saint-Cloud*, impromptu de Barré, Radet, Desfontaines, Bourgueil, Dupaty et Maurice Séguier, joué dès le 22 brumaire (13 novembre), contenait les deux couplets suivants, chaudement applaudis et bissés, chaque soir, au théâtre du Vaudeville :

Nous connaissons certain génie,
Actif autant qu'il est puissant;
Qui sait de l'Europe à l'Asie
Franchir l'espace en un moment.
Si dans ces courses immortelles,
Il nous mit à couvert partout,
Je crois qu'aujourd'hui de ses ailes,
Il pourra bien couvrir Saint-Cloud.

La fuite en Egypte, jadis
Conserva le Sauveur des hommes;
Pourtant quelques malins esprits
En doutent au siècle où nous sommes.
Mais un fait bien sûr en ce jour,
Du vieux miracle, quoi qu'on pense,
C'est que de l'Egypte un retour
Ramène un sauveur à la France.

— Quant à Talma, voici ce qu'un contemporain, à la fin du Directoire, disait de cet artiste incomparable :

« Talma avait des fanatiques, des séides, des dévots qui

Ce fut alors, tout à fait au début du Consulat, qu'on représenta, à la date du 14 décembre 1799, *l'Abbé de l'Epée*, drame historique en cinq actes et en prose, par Bouilly. A Monvel, le brillant créateur du rôle de Fénelon, revenait de droit celui de l'abbé de l'Epée. Les autres interprètes étaient Grandménil, Dazincourt, Baptiste aîné, Damas, Mmes Suin, Caroline Vanhove, Mézeray et Chassaigne.

Mme Bonaparte avait fait prévenir l'auteur qu'elle ne pourrait assister à la première représentation, mais elle vint à la seconde, accompagnée du premier consul.

Cette pièce eut pour heureux résultat d'attirer l'attention sur l'incarcération de l'abbé Sicard, l'instituteur des sourds-muets, ayant succédé à l'abbé de l'Epée; et voici l'incident qui se produisit : au moment du cinquième acte, où l'abbé de l'Epée se plaint d'être séparé depuis longtemps de ses nombreux élèves, Collin d'Harleville, placé à la galerie avec plusieurs gens de lettres, en face de la loge de Bonaparte, se leva en disant : « Que Sicard, qui gémit dans « les fers, que le vertueux Sicard nous soit rendu! » Et de nombreux spectateurs d'appuyer, et de s'écrier : « La liberté de Sicard, l'instituteur des sourds-« muets! »

Cédant au vœu public et aux vives instances de

---

l'attendaient le soir à sa sortie du théâtre, et couraient autour de sa voiture en criant : Vive Talma!

« Des groupes stationnaient, le jour, devant son petit hôtel de la rue de la Rochefoucauld, pour le voir à son entrée ou à sa sortie. J'ai vu des rassemblements, formés par la présence de Talma, interrompre la circulation des voitures, et l'objet de cette curiosité enthousiaste, alors qu'on dissipait la foule, obligé de s'esquiver par une porte de derrière.

« Tous les bourgeois de Paris avaient un buste ou un portrait de Talma dans leur cabinet ou leur salon. Les femmes portaient Talma en camée.

« Pendant assez longtemps, la popularité de Talma, dans Paris, a égalé, sinon surpassé celle du général Bonaparte. »

Joséphine, le premier consul fit rendre la liberté à l'abbé Sicard, séparé de ses élèves depuis vingt-huit mois. Cet incident ne contribua pas peu à assurer le succès de la pièce, à l'occasion de laquelle Collin-d'Harleville adressa, dès le lendemain, une lettre de félicitations à l'auteur.

Six jours après cette 1re représentation, le 20 frimaire an VIII (20 décembre 1799), la Comédie-Française perdait, dans l'éminent comique Préville, un de ses sociétaires les plus distingués (1).

Dazincourt, son élève, publia ce qui suit au moment de sa mort : « J'ai perdu mon maître, Préville « est mort. Ses successeurs ont besoin de l'indulgence « de ses contemporains. Imitateur exact et vrai de la « nature, créateur ingénieux, aimable, Préville parut « toujours au théâtre tout ce qu'il voulut être. Nos « regrets égalent ses talents et ses vertus.

« Salut et fraternité.

« DAZINCOURT, Comédien-Français. »

20 Frimaire an VIII (20 Décembre 1799.)

VI

CONCLUSION.

Ici, nous achevons de tourner les feuillets des annales du Théâtre-Français, le seul dont l'histoire se relie et se confond, en quelque sorte, avec les épisodes dramatiques et émouvants de cette époque marquée par de profondes et incessantes convulsions.

---

(1) Préville avait commencé par être successivement apprenti maçon, puis clerc de notaire, avant d'aborder le théâtre, où, comme sociétaire de la Comédie-Française, il se plaça au premier rang.

Notre tâche, circonscrite dans la période révolutionnaire, se trouve, en effet, terminée, et doit s'arrêter à la fin du XVIII^e siècle, au seuil de l'ère nouvelle ouverte par le Consulat.

Si l'on recherche la physionomie spéciale, le caractère dominant et inconnu, jusque-là, des représentations que nous venons de parcourir, on est frappé, tout d'abord, par les divisions intestines de la Comédie-Française, nées du choc et de la divergence d'opinions, qui vont s'accentuant jusqu'à la scission de la Société et redoublent encore d'intensité sous l'influence fiévreuse de la Terreur.

Ensuite, se produit la violente invasion des passions, des luttes politiques du dehors, pénétrant jusque dans l'enceinte même du théâtre.

Quel contraste saisissant, en effet, entre les représentations de la monarchie, empreintes d'un cérémonial rigoureux, et ces soirées de désordre, ces agitations tumultueuses, dégénérant en rixes et en voies de fait entre les spectateurs divisés, surexcités à l'excès, jusqu'à violer, à envahir la scène où régnaient naguères, paisibles et dignes, Corneille, Racine et Molière !

Pour retrouver un écho, affaibli, il est vrai, de ces agitations, mais qui a retenti, néanmoins dans l'histoire du Théâtre-Français, il faut se reporter aux luttes qui signalèrent l'année 1830.

Si l'aspect en est à peu près le même, le mobile déterminant est bien différent.

Ce n'est plus, en effet, l'effervescence des passions politiques qui constitue la force impulsive de ces désordres intérieurs, de ces conflits presque corps à corps.

Cette surexcitation nouvelle des esprits a sa source dans une révolution exclusivement littéraire qui s'accomplit alors.

On voit l'école romantique conduire ses bataillons à l'assaut de la tragédie et à la destruction du vieux moule des trois unités, tombé dans le domaine des archaïques et fastidieuses banalités.

Ce vers cent fois répété :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

et cet autre, emprunté à Berchoux, l'auteur de *la Gastronomie* :

Race d'Agamemnon qui ne finit jamais!

forment un des cris de guerre de l'armée romantique, apportant, avec elle, ces formes historiques ressuscitées : la ballade, le romancero et l'épopée qui s'implantent, de nouveau, dans le drame moderne.

A sa tête, et donnant le signal, c'est notre grand poète Victor Hugo, l'auteur dramatique le plus contesté, le plus discuté, et, disons le mot, hélas! peut-être le plus sifflé qui fut jamais, puisque, de tout son théâtre, une seule pièce, *Angelo*, a passé sans encombre, et trouvé grâce devant les protestations bruyantes et acharnées de la cabale.

La première représentation d'*Hernani*, le 25 février 1830, marque une date mémorable dans les fastes du Théâtre-Français.

Aussi, a-t-on célébré, il y a quelques années, le cinquantenaire de cette légendaire soirée, qualifiée : « *Bataille d'Hernani, Austerlitz de l'art moderne.* »

C'est au milieu d'une immense ovation que fut poétiquement chantée par l'auteur sympathique du *Passant* et de *Severo Torelli*, et passionnément déclamée par la plus brillante personnalité dramatique de notre époque, cette lutte véritablement épique, où se déchaînèrent des haines vibrantes et des enthousiasmes superbes.

Cette étude, essentiellement documentaire, ne saurait être mieux complétée et terminée que par la reproduction de quelques-unes des pages que l'auteur dramatique Bouilly a consacrées à peindre le foyer de la Comédie-Française, à l'époque de sa reconstitution et de la fin du Directoire.

C'est l'épilogue tout indiqué du récit.

Habitué fidèle, à partir de 1795, de « ce boudoir de Thalie et de Melpomène », c'est avec une émotion candide, un enthousiasme naïf et absolument sincère, que Bouilly en retrace sa physionomie générale.

Ce ne sera pas sans intérêt qu'on le suivra dans cette revue des traits caractéristiques de chacun des artistes qui composaient alors cette célèbre Société.

LE FOYER DU THÉATRE-FRANÇAIS A LA FIN DU DIRECTOIRE (1)

..... « Pour peindre fidèlement ce foyer si renommé, tel qu'il était il y a trente-cinq ans, j'aurais besoin d'emprunter les crayons de l'Albane et de Calot. Comment retracer à la fois tant de charmes et de séductions, de malice et de bonté, de naturel et de coquetterie?... Cher et brillant *foyer*, où, depuis quarante ans, j'ai passé tant de soirées délicieuses, recueilli tant de mots heureux! où j'ai souvent rencontré des hommes d'honneur et des femmes de bien; où j'ai trouvé surtout la piété filiale portée au plus haut degré de perfection! Source féconde de tout ce qui peut enchanter les yeux, orner l'esprit, épurer le goût, habituer aux bienséances; *foyer français*, reçois ici le salut de respect et d'affection d'un de tes plus an-

(1) *Mes Récapitulations*, par J.-N. Bouilly, t. II.

ciens habitués, et permets-lui de réchauffer son cœur et de rajeunir son imagination par le récit fidèle de tout ce qu'il a pu recueillir dans ton sein!.....

« C'était donc tous les soirs, de huit heures jusqu'à onze, et bien souvent jusqu'à minuit, que se formait l'aréopage qui prononçait sur toutes les nouveautés, sur toutes les intrigues de la ville et de la cour. L'anecdote galante y était racontée avec une grâce et une gaieté qui la rendaient encore plus piquante. On eût dit le greffe général de l'empire d'Amour.

« Ce foyer formait un grand salon parfaitement éclairé, pouvant contenir trente à quarante personnes, dont chacune trouvait un siège commode; sur chaque côté latéral était un long canapé qu'on réservait ordinairement aux dames. C'était sur celui du fond, en face de la porte d'entrée que venait s'asseoir *M^lle^ Contat*, après avoir joué *Célimène*, *M^me^ Evrard*, ou *M^me^ Patin*. Sa physionomie ravissante, sa tête admirablement posée et la grâce inexprimable répandue sur toute sa personne, faisaient en quelque sorte disparaître un embonpoint qui, sans nuire à son talent, lui donnait de la peine à se développer. Mais cette habitude du grand monde et des belles manières, ce regard scrutateur et si fin, cette bouche fraîche, riante et si bien ornée, lançant le trait le plus malin, tout contribuait à faire de cette prêtresse de Thalie, âgée de quarante ans, la femme la plus séduisante, la dame du foyer, devant qui tout s'inclinait avec admiration (1).....

---

(1) A 45 ans, M^lle^ Louise Contat épousa le comte de Parny, neveu du poète célèbre et l'un des plus brillants cavaliers de l'époque. Jamais beauté, dans la fleur de l'âge, n'avait inspiré de sentiments plus vifs et plus sincères que celui dont chaque jour M^me^ de Parny recevait l'aveu de son heureux époux. Elle en était orgueilleuse et saisissait toutes les occasions de le prouver. Aussi, dans une réunion où on lui avait adressé cette question : « Quel est le plus grand bien qu'on puisse posséder

« Auprès de la belle Contat, venait souvent s'asseoir M^lle *Lange*, si bien nommée, et à qui Demoustier, le spirituel auteur des *Lettres à Emilie*, demandait un jour, en désignant les plus admirables épaules : « Dites-nous, *l'Ange*, qu'avez-vous donc fait de vos ailes? » De l'autre côté, trouvait également place la charmante *Mézeray*, que la nature avait pris plaisir à combler de tous ses dons et qui joignait à la beauté la plus remarquable, les avantages d'un esprit orné et d'une parfaite éducation.

« On voyait aussi contribuer à ce groupe de femmes charmantes, M^lles *Emilie Contat*, que sa fraîcheur et sa riante physionomie avaient fait surnommer *Flore-Hébé; Mars*, à peine âgée de seize ans (1), et dont l'œil expressif, le son de voix et le sourire sardonique annonçaient une célébrité naissante; *Simon*, de qui la figure mélancolique avait un charme tout particulier; et *Desroziers*, belle fleur déjà menacée dans sa racine, et qui fut renversée sur sa tige, lorsqu'à peine elle achevait son printemps. Enfin, pour compléter cet admirable groupe de Thalie, M^lle *Devienne* offrait à nos regards la plus élégante soubrette de boudoir, à laquelle chacun s'empressait de faire la cour, même en présence de sa maîtresse. On aurait cru que tout était à ressorts dans cette femme charmante, tant elle était svelte et gracieuse. Si son regard flamboyant semblait vous dire : « Prenez garde à vous! » la douceur de sa voix ajoutait aussitôt : « Rassurez-vous!... J'ai besoin d'être aimée. »

---

sur la terre? » Elle répondit, en portant sur le comte de Parny le regard le plus ravissant :

Il est un bien plus précieux encore
Que les grandeurs, la gloire et les talents :
C'est de pouvoir aimer, au déclin de ses ans,
Comme on aimait à son aurore.

(Bouilly. *Mes Récapitulations.*)

(1) Née le 5 février 1779, elle avait 16 ans en 1795.

« Sur l'autre sopha vis-à-vis, se composait le groupe de Melpomène.

« Au centre était *Mlle Raucourt*, qui joignait aux belles formes d'*Hermione*, l'imposante majesté de *Didon* et la voix touchante de *Médée* en fureur. On ne l'abordait qu'avec crainte ; et, bien que sa conversation fût attachante, on n'osait pas s'y livrer ; on s'imaginait toujours en lui parlant, qu'on s'était trompé de sexe. A ses côtés siégeait *Mlle Vanhove*, qui devint *Mme Talma :* véritable sirène qui, par sa voix, opérait un enchantement dont il était impossible de se défendre. C'est la plus touchante *Andromaque* et la plus parfaite *Iphigénie* qu'ait jamais possédées le Théâtre-Français. Inimitable dans l'*Eugénie*, de Beaumarchais, et surtout dans la *Jeunesse de Richelieu*, elle joignait à la figure la plus expressive, le geste et le maintien d'une femme de qualité ; sa bouche ne s'ouvrait que pour proférer un mot de cœur ou d'esprit : tout était en harmonie avec son regard, dont la douceur vous subjuguait. C'était, en un mot, la preuve parlante de cet adage d'un de nos plus ingénieux poètes modernes :

La nature nous forme et nous donne des traits ;
Mais c'est l'âme qui fait la physionomie.

« Auprès d'elle et sur le même sopha, était une autre jeune enchanteresse dont la voix semblait descendue du ciel, pour nous donner une juste idée du concert des anges : c'était *Mlle Desgarcins* que Ducis appelair son *Hédelmone*, rôle qu'elle avait créé dans la tragédie d'*Othello*, de manière à rappeler aux vieux habitués cette tendre *Lecouvreur*, dont toutefois elle était loin de posséder la beauté. La nature, en formant Desgarcins, ne s'était occupée qu'à lui donner le rare avantage de sentir vivement et de bien exprimer : elle avait oublié tout à fait de la parer du

droit de charmer les yeux ; ce qui rendait ses succès plus étonnants et, par cela même, plus vrais et plus durables.

« Non loin d'elle était placée une quatrième prêtresse de Melpomène, qu'elle avait chargée d'exprimer les sentiments de haine et de jalousie, et qu'à cet effet elle avait douée d'un extérieur hâve et musclé, d'une démarche prononcée et d'un organe menaçant : on eût dit *Tisiphone* veillant à l'entrée du Tartare, ou bien *Atropos* coupant, avec un sourire infernal, le fil de nos jours : c'était *M^lle^ Fleury*, dont les vrais connaisseurs applaudissaient l'énergie, la belle tradition des anciens, et qui fut inimitable dans les rôles d'*Eriphile* et de *Rodogune*.

« Enfin, pour compléter cette nombreuse famille, la vénérable *M^me^ Suin*, qui semble en être la mère, exerçait l'empire que donne une instruction rare, un grand usage social, porté jusqu'à l'austérité la plus scrupuleuse ; et *M^me^ Thénard* y tenait, d'une main ferme, le sceptre difficile des rôles à caractère.

« De l'un à l'autre de ces deux groupes, allaient et revenaient les acteurs les plus célèbres dans les deux genres. Là, c'était *Molé*, dont la grâce et l'élégante impertinence offraient le modèle accompli des grands seigneurs et des roués de cour ; mais, en même temps, il était doué d'une chaleur d'âme et d'une vérité d'expression si ravissantes, qu'il faisait oublier son arrogance et la familiarité de ses manières. Il prouvait en quelque sorte que tout est permis aux grands personnages.....

« Auprès de lui paraissait moins profond, moins entraînant, mais tout aussi brillant peut-être, et d'une impertinence encore plus sardonique, ce *Fleury* dont les élégants du jour imitaient, dans le monde, la pose, le maintien et surtout cette assurance de séduction si profitable aux coureurs d'aventures. Chacun d'eux,

en voyant *l'Homme à bonnes fortunes*, *le Marquis du Cercle*, *Detieulette et l'École des Bourgeois*, s'imaginait exercer, comme Fleury, l'empire de la mode, ce droit de plaire et de séduire qu'il portait au plus haut degré de perfection.....

« Après Fleury, venaient *Dupont*, qui s'était fait une véritable réputation dans le rôle d'Abel ; *Damas*, dont la chaleur entraînante attirait tous les spectateurs ! et que Mlle Contat avait si bien surnommé, « la Tenaille des auteurs ». *Armand*, très jeune encore, que sa figure distinguée, ses gracieuses manières, et l'étude constante qu'il faisait de ses chefs d'emploi, ont mis au nombre des premiers amoureux de la scène française.

« Parmi ces dignes desservants de Thalie, se mêlaient ceux de sa sœur rivale : *Saint-Prix*, si beau dans *Philoctète*, si imposant dans *Jacques Molay ; Saint-Phal*, dont le nom seul annonce talent et bonté ; *Talma*, jouissant déjà de sa haute renommée ; le sieur *Vanhove*, si paternel et si vrai ; *Baptiste aîné* qui desservait les deux muses avec une rare perfection ; et surtout ce *Monvel*, cet inconcevable enchanteur qui, jusque dans la décrépitude, faisait vibrer tous les cœurs, par une flamme dévorante, par cet accent qui n'appartenait qu'à lui. Enfin pour donner à cette riche et belle réunion une variété qui en formait l'admirable complément, on remarquait, à leurs figures joyeuses, à leurs gestes familiers et surtout à leurs plaisanteries fines et mordantes, les comiques renommés qui contribuaient si puissamment à l'éclat de l'art dramatique. Là c'était *Dugazon*, le doyen de la livrée, *Mascarille* accompli, *Scapin* ravissant, *Bonnard* par excellence, et *Fougères*, qu'on ne pourrait peindre qu'en empruntant ses propres pinceaux : homme de cœur et d'esprit, élève de *Préville*, et ami de *Lekain* dont il avait conservé toutes les tra-

ditions, il était devenu, malgré sa voix aigre et sa figure grotesque, le plus habile professeur et le guide le plus sûr des jeunes acteurs qui se livraient au culte de Melpomène. *Talma* dut une grande partie de son talent aux avis, aux leçons de ce grand maître, qui joignait à la science profonde du comédien les qualités d'un ami vrai, généreux même; et portait au plus haut degré l'amour de l'indépendance et de la dignité de caractère. A côté de Dugazon, était son rival, qui, sans avoir sa verve comique et ses savantes traditions, partageait avec lui la faveur du public, par un jeu fin, spirituel, et peut-être d'un goût plus épuré : c'était *Dazincour,* le *Figaro* qu'avait rêvé Beaumarchais ; ce valet de chambre de grande maison, initié dans tous les secrets de son maître, adroit entremetteur des intrigues de Madame; ou bien ancien serviteur malin et pourtant bonhomme, dépositaire de tous les secrets de la famille...

« Après ces deux grands chefs d'emploi de la livrée, arrivait *La Rochelle*, plein de verve et de franchise, mais que son insouciance et sa paresse empêchaient de s'élever au premier rang que lui avait assigné la nature. Le peu de rôles qu'il créa prouvèrent qu'il était digne de rivaliser avec Dugazon et Dazincour.

« Mais quittons la livrée, et passons en revue les comiques d'un autre genre. Je citerai d'abord *Grandménil*, véritable inspiré de Molière, qu'on admirait dans *l'Avare*, *le Malade imaginaire* et Arnolphe de *l'École des femmes*. Jamais aucun comédien ne sut mieux honorer sa profession, soit par la pureté de ses mœurs et la dignité de sa personne, soit par cette étude des anciens ou ce zèle constant à mériter les faveurs du public, pour lesquelles on le vit oublier jusqu'aux avantages de la fortune. Après ce grand acteur, arrivait dans le même emploi, *Caumont*, moins

fin, moins profond que son émule, mais d'une carrure et d'une brusquerie qui formaient le financier le plus parfait. A côté de ces deux acteurs si justement renommés, paraissaient, avec non moins d'avantages, *Michot* dont le naturel et la franchise furent inimitables ; *Baptiste cadet*, le niais le plus spirituel qui jamais ait houssé le boudoir de Thalie, et membre de cette honorable famille des *Baptiste*, qui, depuis près d'un siècle, a fourni tant de talents divers à la scène française.

« Cette réunion si riche et si complète des interprètes de Thalie était embellie de celle des auteurs et des gens de lettres possédant leurs entrées, et dont la présence, les saillies spirituelles et parfois mordantes, formaient le complément de cet admirable foyer si renommé dans Paris, où les grands du jour et les artistes les plus célèbres se faisaient introduire pour avoir une juste idée de ce cliquetis de bons mots, de ce ton social où l'élégance des manières, les bouffées d'esprit et la grâce de la malice offraient au charme une perfection qu'on ne pouvait rencontrer autre part. Là siégeait, et comme doyen et comme ancien ami de Voltaire, le vieux marquis de *Ximénès*, auteur de plusieurs tragédies. Doué d'une mémoire imperturbable, lié jadis avec tous les hommes célèbres du XVIII^e^ siècle, il avait, pour ceux du XIX^e^, un dédain qu'il exhalait parfois avec une verve étonnante pour un octogénaire.... Auprès de ce malin vieillard, venait s'asseoir *André Murville*, auteur d'*Abdélazis et Zuleima*, littérateur pédant et gourmé, dont la vanité chatouilleuse était souvent excitée par le satirique Ximénès. Non loin de là, siégeait modestement *Collin d'Harleville*, possédant la prétention la plus sûre et la plus délicate : celle de n'en avoir aucune. Venaient ensuite ses deux amis *Andrieux* et *Picard*, l'un charmant conteur, critique

ingénieux, philosophe aimable; l'autre plein de verve comique, peintre fidèle et fécond des mœurs bourgeoises, et qui, par cela même, plaît à la multitude, et vivra longtemps dans la postérité.

« A côté de ces trois amis, paraissaient *Desfaucherets*, auteur du *Mariage secret; Vigée*, poète érotique et brillant, qui n'eut avec Thalie qu'une seule entrevue; et *Alexandre Duval*, dont les premières productions annonçaient un maître habile en charpente dramatique; et qui, depuis trente ans, n'a pas cessé de fournir la plus riche et la plus honorable carrière.....

« Enfin, à ces favoris de Thalie se joignaient ceux que sa sœur désignait comme les plus dignes soutiens. Le premier était le vénérable *Ducis*, beau sexagénaire portant sur sa figure cette expression d'âme qu'on admirait dans sa sérénité, véritable patriarche de la littérature française, dont il ne fit jamais que la plus noble et la plus indépendante profession.....

« Après *Ducis*, arrivait *Joseph Chénier*, à la figure prononcée, aux sourcils nébuleux, aux manières brusques, au ton despotique et tranchant; mais cachant, sous des dehors fâcheux, une grande élévation d'âme, une profonde mélancolie, fruit des imputations calomnieuses dont il avait été frappé. Ce fut à cette époque qu'il fit paraître son épître sur la calomnie, où l'on remarque un admirable mélange de virulente satire et de profonde sensibilité.....

« Parlons, pour nous rafraîchir les idées, d'un jeune auteur qui tenait un haut rang dans l'empire de Melpomène, et dont l'heureux caractère semblait être en harmonie avec les élans de son imagination; donnons à *Legouvé* la place qui lui appartient. Je laisse à d'autres le droit d'analyser *la Mort d'Abel, Epicharis et Néron, Quintus Fabius, Etéocle et Polynice, la mort d'Henry IV*, je ne m'occupe, moi, que de ce qui m'a le plus délicieusement touché l'âme :

je ne parlerai que des charmants poèmes des *Sépultures*, *de la Mélancolie* et surtout du *Mérite des femmes*..... Une secrète sympathie nous rapprochait sans cesse ; aussi c'était presque toujours auprès de Legouvé que je prenais place à ce foyer qui réunissait tant d'éléments divers, pour captiver l'esprit, enflammer l'imagination, et donner une juste idée de la noble carrière des lettres...

« Terminons l'énumération des habitués du foyer français, qui contribuaient le plus à son charme, à son éclat, par les mots remarquables et les saillies piquantes dont ils étaient si prodigues. Parlons d'*Arnault* et de *Baour-Lormian ;* le premier, auteur de *Marius à Minturnes*, d'*Oscar* et des *Vénitiens*, tragédies qui venaient d'obtenir un succès mérité, joignait, au talent du poète dramatique, celui de narrer avec une verve sardonique, et de donner, aux sujets les plus simples, un vernis de plaisanterie qui excitait le rire et piquait la curiosité. Ce n'était pas du fiel qui découlait de ses lèvres expressives ; mais souvent il enfonçait le trait avec une aisance, et surtout avec une malice qui faisaient faire foule autour de lui. Le second, Baour-Lormian, déjà connu par sa traduction du Tasse, venait de faire applaudir, avec transport, sa tragédie d'*Omasis ou Joseph en Egypte*, dont le style véritablement racinien avait réuni tous les suffrages, et bientôt, comme il le disait lui-même, lui fit enfoncer les portes de l'Académie française. Mais, ayant débuté dans la carrière des lettres par des *Satires Toulousaines*, empreintes d'une couleur remarquable, il avait cru devoir se livrer à ce genre si brillant et si funeste, en publiant les *Trois-mots*, dans lesquels il fustigeait d'un fouet presque aussi sanglant que celui de *Gilbert*, ceux qui semblaient s'opposer à ce qu'il vînt s'asseoir au fauteuil académique. Ce fut principalement contre *Lebrun-Pindare*

qu'il dirigea ses traits; et, comme celui-ci venait quelquefois visiter le foyer français, il s'élevait entre ces deux redoutables athlètes une petite guerre qui, sans blesser à mort, faisait de vives égratignures, dont s'amusaient les assistants. La lutte une fois établie dura longtemps : les deux ennemis étaient en fonds. On se demandait chaque soir, ce qu'il y avait de nouveau entre les deux combattants.....

« Le vieux Pindare s'égaya sur le compte de ses détracteurs, et principalement sur La Harpe qu'il avait surnommé l'*Apostat de la liberté*. Legouvé, jeune encore, dont le nouveau Quintilien avait flagellé impitoyablement le brillant début dans la carrière littéraire, le comparaît au serpent qui couvre de son venin l'herbe naissante sous laquelle il se glisse. Lebrun feignant de prendre la défense de l'orateur du Lycée, improvisa le distique suivant qui fut répété par tous les assistants :

Non, La Harpe au serpent n'a jamais ressemblé :
Le serpent siffle..... et La Harpe est sifflé.

« Mais si parfois nos réunions devenaient une arène, où luttaient les uns contre les autres ceux qui se plaisaient à lancer les traits de l'épigramme, l'oreille était bien plus souvent caressée par les mots d'âme, d'esprit et de goût dont le charme était inexprimable et qui se gravaient aisément dans la mémoire. Là, c'était le vénérable Ducis, qui nous faisait la peinture de son *Petit logis*. Ici, Lebrun-Pindare, qui n'aimait pas les femmes poètes, improvisait ces jolis vers :

Sitôt que la beauté compose,
Vous voyez se ternir ses grâces, ses attraits :
Elle parle, sans art, une si douce prose!
L'encre sied mal aux doigts de rose;
L'amour n'y trempe point ses traits.

« Plus loin et dans un coin, l'on entendait un charmant dialogue entre Andrieux et Collin d'Harleville qui le consultait sur un nouvel ouvrage.

« De ce côté, Legouvé peignait par le seul vers suivant, l'avantage de posséder l'amitié d'une femme :

On a moins qu'une amante : on a plus qu'un ami.

« Tout près de lui, *Demoustier*, qui consacra la majeure partie de ses travaux aux femmes, interpellé par M^lles^ Lange et Mézeray de définir la fidélité, leur adressa cette ingénieuse plaisanterie :

Elle dure si peu, qu'on n'a pas le temps même
De la nommer fidélité :
Si bien que c'est, en vérité,
Un enfant qui meurt sans baptême.

« Thalie-Contat faisait de jolis vers avec facilité ; mais sans aucune prétention. Un jour que le vieux Ximénès s'égayait sur les femmes de quarante-cinq ans, qui prétendaient mériter encore des hommages, et qu'il mêlait un certain cynisme à ses mordantes plaisanteries, Contat le réduisit au silence, par ce quatrain à la fois ingénieux et piquant :

Vos traits sont émoussés, soyez-en convaincu ;
Ils ne peuvent blesser, ni laisser nulle trace.
Un vieux plaisant est comme un vieil écu :
A force de servir son empreinte s'efface.

« J'aurais encore à faire de nombreuses citations qui prouveraient à quel point ces réunions devenaient attrayantes, profitables ; mais je dois terminer la course où je me suis laissé entraîner malgré moi. La plume résiste si difficilement à retracer nos plus aimables souvenirs !

« Ce qui, surtout, donnait un si grand charme à ce brillant congrès de beaux esprits, d'artistes renom-

més et de femmes charmantes, c'était cette aimable philanthropie toujours prête à venir au secours des opprimés ou des êtres souffrants.

« Proposait-on une souscription en faveur d'un vieillard délaissé, d'une veuve chargée d'enfants, d'une famille ruinée par des pertes imprévues, cet appel retentissait dans tous les cœurs, et la souscription ne tardait pas à produire au delà des ressources qu'on attendait.....

« J'eus l'honneur et le plaisir de participer à ces offrandes littéraires dont le souvenir vient encore, après trente-cinq ans, charmer mon imagination, et qui m'ont fait quelques vieux amis, dont le commerce m'est si précieux! Nous nous entretenons souvent ensemble de ces délicieuses soirées que nous passions au foyer français. La mémoire du cœur est un peintre si fidèle!....

« Nous nous reportons alors, par la pensée, à ce congrès des lettres et des arts, où le strass ne passait point pour du diamant; où l'on acquérait la première science, celle de s'étudier; où l'on avait la conviction que les grands talents entre eux ne font que s'enrichir; où les nouvelles réputations, loin d'insulter aux anciennes, les honoraient, les consultaient; où l'on ajoutait un nouveau laurier aux couronnes déposées sur les bustes de *Molière* et de *Racine*, de *Préville* et de *Lekain;* où l'on prenait enfin cette utile conviction que l'art de bien dire agrandit et propage celui de bien faire... »

APPENDICE

1. Première représentation du « Mariage de Figaro ». — Beaumarchais.

Voici comment un témoin oculaire, Carrion de Nisas (1), apprécie et décrit cette première représentation et l'impression qu'elle produisit :

« La foule était immense, les impressions qu'elle re-
« çut, les sensations qu'elle éprouva, l'étonnement qui
« la saisit de scène en scène, de phrase en phrase, sont
« indéfinissables. Etourdi du cynisme de l'intrigue,
« médusé par la hardiesse et la tournure d'un style in-
« connu jusque-là, et pressentant tout ce que les mœurs
« politiques allaient en ressentir, le public tantôt abîmé
« dans ses réflexions, tantôt soulevé comme par des
« effets de galvanisme, passait du plaisir à la frayeur,
« du blâme à l'enthousiasme, palpitait, trépignait,
« s'épuisait en cris, en bravos, et se demandait s'il
« n'était pas le jouet d'un rêve, la victime d'un cau-
« chemar... Et quand la chute du rideau eut mis fin
« à toutes ces émotions, le trouble des esprits était tel
« qu'on se retirait en silence, faute de savoir ce qu'on

(1) Carrion de Nisas, militaire et poète dramatique, né à Montpellier le 7 mars 1767.

« devait penser de tant de choses en cinq actes, et « surtout comment la Cour et la Ville allaient s'en- « tendre.

« Un peu plus de cinq ans après, le 27 avril 1784, « rebondissait sur le 14 juillet 1789, et s'appelait sur « l'affiche de la Bastille : « Le Prologue d'une Révo- « lution (1). »

— Beaumarchais, qui ne retrouva pas un seul vrai succès dans ses productions dramatiques postérieures, s'était retiré dans sa belle et somptueuse maison d'Albe, qu'il avait fait construire au milieu d'un jardin, dans le faubourg Saint-Antoine, à proximité de la Bastille, dans le quadrilatère borné par la rue Duval, la rue Amelot et la place. Le devis primitif de 300,000 francs s'était élevé à près de deux millions.

C'est pour elle qu'il avait composé ces vers :

Adieu passé, songe rapide
Qu'anéantit chaque matin !...
Quel que soit l'aveugle qui guide
Ce monde, vieillard enfantin,
Adieu, grands mots remplis de vide,
Hasard, Providence, ou Destin !
Fatigué, dans ma course aride,
De gravir contre l'incertain,
Désabusé comme Candide,
Et plus tolérant que Martin,
Cet asile est ma Propontide,
Je cultive en paix mon jardin.

Au-dessus de la porte d'entrée était gravée cette inscription :

Ce petit jardin fut planté
L'an premier de la liberté.

---

(1) Charles Maurice, *Histoire anecdotique du Théâtre.*

Au centre d'une colonnade circulaire formant un promenoir, s'élevait la statue du *Gladiateur combattant*, symbole de la vie et des œuvres du propriétaire et copie de celle ornant les jardins de l'hôtel Soubise.

Un temple élevé à Voltaire, portait à son fronton, en lettres d'or :

A VOLTAIRE!

Au défenseur de l'humanité,
Celui qui voulut l'imiter,

Beaumarchais.

Sur un autre temple se trouvait aussi cette inscription :

Exegi templum à Bacchus, amicis que gourmandibus.

Ce fut un tel engouement qu'il n'y eut pas un seul Parisien qui ne se crût obligé d'aller voir le jardin de Beaumarchais.

Il y reçut, un jour, le duc d'Orléans. Mirabeau vint y prendre une collation dans le temple de Bacchus, avec Sieyès et quelques députés ; enfin, M^me^ de Genlis, elle-même, se rendit aussi dans ce jardin pour y assister à la démolition de la Bastille, que Beaumarchais, en août 1789, avait été officiellement chargé de surveiller par le maire de Paris.

Mais cette demeure trop fastueuse devint pour lui un titre de proscription, comme constituant une insulte à la misère publique (1).

Troublé, à plusieurs reprises, dans sa chère retraite, pendant la Terreur, et dès le mois d'août 1792, par des visites domiciliaires, des accusations et des menaces continuelles, il avait été enfermé à la prison de l'Abbaye, mais il fut assez heureux pour par-

(1) E. de Ménorval.

venir à en sortir, trois jours avant les massacres de Septembre.

A la date du 28 novembre suivant, la Convention le décrétait d'accusation. Toutefois, il obtenait un sursis d'exécution, par un nouveau décret du 10 février 1793. Il put ainsi échapper à l'échafaud, et mourut subitement le 29 floréal an VII (19 mai 1799), succombant à une attaque d'apoplexie, à l'âge de soixante-sept ans.

Beaumarchais, par une sorte de prescience, de pressentiment des événements prochains, écrivait, à la date de 1774, dans un de ses mémoires :

« Je suis un citoyen, c'est-à-dire je ne suis ni un « courtisan, ni un abbé, ni un gentilhomme, ni un « financier, ni rien de ce qu'on appelle puissance au- « jourd'hui. Je suis un citoyen, c'est-à-dire quelque « chose d'inconnu, d'inouï en France; ce que vous « devriez être depuis deux cents ans, ce que vous « serez dans vingt ans peut-être. »

2. La veuve de J.-J. Rousseau. — Représentation, à son bénéfice, de « Pygmalion » à la Comédie-Française. — Sa lettre aux comédiens.

La lettre adressée à la Comédie-Française par la veuve de J.-J. Rousseau était ainsi concue :

Paris, 20 septembre 1790.

« Messieurs,

« J'ai été infiniment touchée de votre bienveil- « lance à mon égard, quand j'ai été instruite que vous « vous déterminiez à donner à mon profit une repré- « sentation de *Pygmalion*.

« Permettez-moi de vous en témoigner ici toute ma

« reconnaissance, en attendant que ma santé me per-
« mette de le faire moi-même. Vous me rendrez, je
« crois, la justice de penser, Messieurs, que je n'ai
« aucune part à l'observation insérée, il y a quelques
« jours, dans une feuille périodique, relativement au
« produit de cette pièce depuis qu'elle est au Théâtre-
« Français, auquel je sais que mon mari l'avait aban-
« donnée.

« Pleinement satisfaite de ce que vous voulez bien
« faire pour moi aujourd'hui, je vous autorise, Mes-
« sieurs, et vous prie même de déclarer hautement,
« s'il en était besoin, que je renonce, comme veuve de
« J. J. Rousseau, à tout ce qu'a pu produire *Pygmalion*
« avant la représentation dont vous faites le sacrifice
« en ma faveur.

« M.-T. LEVASSEUR, *Ve de J.-J. Rousseau.* »

Cette lettre fut imprimée et publiée.

— Extrait du *Journal de Paris :*

« Jeudi 7 octobre 1790.

SPECTACLES.

« Théâtre de la Nation. — Les comédiens-ordi-
« naires du roi donneront aujourd'hui : *La Coquette*
« *corrigée*, comédie en cinq actes, en vers de La Noue,
« suivie de *l'Ecole des Maris*, comédie trois actes, en
« vers, de Molière — L'acteur nouveau jouera le
« rôle du marquis. — Samedi, au profit de la veuve
« de J.-J. Rousseau :

« *Le Cid et Pygmalion.*

« M. Delarive jouera dans les deux pièces. »

— *Pygmalion*, scène lyrique en un acte, par

J.-J. Rousseau, avait été créé en 1775 par Mlle Raucourt et Larive, tous deux élèves de la célèbre Clairon, celle à laquelle Voltaire dédiait une de ses tragédies en ces termes :

« Les vraies passions sont faites pour la scène, et « personne n'a été ni plus digne que vous de les ins- « pirer, ni plus capable de bien les peindre. »

C'est d'elle aussi que Sophie Arnould disait, dans une de ses lettres, du 30 juillet 1779, la qualifiant d'actrice sublime : « elle n'eut point de modèle et fut « inimitable. »

Ces deux artistes y avaient obtenu, l'un et l'autre un très vif succès, de jeu passionné par Larive, et de beauté par Raucourt, beauté que son léger costume faisait merveilleusement ressortir.

« Il est impossible, écrivait La Harpe, d'imaginer « une perspective plus séduisante que cette actrice « en attitude sur son piédestal, au moment où l'on a « tiré le voile qui la couvrait.

« Sa tête était celle de Vénus, et sa jambe, à moitié « découverte, celle de Diane, mais ses mouvements, « à l'instant où elle parut s'animer, n'ont été ni faciles, « ni gracieux; tout était forcé, comme son jeu l'est « toujours. Un Grec lui aurait conseillé de sacrifier « aux Grâces, le bon goût devait aussi lui conseiller « de ne pas jouer la statue en panier : un panier n'est « pas antique. »

— Mlle Raucourt (Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte), née en 1756, débuta à la Comédie-Française en 1773, dans le rôle de Didon, avec un succès inouï dans les annales dramatiques. On peut en avoir une idée en parcourant les *Mémoires secrets*, où, à cette date, il est constamment parlé d'elle, de son éclatante beauté et de la perfection de son jeu.

3. Le tombeau de Desilles. — Les soldats révoltés de Châteauvieux. — Incidents politiques.

La révolte des soldats Suisses de Châteauvieux et l'acte héroïque du lieutenant Desilles, qui avaient inspiré la pièce de Desfontaines, donnèrent également naissance à des discussions ardentes entre les républicains modérés et les Jacobins.

L'Assemblée déclara que Desilles avait bien mérité de la patrie, mais tandis qu'il devenait, pour les constitutionnels, l'objet d'un culte patriotique, les Jacobins se prononcèrent pour les révoltés.

Au mois de mars 1792, l'Assemblée législative ayant voté une amnistie politique, les Jacobins annoncèrent à grand bruit le retour de quarante et un soldats de Châteauvieux qui se trouvaient aux galères, à Brest. Une ovation leur fut préparée et on décida qu'une fête politique aurait lieu à cette occasion.

David, Collot d'Herbois, M.-J. Chénier, Théroigne de Méricourt pétitionnèrent dans ce but auprès du conseil général de la Commune de Paris.

Aussitôt les Jacobins demandèrent qu'une députation de chacune des sections de Paris fût invitée à assister à la fête. C'est alors que le poète Roucher, désigné pour y représenter ses concitoyens, fit cette belle réponse :

« J'accepte la députation, mais à la condition que « le buste du généreux Desilles sera porté en triomphe « par les soldats de Châteauvieux, afin que tout « Paris étonné contemple l'assassiné au milieu de « ses assassins. »

La parole de Roucher, qui trouva des admirateurs dans le *Journal de Paris* et jusqu'à la tribune de l'Assemblée législative, souleva de la part des Jaco-

bins une colère indescriptible et donna lieu à une polémique violente, allant jusqu'à l'injure, de la part de Mehée de la Touche et ensuite de Collot d'Herbois, d'une part, et Roucher de l'autre, dans le *Journal de Paris* et les *Annales patriotiques*.

En réponse à une attaque de Collot d'Herbois, Roucher écrivait ce qui suit.

« Aux auteurs du *Journal de Paris*, 12 avril 1792.

« Messieurs, je n'ai dit qu'un mot sur les Suisses « de Châteauvieux, et, à l'instant, une horde de pré- « tendus patriotes m'a assailli d'injures sans esprit et « de calomnies sans vraisemblance.

« Le plus insensé d'entre eux a paru le dernier, « c'est Collot d'Herbois. Ce personnage de roman « comique qui, des tréteaux de Polichinelle va sauter « sur un char de victoire, lui, dont jusqu'à ces der- « niers jours, j'ignorais complètement l'existence et « au nom duquel, par conséquent, je ne pouvais « attacher ni estime ni mépris, s'est lancé vers moi « comme pour me frapper de la rame que ses Suisses « ont apportée des galères... »

Roucher se livre ensuite à une longue discussion, pour établir la nécessité en *politique*, que la *discipline* militaire se rétablisse, que l'union fraternelle des gardes nationales et des troupes de ligne se consolide, que la bonne intelligence entre la nation française et le corps helvétique se perpétue, enfin que l'obéissance à la loi s'étende et se fortifie.

Les attaques dirigées contre Collot d'Herbois portèrent à son paroxysme la colère du farouche Jacobin qui se promit d'en tirer vengeance.

André Chénier ne voulut pas laisser son courageux ami seul sur la brèche et aux traits mordants décochés par Roucher contre son adversaire, il en ajouta d'autres, dans le *Journal de Paris* du 5 mai 1792, où il l'appelle « un farceur, un bouffon qui n'aura

« fait que changer de tréteaux, pour nous proposer « de décerner le triomphe à ces fuyards meurtriers. »

Pendant que Roucher continuait, dans le *Journal de Paris* à lancer, ce qu'il appelait son *cri de guerre*, Chénier, lui, écrivait, avec une ironie sublime son *Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses de Châteauvieux*, qui commence ainsi :

Salut, divin triomphe ! Entre dans nos murailles!
Rends-nous ces guerriers illustrés
Par le sang de Desille et par les funérailles
De tant de Français massacrés.
Jamais rien de si grand n'embellit ton entrée :
Ni quand l'ombre de Mirabeau
S'achemina jadis vers la voûte sacrée
Où la gloire donne un tombeau,
Ni quand Voltaire mort et sa cendre bannie
Rentrèrent aux murs de Paris,
Vainqueurs du fanatisme et de la calomnie
Prosternés devant ses écrits.
. . . . . .
Tandis que, parmi nous, quel orgueil, quelle joie
Pour les amis de la vertu,
Pour vous tous, ô mortels, qui rougissez encore
Et qui savez baisser les yeux,
De voir des échevins que la Râpée honore
Asseoir sur un char radieux,
Ces héros que jadis sur les bans des galères
Assit un arrêt outrageant,
Et qui n'ont égorgé que très peu de nos frères,
Et volé que très peu d'argent!
. . . . . .
Quarante meurtriers, chéris de Robespierre,
Vont s'élever sur nos autels.
Beaux arts qui faites vivre et la toile et la pierre,
Hâtez-vous, rendez immortels
Le grand Collot d'Herbois, ses clients helvétiques,
Ce front que donne à des héros
La vertu, la taverne et le secours des piques !...

Malgré tout ce courage inutilement dépensé, le parti constitutionnel se sentait impuissant à empêcher cette solennité ; il obtint qu'elle serait officiellement dédiée à la Liberté. Mais néanmoins la victoire restait ainsi aux Jacobins.

La fête eut lieu le 15 avril 1792, et pour bien constater leur triomphe, les exaltés, dans les *Révolutions de Paris*, organe officiel de la Montagne, firent cette description du cortège :

« Derrière le char, un coursier à longues oreilles, « monté par un plaisant ridiculement costumé, figu- « rait la Sottise, qui, n'ayant pu réussir à faire man- « quer cette fête, venait du moins pour lui chercher « des défauts, afin d'en faire part aux libellistes « Dupont et Gauthier, Durosoy et André Chénier, « Pariseau et Roucher. »

En même temps, les noms des deux poètes étaient couverts de boue par les journalistes jacobins.

Collot ne voulut pas laisser aux seuls journaux le soin d'attaquer Roucher et André Chénier. Le 4 avril, à la tribune des Jacobins, il s'éleva, dans un style d'une virulence haineuse, contre les deux poètes (1).

M. Caro, en reproduisant cette diatribe, l'apprécie ainsi :

« Ce langage d'énergumène nous fait rire. Prenons- « y garde. Ce qui nous fait rire aujourd'hui tuait un « homme dans ce temps-là, et nous ne pouvons nous « empêcher de remarquer que, deux ans après cette « dénonciation à la tribune des Jacobins, la même « charrette conduisait à l'échafaud André Chénier et « Roucher, réunis dans la même sentence de mort « comme ils l'avaient été ce soir-là dans le même ana- « thème (2). »

---

(1) Antoine Guillois. *Pendant la Terreur. Le poète Roucher.*

(2) Caro, *La Fin du* XVIII^e *siècle*, t. II, p. 304.

On sera également frappé par ce fait que dans le réquisitoire de Lieudon, substitut de Fouquier-Tinville, devant le tribunal révolutionnaire, et parmi une série d'accusations où la vérité est travestie, figure le rôle joué par Chénier et Roucher dans l'affaire des Suisses de Châteauvieux.

Par suite, la sentence qui, le 7 thermidor, envoie les deux poètes au supplice, « déclare qu'ils sont « convaincus de s'être déclarés les ennemis du peu- « ple..... en insultant les patriotes..... *en écrivant « contre la fête de Châteauvieux*, contre la liberté, etc.»

4. « La Propriété, c'est le vol ».

Folie socialiste en trois actes et sept tableaux.

En parallèle de la Comédie de Laya, l'*Ami des Lois*, il nous a paru assez piquant de rappeler ici et reproduire, à titre de comparaison, la forme sous laquelle ces mêmes théories socialistes et communistes étaient, à cinquante ans de distance, attaquées et raillées par les auteurs dramatiques de 1848. C'est un rapprochement historique qui a son intérêt.

Deux écrivains, spirituels et expérimentés, MM. Clairville et Jules Cordier (1), voulurent battre en brèche par le sarcasme et le ridicule, ainsi que Laya l'avait fait précédemment pour les idées de l'école de Babœuf, ces utopies socialistes; et en conséquence, ils firent jouer, à la date du 28 novembre 1848, sur la scène du Vaudeville, une pièce portant ce titre significatif : *La Propriété, c'est le vol*, folie socialiste en trois actes et sept tableaux.

Cette œuvre légère, toute d'actualité, était semée

(1) Pseudonyme d'Eléonor Vaulabelle, frère du ministre de l'Instruction publique.

de couplets satiriques et mordants, comme Clairville excellait à les faire. En voici la rapide analyse :

Le premier acte se passe dans le Paradis terrestre, avec Adam, Eve et le serpent comme personnages.

D'un côté de la scène est un buisson de roses, où s'abrite le serpent; de l'autre, un gros pommier, avec cette inscription :

Il est défendu de toucher à ces pommes.

Le génie du mal, représenté par le serpent, déclare la guerre au principe de la propriété, personnifié dans Adam, le premier propriétaire.

Avec une licence tout aristophanesque, les auteurs avaient donné au serpent une face humaine, ornée de lunettes, et à laquelle l'acteur Delannoy, encore il y a peu de temps en exercice sur les scènes de genre parisiennes, avait su imprimer une ressemblance frappante, irrécusable, avec la physionomie si connue, si popularisée du philosophe Proudhon.

Aussi, bien qu'un couplet précédant la pièce repoussât toute idée d'attaque personnelle, chaque spectateur reconnut, dans ce reptile à face humaine, portant lunettes, le célèbre écrivain socialiste (1).

---

(1) Les hommes de 50 ans se rappellent que la pièce prenait la question de la propriété au Paradis terrestre et la suivait à travers les âges. On y voyait, au premier acte, Adam et Eve, le serpent, et l'allégorie se continuait, avec beaucoup d'esprit et de gaieté, jusqu'à travers les mœurs modernes et la civilisation contemporaine.....

Je ne tardai pas à aller voir *La Propriété, c'est le vol.* qui, après avoir subi quelques orages les premiers soirs, faisait courir tout Paris. Je vois encore l'acteur qui avait revêtu le masque et les lunettes de Proudhon. Il soulevait, avec ses gestes fantaisistes, avec ses ricanements drôlatiques et infernaux, de longs éclats de rire dans toute la salle. Son nom émergea de l'ombre en quelques heures. Personne ne le connaissait la veille, Delannoy fut célèbre le lendemain. C'est le privilège du succès au théâtre.

(*Comédiens et Comédiennes.* Notice par F. Sarcey, 1884.)

Aux tableaux suivants, par l'effet d'une sorte de métempsycose, Adam reparaît dans la personnalité de M. Bonichon, propriétaire parisien au XIX^e^ siècle.

Par suite de la même fiction, le serpent se perpétue également sous les traits d'un socialiste anti-propriétaire, toujours reconnaissable à ses lunettes, et changeant de nom et de costume dans les tableaux successifs, mais constamment et sans relâche acharné à persécuter Adam-Bonichon.

Dans un des tableaux, on se trouve en février 1848. Un groupe de bons bourgeois de Paris, au milieu desquels apparaît Bonichon, festinent et boivent en l'honneur de la réforme, lorsque le diabolique serpeut surgit tout à coup parmi eux et annonce à ces bourgeois réformistes, frappés de stupéfaction et d'épouvante, que, se glissant sous le manteau de la réforme, la République vient d'être proclamée.

Le tableau suivant transporte le spectateur quatre années plus tard, à une époque qui était alors l'inconnu, en 1852. On y assiste à la curieuse application des utopies socialistes que la législation d'alors se trouve avoir consacrées; la théorie du droit au travail, notamment, amène et fait naître les plus bizarres résultats, des conséquences de la plus haute fantaisie. Ainsi on voit, au domicile de Bonichon, le propriétaire envahi par une multitude d'ouvriers de divers corps de métiers, s'imposant pour exercer, bon gré mal gré, chez lui, leurs industries respectives.

Le vitrier brise les vitres, afin de pouvoir en poser de neuves. Les papiers de tenture sont arrachés par les colleurs de papier dans un but identique. Les déménageurs le déménagent malgré lui, et les tapissiers remplacent son mobilier par des meubles neufs. Bonichon est entraîné dans un fiacre par un cocher qui lui fait payer quatre francs de promenade forcée. Il est saisi par un dentiste qui, d'autorité,

s'empare de sa mâchoire et y instrumente malgré ses protestations énergiques.

Toute une légion de couturières impose à Mme Ève-Bonichon un tribut forcé de vingt-cinq robes. Mais, devant cette exigence, qui semble n'avoir rien de désagréable pour elle, l'attitude de Mme Bonichon est tout autre que celle de son mari, et, c'est avec une résignation plutôt empreinte d'un bon vouloir et d'une satisfaction manifestes, qu'elle subit l'exercice de la loi nouvelle.

Enfin, à son grand désespoir, Bonichon surprend le terrible serpent, devenu ministre de l'Intérieur et fabricant de corsets, qui, invoquant aussi le droit au travail, se livre à un examen approfondi des contours et de la taille de Mme Bonichon, pour lui prendre la mesure d'un corset démocratique et social.

A un autre tableau, plus avant encore dans l'avenir, en 1853, on voit se produire l'abolition complète de la propriété, et apparaître la bourse d'échange, où l'odieux capital, le vil métal, le numéraire enfin sont remplacés par la marchandise qui a cours forcé.

Les tribulations les plus burlesques continuent naturellement à pleuvoir sur le malheureux Bonichon; d'échange en échange, il est enfin parvenu à se procurer un pâté pour dîner; au moment où il se dispose à le manger, survient le serpent, qui, en échange du comestible, lui présente uue vieille casquette. Cette fois-ci révolte de Bonichon, qui refuse avec colère cet objet dérisoire d'échange et ose proclamer énergiquement qu'il est propriétaire du pâté et qu'il ne le cédera pas. Cette déclaration est aussitôt suivie de son arrestation, de son incarcération et de sa comparution devant un tribunal.

Dans l'accusateur public il reconnaît son ennemi acharné, l'affreux serpent, qui prononce contre lui un réquisitoire foudroyant: « Il a osé s'affirmer pro-

« priétaire, mot aboli à tout jamais; il a été assez « hardi pour employer le pronom possessif *mon*, « mot rayé du dictionnaire, comme représentant une « idée proscrite par la nouvelle législation. »

A la réquisition de la peine la plus rigoureuse, l'avocat de Bonichon ne trouve à invoquer que le cas de folie de son client. Acceptant ce système, le tribunal condamne seulement Bonichon à être revêtud'une redingote *à la propriétaire*, symbole de honte, avec inscription sur le dos du mot infamant de : *propriétaire*, enfin à aller finir ses jours dans un asile d'aliénés.

Au dernier acte on est arrivé en 1854.

Les théories socialistes et démagogiques ont accompli leur œuvre néfaste. Paris a subi le sort des grandes cités disparues de l'antiquité : Ninive, Palmyre, Thèbes, Carthage, dont les ruines gigantesques et splendides frappent l'explorateur d'admiration; Paris est détruit. La place de la Bourse n'est plus qu'un lieu sauvage et désolé, où l'on voit se dresser, solitaires et funèbres, les ruines du ci-devant temple de l'argent.

Sur un poteau on lit cette inscription :

Aujourd'hui, 1^er^ *septembre, ouverture de la chasse.*

Un chasseur apparaît, poursuivant une sorte de gibier. Ce chasseur n'est autre, sous cette nouvelle transformation, que le serpent et le gibier c'est Bonichon. Il vient d'être frappé à mort et expire en disant :

« Malheureux propriétaire! Je touche donc au terme de mon existence... Le seul terme qui me restait à toucher... »

Mais, dans un tableau final, au milieu d'une brillante apothéose, Adam-Bonichon ressuscite sous sa

forme primitive du Paradis terrestre; avec lui triomphent tous les propriétaires réhabilités. Puis le serpent, débarrassé de ses lunettes, qui seules lui faisaient voir les choses dans un faux jour, vient à résipiscence, confesse ses erreurs et enfin se réconcilie avec celui qu'il a si étrangement persécuté.

Le serpent, Adam et Ève réunis forment un groupe, et Ève adresse au public ce couplet final :

Pour une pomme à nos yeux présentée,
Du Paradis méconnaissant la loi,
Par le serpent je fus un jour tentée.
Ah! laissez-vous, Mesieurs, tenter par moi;
Vous me devez l'appui que je réclame,
Eve s'adresse à tous ses descendants,
Vous, les enfants de la première femme,
Conduisez-vous comme de bons enfants!

Ajoutons en terminant, pour donner à cette représentation le dernier trait de couleur vraie et de réalisme qui la distinguent, qu'au premier acte, celui du Paradis terrestre, une actrice d'une beauté accomplie, M^me^ Octave, sous un aspect tout édénique, d'une simplicité absolument conforme à la pure et primitive tradition biblique, personnifiait, avec un grand attrait de séduction, la blonde mère du genre humain (1).

Son succès était surtout très vif quand elle détaillait les couplets suivants :

J'ai des ombrages charmants,
Des zéphirs qui me caressent.
J'ai des fleurs qui pour moi naissent
Dans un éternel printemps.

---

(1) Dans *La Propriété, c'est le vol*, cette incroyable personnalité, Eve, s'exhibait devant tout Paris, dans un costume qui sentait fort son Paradis terrestre; et tous les théâtres parodiaient à l'envi la pièce, pour avoir l'occasion de montrer les mieux faites de leurs Eves.

(V. Hallays-Dabot. *Histoire de la censure théâtrale en France.*)

J'ai des ondes transparentes,
Et j'ai, soumis à ma loi,
Les animaux et les plantes...
Toute la terre est à moi!

Et cependant je soupire
Au milieu de mes États,
Et je sens que je désire
Quelque chose que je n'ai pas.

On comprendra la surprise que fit naître l'apparition, pour la première fois sur la scène, de cette belle statue aux formes d'une pureté idéale, comparable à la Vénus de Cnide si vantée de Praxitèle, et que moulait seulement, avec une rare perfection, un souple et fin tissu de soie, qu'animaient le regard, le sourire, l'expression et la chaude émanation de la vie!

C'était, pour les regards charmés, comme la troublante réalisation de cette primitive et poétique figure si popularisée par la peinture et la sculpture, si souvent chantée par les poètes... (1).

Pendant de longs mois la foule envahit le théâtre du Vaudeville; on s'y rendait pour voir Mme Octave-Eve, pour admirer ses beaux yeux pers et cette quasi nudité provocante, imparfaitement voilée par les flots dorés de sa splendide chevelure, comme on allait aux Français et aux Italiens entendre Rachel et la Grisi.

Cet empressement, cet enthousiasme, dont fut témoin celui qui fait ce récit, tendraient à prouver que

---

(1) Ah! si vous aviez vu Mme Octave, la belle Mme Octave, dans toute la fleur de sa jeunesse et de sa beauté, et costumée d'un simple maillot de haut en bas! Toutes les imaginations de collégiens en raffolaient. Nous avons tous cru qu'elle deviendrait une grande artiste. Elle perdit tout son mérite en s'habillant.

(*Comédiens et Comédiennes*, par F. Sarcey, 1884.)

les citoyens de la République de 1848 n'avaient pas moins que leurs devanciers de la République d'Athènes, ce culte fervent et passionné de la beauté, de la perfection de la forme plastique, qui avait jadis autorisé l'exhibition, sans voiles, de la célèbre courtisane de Thespies, la belle Phryné, devant le grave aréopage athénien.

Mais ce qui révèle, dans ce factum allégorique et satirique, la souplesse et la promptitude avec lesquelles le théâtre se pliait aux événements du jour, c'est une variante improvisée et introduite entre la première représentation et la publication de la pièce.

C'était douze jours seulement avant l'élection présidentielle du 10 décembre qu'avait lieu la première représentation. Une vive préoccupation, on s'en souvient, pesait alors sur tous les esprits. Quel allait être l'élu du suffrage universel, le président appelé à diriger les destinées de la nouvelle République et de la France? C'était l'idée exclusive, absorbante du moment. Le deuxième tableau de la pièce se passait, par anticipation, quatre ans plus tard, en 1852.

Un domestique, dépliant un journal, y lisait ces mots :

« Le nouveau président de la République... » Alors s'interrompant :

« Je regrette l'ancien..... le premier que nous « avons nommé en 1848, un bien brave homme! »

Pendant quatre ans il présida la France.
C'était un grand... Un grand ?... Etait-il grand?
Qu'importe ! on connaît sa vaillance.....
Sa vaillance?... Etait-il vaillant?...
Qu'importe! on connaît son talent.
Mais quel talent avait cette âme forte?
Qu'importe encore! Ce grand brun nous guidait.
Etait-il brun?.:. Etait-il blond? Qu'importe!
Ce que je sais c'est qu'il nous présidait.

La pièce était encore à l'impression, quand on publia le vote du 10 décembre appelant Louis-Napoléon à la présidence. A la dernière page, les auteurs placèrent alors, pour être substitué au couplet précédent, celui qui suit :

Je ne sais plus ce qu'il était; qu'importe!
Ce que je sais c'est qu'il nous présidait.
Ils étaient deux, deux sur la même ligne!
L'un fut choisi pour l'éclat de son nom;
Et de ce nom il sut se montrer digne.
Que devint l'autre, après cet abandon?
La France fut-elle ingrate? Mais non;
Car pour tous deux plein de reconnaissance,
Pendant quatre ans le peuple, dans son cœur,
Associa le sauveur de la France
A celui qui fit son bonheur.

C'était assurément faire, avec habileté, de l'éclectisme politique... en couplets.

5. Calendrier républicain.

En décrétant, le 5 octobre 1793, que l'ère nouvelle daterait du jour de la proclamation de la République française, 22 septembre 1792, la Convention décida également que l'année serait partagée en douze mois de trente jours, et complétée par l'addition de cinq jours supplémentaires, en dehors des douze mois.

A l'expiration de chaque période de quatre années, laquelle période recevait le nom de *franciade*, on plaçait six jours complémentaires appelés *sextiles*.

Chaque mois était divisé en trois fractions égales, nommées *décades*. Les jours de la décade étaient appelés : primidi, duodi, tridi, quartidi, quintidi, sextidi, septidi, octidi,nonidi, décadi.

Les jours complémentaires prenaient la dénomi-

nation de *sans-culottides*, et le sixième jour complémentaire des années sextiles, celle de *jour de la Révolution*. Toute cette division fut l'œuvre du mathématicien Romme.

Par un nouveau décret du 24 novembre 1793, et, sur l'indication de Fabre d'Eglantine, les douze mois avaient été baptisés des noms poétiques suivants :

Automne : *Vendémiaire*, mois des vendanges. *Brumaire*, mois des brouillards. *Frimaire*, mois des frimas.

Hiver : *Nivôse*, mois de la neige. *Pluviôse*, mois pluvieux. *Ventôse*, mois du vent.

Printemps : *Germinal*, mois de la germination. *Floréal*, mois de la floraison. *Prairial*, mois des prairies ou de la fenaison.

Eté : *Messidor*, mois de la moisson. *Thermidor*, mois de la chaleur; canicule. *Fructidor*, mois des fruits.

L'abolition de ce calendrier, déjà, depuis quelque temps, tombé en désuétude, fut prononcée par un décret du 22 fructidor an XIII, qui rétablit le calendrier grégorien à partir du 1er janvier 1806, 11 nivôse an XIV.

6. Le « Jugement dernier des Rois » et Catherine II.

Catherine II, si étrangement traitée, si grotesquement mise en scène dans le *Jugement dernier des Rois*, est cette impératrice qui, pendant son règne glorieux, manifesta des goûts et des sympthies essentiellement français.

Elle se rattache à cette étude par des qualités d'écrivain, d'auteur dramatique surtout, enfin comme protectrice éclairée du théâtre en Russie, qui attei-

gnit, sous son règne, son plus grand dégré de splendeur, accomplissant, ainsi, le serment qu'elle avait fait « de créer, coûte que coûte, pour son brave « peuple, un théâtre national qui, tout en l'amusant, « servît à son développement intellectuel ».

C'est elle aussi qui avait écrit ces lignes profondes et sages :

« Le théâtre est l'école de la nation, il doit être « absolument sous ma surveillance, je suis le premier « maître de cette école, car mon premier devoir, « devant Dieu, est de répondre des mœurs de mon « peuple. »

Son penchant pour le théâtre et le libéralisme de ses idées se trouvent confirmés par ce fait, qu'en 1784, au moment où Louis XVI s'opposait encore à la représentation du *Mariage de Figaro*, l'impératrice avait écrit à Beaumarchais pour lui offrir de venir faire représenter sa pièce sur le Grand-Théâtre de Saint-Pétersbourg, magnifiquement édifié et inauguré l'année précédente, en 1783.

Le goût des représentations théâtrales est, du reste, fort répandu chez le peuple russe, car il n'existe presque pas de petite localité qui n'ait de théâtre, sur lequel des troupes en tournées viennent donner de fréquentes représentations.

Catherine fit publier onze comédies, jouées de 1772 à 1789, six opéras et cinq proverbes, écrits en français et imprimés sous ce titre :

« *Le théâtre de l'Ermitage de Catherine, Impéra-* « *trice de Russie*, à Paris, chez Gide, libraire, place « Saint-Sulpice, an VII de la République. »

7. « Thermidor », drame par M. V. Sardou.

Nous reproduisons, d'après la sténographie faite à la première représentation, — la pièce n'étant pas

imprimée, — les passages du premier acte qui ont soulevé les plus ardentes protestations de la part d'un nombre infime de spectateurs.

SCÈNE IV

LABUSSIÈRE, *à Martial.*

Ah! vous êtes heureux, vous autres soldats. Vous ne voyez de la Révolution que ses grandeurs et ses vertus! nos armes triomphantes et les aigles royales fuyant partout devant le drapeau tricolore. Retourne à l'armée, va ! C'est là qu'est le pur patriotisme! Tu ne verras ici que de quoi désoler une âme vraiment républicaine comme l'est la tienne!

MARTIAL

Hélas! que tu dis vrai ! Je suis allé à la Convention, j'y ai cherché vainement les grands hommes de cette Assemblée nationale qui a sapé l'ancien régime, « les héros de la Constituante qui a fondé le nouveau, » les Girondins qui nous ont conquis la liberté ; « les Dantonistes qui nous ont conquis la République! » Tous disparus, fugitifs, égorgés! Où je croyais trouver des législateurs uniquement soucieux du bien public, je n'ai vu que des trembleurs inquiets de leur propre salut, cherchant à se faire oublier par leur silence, ou, par la servilité, à désarmer le petit groupe de despotes audacieux qui les terrorisent!

Je suis allé aux Jacobins, j'y ai entendu le doucereux Couthon réclamer le supplice « des Indulgents » et d'autres forcenés renchérir sur ces insanités sanguinaires, aux applaudissements des tribunes gorgées d'eau-de-vie.

J'ai parcouru la ville pleine d'immondices que l'on ne prend plus la peine de ramasser; j'ai vu les passants aller et venir à leurs affaires ou à leurs plaisirs,

avec la préoccupation constante, dès qu'ils s'abordent, de ne pas dire un seul mot de ce qu'ils pensent.

Et, sur tous les murs, des affiches de ventes, à toutes les portes, des mobiliers à l'encan. Les Tuileries plantées de pommes de terre; les Champs-Elysées où l'on retrouve la guillotine jusque dans la baraque de Polichinelle, déserts le jour, et le soir peuplés de vagabonds; le Palais-Royal encombré de filles deminues, dont quelques-unes pourraient encore jouer à la poupée, et partout des mendiants, des « enragés » déguisés en galériens, avec leurs cheveux gras, leurs bonnets rouges, leurs carmagnoles et leurs gourdins. Dès la tombée du jour, les boutiques fermées, les places vides; pas une voiture, les théâtres seuls peuplés de spectateurs inquiets, cherchant à s'étourdir sur les soucis du lendemain; les rues silencieuses et sombres; à chaque pas une patrouille exigeant la carte civique, et pour tout bruit, la voix des crieurs hurlant la liste des gagnants du jour à la loterie de Sainte-Guillotine, — car tous les jours, à quatre heures, six, sept charrettes suivent les quais, menant à la boucherie hommes, femmes, vieillards, jeunes filles, enfants : avant hier encore, un de quinze ans; — et autour des victimes, braillent, chantent et dansent des femmes ignobles et des insulteurs à quarante sous par jour, la claque de la guillotine! Et c'est Paris cela, notre beau, notre glorieux Paris, le Paris du 14 Juillet! le Paris de la Fédération!...

LABUSSIÈRE

Ah! mon cher Martial, il est loin le jour où, si joyeusement nous roulions la brouette au Champ-de-Mars! Quel enthousiasme, alors, de tout un peuple affranchi de ses lisières! Et les beaux rêves d'avenir! plus d'arbitraire ni de privilèges! Plus de grands humiliant les petits, de riches oppresseurs du pauvre!

La justice pour tous, le pouvoir aux meilleurs, les honneurs aux plus dignes, la guerre à tous les abus, la place à tous les droits, l'appel à tous les devoirs! O lune de miel de la liberté, où es-tu? Un si beau rêve finir dans l'horrible! En être venus là : à ces mœurs de cannibales, à ces abattoirs de chair humaine! Quel écœurement!...

— Après de nouveaux récits sur les difficultés sans nombre suscitées par la Terreur, le soldat républicain ajoute, étonné :

MARTIAL

Et tout Paris subit, accepte ces horreurs?

LABUSSIÈRE

Ah! pauvre peuple ignorant et crédule, mais si dévoué à la République et si vaillant à la défendre! peuple héroïque qui accepte toutes les misères, s'impose tous les sacrifices pour le salut de la patrie menacée sur toutes ses frontières! Il en est bien las! On lui disait des condamnés du premier jour : « des « conspirateurs, des traîtres qui pactisent avec l'é- « tranger pour t'affamer et te remettre en servitude. « Supprime-les! l'abondance renaîtra, et ce sera l'âge « d'or. » Il l'a cru. Et, pendant des mois et des mois, il a vu passer par charretées : royalistes, feuillants, girondins, hébertistes, dantonistes, tous les partis, tous les âges, tous les rangs, tous les métiers, jetés pêle-mêle au même tombereau.

Mais plus la moisson des têtes est copieuse, plus sa misère est grande, et moins apparaît l'âge d'or. Il s'étonne, il s'irrite... Et puis les premiers condamnés passaient hautains et résignés, leur silence même les supposait coupables. Mais voici qu'à la fin les victimes semblent se lasser! Elles se débattent,

attestent leur innocence, et crient : grâce! à la foule qui commence à s'émouvoir.

Les commerçants de la rue Honoré se sont plaints qu'à l'heure où passait le funèbre cortège, le quartier se faisait désert, les boutiques étaient vides... Le jour de la fête de l'Être-Suprême, sur la place de la Révolution, les huit bœufs qui traînaient le char des Arts et Métiers refusaient d'avancer, offusqués par l'odeur du sang, dont la place était imprégnée, et le peuple s'est ému de cette leçon donnée à l'homme par la brute. L'échafaud menaçait de devenir impopulaire. Subitement, on l'a transporté à la place de la ci-devant Bastille; puis, sur de nouvelles plaintes, à la barrière du Trône renversé, aux confins de la ville, presque dans les champs. Les premières charrettes engagées dans le faubourg ont été accueillies par un silence morne, hostile, et depuis, sur leur passage, les fenêtres se ferment, les hommes s'éloignent, les femmes se cachent ! Pense qu'en cinquante-sept jours le faubourg a vu passer plus de treize cents condamnés! et que le sol de la place n'est plus que flaques de boue rougeâtre, qui, par ces chaleurs, empestent le quartier; si bien qu'il est question d'établir une conduite qui dégorgera dans la Seine tout le sang à venir, un ruisseau!

MARTIAL

Et, dans cette ville indignée, il ne s'est pas encore trouvé dix hommes de cœur pour se ruer sur l'échafaud? Pas un bon, pas un vrai républicain comme toi et moi n'a protesté pour sa cause que l'on déshonore et n'a crié à ce peuple abusé : Ça, la République! ça la Révolution! ça, la liberté! Mais c'est le contraire ! mais c'est tout ce que nous exécrons dans le passé! et que nous voulons impossible dans l'avenir! C'est la Saint-Barthélemy, les Dragonnades, l'Inqui-

sition, l'autodafé... par le fer au lieu du feu! Non! bandits! Non! non! ce n'est pas la République, c'est le despotisme! c'est la tyrannie, et de toutes, la pire, la tyrannie de la canaille!

LABUSSIÈRE

Danton l'a rêvée comme toi, la fin des supplices, lui qui disait à Fabricius : « J'aime mieux être guillotiné que guillotineur. » Camille l'a crié comme toi, ce que tu dis-là!... Et tous deux ont payé de leur tête le crime d'indulgence et de modérantisme ; et pas une voix de la foule n'a protesté contre leur supplice; et c'était Camille, et c'était Danton!

MARTIAL

Ah! bon Dieu! Est-ce possible?

LABUSSIÈRE

Oh! parbleu!... si les honnêtes gens avaient la bravoure de leur honnêteté, comme les coquins ont celle de leur scélératesse! Mais la lâcheté humaine et l'égoïsme! chacun ne songe qu'à son propre salut, s'aplatit sur le sol, faisant le mort. Les honnêtes gens gémissent! Certes! c'est leur fonction, à ceux-là, de toujours gémir et de ne jamais rien faire ; mais pour arrêter la charrette et crier : à bas l'échafaud!... Pas un!

MARTIAL

Eh bien! je serai celui-là!

. . . . . .

. . . . . .

8. Madame Talma.

SON PROCÈS EN SÉPARATION DE CORPS

On a vu, précédemment, dans quels sentiments profondément attristés, avec quelle douloureuse résignation, la première femme de Talma, Julie Carreau, avait subi le divorce qui lui était imposé par une volonté à laquelle elle ne sut pas résister.

Nous reproduisons, ici, l'énumération des griefs que sa deuxième femme, Caroline Vanhove, formulait à l'appui de la demande en séparation de corps qu'elle était amenée à former contre Talma, jadis si épris d'elle. Ainsi se trouvera complété le tableau de cette partie maritale et intime de la vie du grand tragédien.

Voici le texte du jugement autorisant M^me^ Talma à prouver, par témoins, les faits articulés contre son mari. Nous le trouvons dans une assignation signifiée, par ministère d'huissier, le 2 février 1816, à l'un des témoins, M. Harou-Romain, ami intime de Talma, que, cependant, la femme de celui-ci, voulait faire déposer dans son enquête :

« D'un jugement dûment enregistré, en forme exécutoire et signifié, rendu, le 17 *mai* 1815, en la « 1^re^ chambre du Tribunal civil de 1^re^ instance du « département de la Seine, entre la dame Caroline « Vanhove, épouse du sieur François-Joseph Talma, « résidant à Paris, rue de Seine, n° 6 (*bis*), faubourg « Saint-Germain, demanderesse, d'une part;

« Et ledit sieur François-Joseph Talma, artiste sociétaire du Théâtre-Français, demeurant à Paris, rue « de Seine, n° 6, faubourg Saint-Germain, défendeur « défaillant... d'autre part, rendu sur la demande en « séparation de corps formée par ladite dame contre « son mari;

« Appert le Tribunal, avant faire droit sur ladite de-
« mande, avoir admis ladite dame Talma à la preuve
« des faits énoncés dans le dispositif dont la teneur
« suit :

« Le Tribunal, après avoir entendu en ses con-
« clusions, Beauvoir, avoué de la dame Vanhove,
« épouse du sieur Talma, demanderesse, ouï M. Mars,
« substitut de M. le Procureur *Impérial*, en ses con-
« clusions, et après avoir délibéré conformément à
« la loi, jugeant en premier ressort :

« Donne défaut contre le sieur François Talma,
« défendeur non comparant, ni avoué pour lui,
« quoique dûment appelé, et pour le profit :

« Attendu que les faits sur lesquels la dame Talma
« fonde la demande en séparation de corps par elle
« formée contre son mari doivent être prouvés, et
« après qu'il a été articulé et mis en fait :

« 1° Que le sieur Talma vivait en concubinage avec
« des femmes auxquelles il prodiguait tous ses soins
« et pour lesquelles il faisait des dépenses qui sur-
« passaient ses moyens et le forçaient à contracter
« des dettes ;

« 2° Que ses représentations furent mal accueillies,
« et que le sieur Talma, loin de changer de conduite,
« cessa de se contraindre, découchant souvent, se
« montrant en public avec ses maîtresses, leur don-
« nant accès dans son domicile et surtout à la cam-
« pagne ;

« 3° Que le sieur Talma a recueilli dans le domicile
« commun, chez lui, la nommée Madeleine Jacque-
« line Bazile, avec laquelle il vivait déjà, depuis long-
« temps, l'établit à demeure chez lui, l'admit à sa
« table, lui fit partager sa couche, et a relégué la
« demanderesse dans un autre corps de logis de la
« maison ;

« 4° Que depuis le sieur Talma a continué à vivre

« publiquement et maritalement avec cette femme, qui « est demeurée enceinte de ses œuvres et est accou- « chée, le 18 mai dernier, d'un enfant mâle.

« Attendu que lesdits faits sont de nature à faire « admettre la demande en séparation de corps formée « par la demanderesse contre son mari,

« Le Tribunal déclare lesdits faits pertinents et « admissibles.

« En conséquence, permet à ladite Caroline Van- « hove, femme Talma, de faire la preuve des faits d'in- « jures graves par elle articulés, et ce tant par titres « que par témoins, par-devant M. Janod, vice-pré- « sident, que le Tribunal commet à cet effet, permet « pareillement au sieur Talma de faire la preuve con- « traire desdits faits par-devant le même juge-com- « missaire, pour ladite enquête faite et rapportée dans « le délai de la loi, être, par les parties, requis et par « le Tribunal, sur les conclusions de M. le Procureur « *Impérial*, statué ce qu'il appartiendra, etc. etc. »

— L'enquête devant M. Jarry, juge, était fixée au mardi 13 février 1816.

Talma, né le 11 janvier 1763, avait, lors du jugement, cinquante-trois ans, et Caroline Vanhove, née à La Haye le 10 septembre 1771, quarante-quatre ans et demi. En l'année 1811, elle avait abandonné la scène, devant l'astre naissant de M^lle^ Mars, menaçant de l'éclipser. — Il est à remarquer que ce jugement avait été rendu vingt-sept jours seulement après le rétablissement de l'Empire, conséquence du retour de l'île d'Elbe, et de la rentrée dans Paris de Napoléon, à la date du 20 mars.

Il est supposable que la gravité des événements politiques qui se succédèrent fut la cause du retard apporté à l'exécution de ce jugement, laquelle ne fut poursuivie que neuf mois plus tard, après la deuxième Restauration, par M^me^ Caroline Talma.

9. Lettres inédites de Talma.

Une correspondance très suivie, engagée à cette époque entre Talma et un de ses amis le plus intime, M. Harou-Romain, architecte distingué à Paris et devenu architecte du département du Calvados, semble justifier pleinement les reproches de prodigalité et de désordre adressés par Mme Talma à son mari. C'est à ce titre, et parce qu'elle révèle un côté intime, peu connu de l'existence de ce grand artiste, les pénibles embarras d'argent auxquels il était constamment en proie, que nous reproduisons une partie de cette correspondance (1).

Paris, ce 25 août 1816.

« Mon cher ami, j'ai reçu il y a quelques jours la valeur de ton premier billet. Cormeille, qui l'avait entre les mains, n'a fait aucune poursuite, je le lui avais recommandé d'avance. Le retard m'avait inquiété et me mettait dans un grand embarras... Mon cher ami, je te recommande bien de penser à moi à l'époque des autres payements; car sans cela je me trouverais horriblement embarrassé...

« Comme je cherche dans ce moment à mettre enfin de l'ordre dans mes affaires, j'attendrai ton arrivée ici, pour te demander quelqu'un qui pût me régler quelques petits mémoires restés en arrière et pour avoir ton avis sur le placement de ma bibliothèque à ma campagne; écris-moi l'époque de ton retour à Paris. Si elle est par trop différée, alors je prierai

(1) La communication des lettres de Talma, ainsi que du jugement ci-dessus transcrit, est due à l'obligeance du petit-fils de M. Harou Romain, professeur à la faculté de droit de Caen.

Peyre de me donner quelqu'un. Adieu, mon cher ami, je t'embrasse; écris-moi un mot sur ton retour.

« A toi,

« TALMA. »

Paris, ce 21 octobre 1816.

« Il paraît d'après ta lettre, mon cher ami, que tu ne seras pas encore de sitôt ici; tant mieux, puisque ce sont de bonnes affaires qui te retiennent.

« Je te prie, en grâce, mon cher ami, de mettre le moins de retard possible au payement du billet qui va échoir, car je suis dans un embarras extrême, j'ai moi-même, pour la fin de ce mois-ci, 750 francs de billets à payer, de plus le premier payement pour Allart, de 600, puisque décidément il ne peut rembourser, ce qui fait une somme de 1,350 francs. Si avec cette somme j'ai encore à payer les 500 francs, ce sera une somme de 1,850 francs qui dépassera même celle de ma part de ce mois; il faudra recourir aux expédients et auxquels encore?

« Car je ne sais pas où je trouverais de l'argent à emprunter maintenant.

« Comme je compte déménager un de ces jours et que je ne veux prendre qu'un pied-à-terre à Paris, ma bibliothèque m'embarrasse beaucoup. Je compte la placer à Brunoi; et comme j'ai deux salons, je la mettrai dans le plus grand... (Suivent d'assez longs détails sur les travaux à faire)... Adieu, mon ami, mille amitiés à ta famille. Songe, je t'en prie, à ma pauvre bourse.

« A toi,

« TALMA. »

« Je fais faire deux corps de bibliothèque de plus afin de placer mes quatre colonnes, les deux autres corps ayant été arrangés avec des glaces. Mais je

ne sais quelle inscription y mettre ; comme tous mes livres ne peuvent pas être mis régulièrement dans chacune des divisions, voyages, belles-lettres et philosophie, arts et sciences, histoires, voyage, belles-lettres, j'ai envie de mettre *Mélanges* sur chacun des deux corps nouveaux. »

Paris, ce 16 novembre 1816.

« Mon cher ami, j'ai reçu ton dessein (*sic*) pour ma corniche et je t'en remercie.

« Tu ne détermines pas, mon ami, à quelle époque tu penses rembourser le billet échu, qui est de 550 francs. Songe qu'outre ce billet, j'ai eu ce mois-ci celui d'Allart, de 600 francs, et les miens à acquitter, ce qui m'a fait une somme de 2,000 francs prélevée sur mon mois, juge ce que j'ai reçu. Aussi suis-je dans une gêne effroyable ; pense que le troisième est pour le mois de janvier, que son échéance n'est pas éloignée, que c'est un temps de dépense et pour les étrennes et pour le loyer, que dans six mois doit échoir encore un payement de 600 francs pour Allart, qu'il ne sera pas plus en état d'acquitter que le premier, j'ai par-dessus cela un billet de 500 francs que j'ai endossé pour un Anglais, qui est parti pour Londres, et dont je n'entend pas parler et que ce billet échoit le 1er du mois prochain ; juge si je dois être tranquille, surtout dans un moment où il est de *toute impossibilité* de trouver de l'argent. Au nom du ciel, mon ami, fais en sorte d'acquitter le deuxième billet le plus tôt que tu le pourras ; écris-moi, je t'en conjure, un mot qui me marque l'époque et qui me tranquillise et pense à être exact pour le troisième, car sans cela, je ne sais ce que je deviendrais...

« Adieu, mon ami, je t'embrasse, réponds-moi un mot, et marque-moi l'époque.

« TALMA. »

Paris, ce 1er décembre 1816.

« Mon cher ami, j'ai bien réfléchi à la proposition que tu me fais de ton appartement et je ne crois pas que je puisse y penser. Je ne compte quitter celui que j'occupe que pour me rapprocher du centre de mes affaires, de mes connaissances et des spectacles; la quantité des voitures que je suis obligé de prendre augmente, je suis sûr, mon loyer de 1,000 francs par an, le même inconvénient aurait lieu dans le faubourg Saint-Honoré. De plus, si je veux rester chez moi quelques soirées de la semaine pour faire la causerie avec quelques amis, on n'ira pas plus me chercher rue Verte qu'on ne me vient trouver où je suis; ainsi, malgré tout le plaisir que j'aurais d'être auprès de toi, et la disposition de l'appartement qui me conviendrait tout à fait, je suis obligé de renoncer à ce projet qui d'abord m'avait souri beaucoup. J'attends toujours de tes nouvelles, mon ami, pour le billet échu; le mois de novembre a été fort mauvais, toutes les recettes ont baissé d'une manière sensible, de sorte que je n'ai touché que ce qu'il me faut pour payer l'arriéré de ma maison, du mois de novembre; il faut maintenant que je cherche à me pourvoir pour mes dépenses de décembre. Ainsi, mon cher ami, le payement de ce billet viendra fort à propos. Ce pauvre Allard n'est pas en état de rembourser ce que je lui ai fait prêter, et je suis obligé de payer 600 francs par échéance; tout cela me met dans une gêne horrible. Je voulais acheter deux sacs de farine par prévoyance, je ne puis même me donner ce moyen de tranquillité. J'aurais pris le parti de demander une quinzaine de jours d'absence pour aller gagner quelque argent, mais Mlle Duchénois et Mlle George sont absentes, et si je m'en allais aussi, il faudrait fermer boutique. Tu

vois, mon ami, ma situation, tâche, je t'en conjure, d'aider à m'en tirer.

« Adieu, mon cher ami, je t'embrasse de cœur en attendant de tes nouvelles. »

« TALMA. »

Paris, 16 décembre 1816.

« Il paraît, mon cher ami, que nous avons pris le parti de ne plus nous écrire que par plans, nous finirons peut-être par employer les hiéroglyphes. Avant d'entrer en matière, je te remercie du payement du billet de 500 francs ; tu m'as tiré d'un furieux embarras, car je ne savais plus où donner de la tête. Je te prie, cher ami, d'être exact pour le dernier, car tu sais ce qu'est le mois de janvier, étrennes, loyer, pension à payer, on n'en finit pas. Je crois, de plus, que je serai obligé de déménager dans ce mois, mon appartement étant sur le point d'être loué. J'en ai un en vue rue de Rivoli, près le passage de Lorme où il n'y a pas un sol de dépense à faire, mais où je ne puis placer ma bibliothèque ; je prends donc le parti de la transporter à ma campagne, où plus tard il faut qu'elle soit placée ; après avoir bien ruminé mon affaire, j'ai pris le parti de la mettre dans ma salle à manger, qui se trouve entre ma chambre à coucher et mon cabinet ; à la suite de ma chambre à coucher, j'ai une autre jolie petite salle à manger où l'on peut encore être quinze à dix-huit personnes à table, et c'est plus qu'il n'en faut. J'aurai donc, indépendamment de toute ma maison, un petit appartement pour moi, sous une même clef, composé d'une salle à manger, d'une chambre à coucher, d'une bibliothèque et d'un cabinet assez grand, où se trouve mon secrétaire et nombre d'armoires pour renfermer tout ce que je voudrai tenir sous ma clef. Cet arrangement me plaît beaucoup ; ma maison serait remplie, que je pourrais être isolé et à

moi seul dans mon appartement; le malheur voudrait même que je fusse obligé de la louer, que je pourrais garder encore cette partie, qui serait sans communication avec le reste de la maison; tu vois sur le plan que je t'envoie qu'il y a deux pans coupés qui sont obligés afin de faire la croisée pour éclairer la chambre à coucher, qui ne peut l'être que de cette manière... »
(Suivent deux grandes pages d'explications minutieusement détaillées, relatives aux divers projets de placement de ses six corps de bibliothèques et de plusieurs aménagements et distribution d'intérieur, où il signale l'opinion de son ami Ducis. Il joint plusieurs croquis de plans tracés par lui-même.)

« Voilà, mon ami, les grands projets sur lesquels je te prie de me donner ton avis et cela le plus tôt possible, attendu que d'un moment à l'autre je puis me trouver obligé de déménager. Adieu, mon cher ami, je n'ai que le temps de t'embrasser, car Frédéric attend ma lettre pour la poste, il est tard et je joue ce soir.

« A toi,

« TALMA. »

« Fais-moi réponse de suite, je t'en prie; ne fais point d'autre plan que le mien, indique-moi seulement par écrit, cela suffit. »

Paris, ce 17 février 1817.

Mon cher ami, comme je suis pressé pour mon déménagement, j'ai fait comme j'ai pu à la campagne pour placer ma bibliothèque; si ce n'est pas du style ce sera au moins commode pour la distribution; ainsi ne t'occupe plus de cela. Je te recommande bien vivement, mon cher ami, ton dernier payement; au lieu de recevoir quelque chose de mon caissier pour le mois de janvier, je me trouve lui redevoir 2,054 francs; il y a dans cette somme ton dernier billet

que j'ai remboursé et un payement pour Allart, de 600 francs. Cormeille ne peut rien m'avancer, lui devant autant; me voilà donc obligé d'avoir recours aux expédients, de mettre en gage, de faire je ne sais quoi pour vivre ce mois-ci, et pour payer les frais de mon déménagement qui s'effectue en ce moment-ci, car je compte être dans mon nouveau logement vers le 1er de mars. Voilà, mon cher ami, ma triste situation dont je ne sais en vérité comment je me tirerai; j'ai fait aussi dans le mois de décembre un payement pour un Anglais qui devait me renvoyer cet argent, et dont je n'entends pas parler. Ce pauvre Allard ne peut me rembourser, il est dans une état à faire pitié; il est comme un cadavre à moitié consumé qu'on aurait exhumé, et, par-dessus tout cela, une profonde misère! Tout me manque donc à la fois, tâche, mon cher ami, de venir à mon secours.

« A toi de cœur,

« TALMA. »

« Mon cher ami, le hasard m'a fait rencontrer Payet à dîner dans une maison; nous avons parlé de toi et de tes projets. Il m'a appris qu'ils avaient été rejetés ici par le conseil des bâtiments publics, malgré tout ce qu'il avait fait pour les défendre; il m'a conseillé de t'écrire pour te prévenir que ta présence était absolument nécessaire ici, que tu exposerais mieux tes raisons que tout autre, et que si tu voulais les faire adopter, toi seul pouvais en venir à bout. Ainsi, cher ami, vois ce que tu as à faire; j'ai cru qu'il était urgent de t'avertir, il me semble que c'est un objet assez important pour que tu fasses ce voyage.

« Mes amitiés, je te prie, à notre Baron et à sa femme, ainsi qu'à la tienne si elle est avec toi, car je n'ai pas eu le temps encore de passer rue Verte.

« Je t'embrasse de cœur,

« TALMA. »

Ce 10 janvier.

« Mon ami, on m'invite fort à aller à Caen ; je voudrais savoir de toi si on est tranquille de ce côté ; je ne voudrais point hasarder ce voyage sans avoir la certitude d'en tirer quelque profit. Je voudrais te voir à ce sujet, mais je ne sais quand je puis te trouver chez toi.

« Bonjour.

« TALMA. »

« Je voudrais te voir aujourd'hui s'il était possible, voulant aller faire un tour à Brunoi demain pour voir de mes yeux ce qui s'y passe. »

(Monsieur Romain, rue Verte).

Paris, ce 1er mars 1820.

« Mon cher ami, je t'envoye un coupon de ton élévation de ma chambre à coucher, afin que tu m'indiques les couleurs dont il en faudra peindre les différentes parties...

« L'assassinat du duc de Berri nous a jetés ici dans une grande consternation, mais dans ce triste événement il est heureux du moins que ce soit un crime absolument isolé. Le duc est mort véritablement avec une force d'âme tout à fait héroïque, tout ce qu'on en a dit est vrai, j'en ai eu les détails par une personne présente ; il aimait les arts et faisait beaucoup de bien ; comme homme il est sincèrement à regretter. Ce Louvel a une impassibilité vraiment inconcevable, rien ne l'émeut, rien ne l'étonne, rien ne l'effraye ; il est d'une tranquillité qui confond. Si dans un tel fanatique on peut appeler cela de la force d'âme, il est bien malheureux qu'un pareil crime en ait été le fruit. Nous vivons, mon cher ami, dans des temps bien dé-

plorables. Vivrons-nous assez longtemps pour en voir la fin?

« Adieu, je t'embrasse.

« TALMA. »

Rue de Rivoli n° 14.

Ici s'arrête la correspondance de Talma avec son ami, M. Jean Harou-Romain; les lettres qui suivent sont adressées à son fils, architecte à Caen.

« Mon cher ami, on ne donne point ce soir *Régulus* mais *Clytemnestre*. On donne dans la semaine prochaine *Sylla* et *Régulus* et de nouveau *Clytemnestre*. Je vous envoie trois billets en blanc. Mille amitiés chez vous.

« Bonjour.

« TALMA. »

Paris, ce 21 janvier 1822.

« Mon cher ami, rien ne pouvait me laisser une plus vive douleur que la malheureuse nouvelle que vous venez de m'apprendre. Ducis m'a remis votre lettre ce soir après *Sylla* et je suis chez moi malade. Plusieurs personnes qui se trouvaient dans ma loge et qui connaissaient votre pauvre père ont vivement partagé mon affliction et celle de ma femme. Mon cher ami, je ne pouvais apprendre une chose plus inattendue, votre père était d'une construction assez robuste, et d'une très bonne santé, dont il n'avait point mésusé; comment se fait il que ce pauvre ami ait succombé tout à coup; est-ce qu'il aurait mis de la négligence dans le soin qu'exige la santé à nos âges? Au reste, la dernière fois que je l'ai vu, il était encore comme moi dans toute sa force. Que je vous plains, mon ami! que je plains votre mère et votre sœur! Ce sont de ces pertes, ce sont de ces douleurs pour lesquelles il n'y a aucune consolation à offrir; il faut pleurer. Hélas! mon cher ami, comme la vie se défait

à mes yeux! tous mes amis autour de moi tombent, et sans mes enfants, je serais bientôt seul sur la terre. Cette perte d'un vieil ami qui seul me restait, vient de finir par détruire toutes mes illusions. Je souhaite, mon ami, que de longtemps vous n'envisagiez la vie comme je la vois maintenant. Dites à votre mère tous les regrets que j'éprouve; qu'elle vous regarde, qu'elle regarde sa fille, elle trouvera en vous quelque adoucissement à sa douleur, s'il est possible d'en espérer dans une séparation si cruelle! Adieu, mon cher ami, si vous venez à Paris, venez me voir tout de suite.

« A vous de tout cœur.

« TALMA. »

— La lettre suivante porte le timbre de la poste de 1826. Elle a trait à des représentations que Talma vint donner à Caen, à cette époque, à la suite de celles de Rouen.

Rouen, 19 avril.

« Mon cher Harou,

« Je vous remercie beaucoup de votre lettre. Je suis aussi couroucé que vous pouvez l'être de l'indigne trafic que M. Julien (1) veut faire de ma personne. Dites bien, je vous prie, à tous ceux que vous connaissez, que je n'entre en aucune manière dans l'établissement de ces prix hors de toute mesure. Aussi j'écris en conséquence à M. Julien, et s'il persiste j'aime mieux ne pas me rendre à Caen. Au reste, mon cher Harou, je vous autorise à instruire le public par la voie du journal de votre ville, que je suis tout à fait étranger à toutes ces manœuvres. Encore, s'il n'avait que doublé les prix! c'était encore beaucoup trop; car ici on n'a fait que tiercer. Si le montant de sa recette ne pouvait le mettre en état de me recevoir, pourquoi m'a-t-il appelé? Ce n'est point moi qui

(1) Directeur du théâtre de Caen.

me suis proposé. J'attends sa réponse pour savoir ce que je dois faire, partir pour Paris ou me rendre à Caen. Dans le dernier cas, j'y serais lundi soir, car je joue ici jusqu'à dimanche 23.

« Adieu, mon ami, écrivez-moi, si vous avez quelque chose de nouveau sur cet objet.

« Tout à vous,

« TALMA. »

— Il fut donné satisfaction, par le directeur, à un désir si vivement manifesté, et les représentations eurent lieu, au milieu d'un enthousiasme continu sur le théâtre de Caen. Mais on sera frappé, assurément, du souci de Talma au sujet de la majoration du prix des places et de l'indignation qu'il en exprime.

Que de réflexions ce scrupule si essentiellement, si exclusivement artistique, fera naître dans nos esprits, à une distance de moins de soixante-dix ans!

Ce n'est pas, toutefois, la seule transformation qu'on puisse signaler dans les mœurs et les usages de cette ancienne institution, gardienne jalouse, cependant, de ses traditions.

Ces excursions répétées des sociétaires, s'égrenant aux quatre coins de la France, que nous avons signalées comme une entrave à la régularité du service, si elles n'ont pas complétement disparu, sont, au moins, devenues bien plus rares. Actuellement, c'est sous le patronage régulateur d'une administration sagement prévoyante que se produit l'émigration de cette incomparable phalange; que se répandent les enseignements féconds de l'art dramatique sous sa manifestation la plus élevée, dans les grands centres départementaux, et même au delà de la Manche, chez nos voisins de cette Albion qui n'a rien de perfide pour les sympathiques Comédiens-Français.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE.

pages.

I. Développements considérables de la comédie et des théâtres de société au XVIII[e] siècle. — Importance de l'art dramatique dans la littérature. — Appréciations d'auteurs dramatiques modernes : Pailleron, George Sand, et de Corneille en 1636. — Proposition développée par Etienne dans son discours académique : « Le théâtre est l'expression de la société. » — Elle ne reçoit d'application absolument exacte qu'après la transformation de l'état social et l'émancipation de la pensée par la Révolution. — Plan de l'ouvrage. — Sa division en trois phases bien distinctes : La première, De la prise de la Bastille à l'abolition de la royauté. La deuxième comprend la période de la Terreur, jusqu'à la chute de Robespierre. La troisième, du 9 Thermidor (réaction thermidorienne et directoire), jusqu'au consulat. — Etude exclusivement concentrée sur le Théâtre-Français — Son origine, sa formation. — *Le Mariage de Figaro* considéré comme précurseur de la Révolution. — Obstacles apportés à sa représentation et efforts de Beaumarchais pour les vaincre pendant plus de deux années. — Représentation de la pièce, en septembre 1783, sur le théâtre de société de M. de Vaudreuil, à Gennevilliers, en présence de Beaumarchais et d'un grand nombre de seigneurs de la Cour. — Incidents. —Lecture par M[me] Campan à Louis XVI et à Marie-Antoinette de la *Folle journée*, titre primitif de la pièce. — Refus formel du roi de laisser jouer cette comédie. — Sollicitations et influence de grands seigneurs triomphant de cette résistance. — Aveuglement de la Cour à l'endroit de cette œuvre contenant en germe les principes de la Révolution. — Opinion de Bonaparte. — La reine joue le rôle de Suzanne, devant le roi. — Représentations théâtrales au Petit-Trianon. — Marie-Antoinette élève de Dazincourt. — Curieux rapprochements historiques. — Le 27 avril 1784, première représentation de la *Folle journée*. — Immense succès. — Empressement inouï du public, prenant le théâtre d'assaut. — Perfection de l'interprétation par l'élite de la troupe. — M[lle] Ollivier, à 16 ans, crée le rôle de chérubin et excite un enthousiasme sans précédent. — Ses débuts, peu auparavant, dans Agnès de l'*Ecole des Femmes*, avaient fait pousser un cri d'admiration dans la salle et dans les chroniques. — Rapprochement avec les débuts, en 1868, dans le même rôle, de Suzanne Reichemberg, aussi à 16 ans, enthousiasme semblable, exprimé dans les mêmes termes. — Mort prématurée de Jeanne Ollivier. Regrets exprimés par ses nombreux admirateurs. — Epigramme contre Beaumarchais et sa pièce. — Manifestation habilement provoquée par lui au théâtre. — La loge

Pages.

de Beaumarchais sollicitée par des dames de la Cour pour assister incognito à la représentation. — Réponse de celui-ci. — *Le Mariage de Figaro* joué 80 fois de suite. — Comparaison avec les autres pièces du répertoire. — A la 100e, on se battait encore à la porte du théâtre pour entrer, d'après un témoin oculaire. — Chiffre des droits d'auteurs en 1790. — Causes multiples de ce succès.. 1

II — Le sentiment public, le lendemain de la prise de la Bastille, exprimé par Etienne Delécluze. — Le 23 juillet, au Théâtre-Français, représentation de *Gaston et Bayard*, par de Belloy et de *la Partie de chasse d'Henri IV*, par Collé, au bénéfice des gardes-françaises ayant concouru à la prise de la Bastille. — Documents historiques relatifs à cet événement. — Représentation de *l'Ambitieux et l'Indiscrète*, tragi-comédie de Destouches, le 30 juillet. — Allusions très applaudies au ministre Necker et même à Louis XVI, dans cette pièce, jouée pour la première fois en 1717. — A la représentation du 30 octobre, assistait, pour admirer Molé et Mlle Contat, Louis-Ange Pitou, le futur chansonnier royaliste, arrivé le matin même à Paris. — Le 4 novembre suivant, première représentation de *Charles IX ou l'Ecole des rois*, tragédie en 5 actes de M.-J. Chénier. — Origine de l'auteur. — Talma, alors âgé de 26 ans, élève de Dugazon, s'y révèle brillamment, dans le rôle de Charles IX. — Ses efforts pour arriver à la réforme des costumes grecs et romains. — Incidents relatifs à ce sujet. — Immense succès de cette tragédie. — Attaques violentes de la presse royaliste contre la pièce et l'auteur. — Interruption des représentations. — Causes diverses. — Deux partis bien tranchés se forment parmi les Comédiens-Français. — A la tête des partisans des idées nouvelles sont Dugazon et Talma. — Divergence absolue d'opinions entre Dugazon et sa femme, actrice de l'Opéra-Comique. — Incident à une représentation des *Evénements imprévus*, à ce théâtre, en présence de la reine. — Divorce entre les époux. — Refus des comédiens de continuer les représentations de *Charles IX*, réclamées par Talma avec insistance. — Querelles intestines à la Comédie-Française, duels entre les comédiens. — Après la fête de la Fédération, en 1790, Mirabeau, au nom des fédérés provençaux, réclame la reprise de *Charles IX*. — Refus des comédiens. — Intervention de Talma. — Les comédiens ont la main forcée et la pièce est jouée. — Représentation tumultueuse; arrestation de Danton. — Polémique ardente dans la presse entre Talma, ses amis, et les comédiens. — Talma, traduit devant le comité, est exclu de la société. — Agitation produite dans le public par cette décision. — Le 16 septembre 1790, troubles au Théâtre-Français. — Le lendemain, Fleury explique la cause de l'exclusion de Talma. — A la suite, tumulte effroyable; Intervention de Dugazon. — Continuation des scènes de désordre. — Lecture par Fleury de la décision elle-même, prise contre Talma. — Violences de la part du public, qui brise les banquettes et escalade la scène. — Le lendemain semonce adressée par Bailly aux comédiens, mandés à l'Hôtel-de-Ville. — Ils opposent l'autorité des gentilshommes de la Chambre, saisis de la question. — Délibération du conseil de Ville enjoignant aux comédiens de jouer avec Talma. — Dugazon réprimandé. — Refus des comédiens notifié au conseil de Ville d'exécuter sa décision. — Nouvelle décision du conseil, le 24 septembre, déclarant nulle et contraire au respect dû à l'autorité légitime, la délibération des comédiens. — Exaspération des esprits. — A la représentation du 26 septembre, luttes violentes entre les partisans des comédiens et ceux des décisions municipales. — Le lendemain,

Pages.

le conseil de Ville ordonne la clôture du Théâtre-Français jusqu'à soumission. — Forcés de s'incliner, les comediens jouent *Charles IX* avec Talma, le 28 septembre. — Le Théâtre-Français prend, pour la première fois, le titre de *théâtre de la Nation*, dans le n° de la *Gazette nationale* du 3 décembre 1789. — A la date du 1er janvier 1790, première representation du *Réveil d'Epiménide à Paris ou les étrennes de la liberté*, par Carbon Flins, première comédie composée, suivant l'auteur, sur la Révolution. — Analyse de la pièce, qui a servi de modèle aux revues de fin d'année. — Parallèle entre cette comédie et le roman d'Edmond About, *l'Homme à l'oreille cassée* et son adaptation au théâtre en 1893 ; similitude frappante dans la donnée, les développements, et les personnages. — Addition de circonstance faite par l'auteur à sa pièce pour la fête de la Fédération, en juillet 1790..... 10

III. — Aux séances des 21, 23, 24 décembre 1789, de l'Assemblée nationale, discussions relatives à l'édit de 1787, qui excluait les comédiens des fonctions civiles. — L'abrogation demandée par Rœderer, Clermont-Tonnerre, Robespierre est combattue par l'abbé Maury et l'évêque de la Fare. — Lettre des Comédiens-Français adressée au président de l'Assemblée. — L'abbé Maury déclare cette correspondance indécente et est rappelé à l'ordre. — Nouveaux débats entre les députés Rewbel, Barnave, l'évêque de Clermont, de Beaumetz, le marquis de Marnésia, Mirabeau. — Décret consacrant les droits civils et politiques des comédiens le 24 décembre 1789. — Il provoque des manifestations enthousiastes au théâtre de la Nation. — *L'honnête criminel*, par Fenouillot de Falbaire, joué le 4 janvier 1790. — *Les Dangers de l'Opinion*, par C. Laya, le 19 janvier. — Dans la *Gazette nationale*, éloge de Mme Petit-Vanhove. — *Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, par Fabre d'Eglantine, le 22 février 1790. — Le 20 mars, clôture annuelle de théâtre de la Nation avec *Mérope* et *la Gageure imprévue*. Discours de Dazincourt, allusion à des divisions intestines. — Réouverture le 12 avril avec *Phèdre* et *les Surprises de l'amour*. Discours de Naudet. — Le 4 mai, rentrée sensationnelle au théâtre du tragédien Larive. — L'histoire de Jean Calas inspire trois drames. — Celui de M. C. Laya est joué le 18 décembre au théâtre de la Nation. — Le 9 octobre, représentation donnée par les Comédiens-Français au profit de la veuve de J.-J. Rousseau, avec *Pygmalion*, par J.-J. Rousseau et *le Cid*. Lettre de remerciement de la veuve. — Mlle Joly, première soubrette, pour piquer la curiosité publique et ramener au théâtre des spectateurs que la politique en éloignait, joue le 23 octobre 1790, le rôle d'Athalie dans la tragédie de Racine et celui de Lisette du *Préjugé vaincu*. — Son succès constaté par le *Mercure de France*. — Mlles Contat et Raucourt abandonnent le théâtre, par dépit des succès de Talma. — Polémique et interpellation au théâtre à ce sujet. — Lettre de Mlle Contat à ses camarades lue sur la scène par Fleury, révélant l'antipathie que lui inspire Talma. — Appréciations diverses du public et de la presse. — Le *Tombeau de Desilles*, drame par Desfontaines, mis à la scène avec une pompe funèbre, est la reproduction de la révolte des Suisses de Châteauvieux qui entraîne de graves complications politiques. — *La Liberté conquise ou le despotisme renversé*, drame héroïque en 5 actes, reproduction informe de la prise de la Bastille. — Grand succès populaire ; Arné, combattant de la Bastille, couronné sur la scène par Mlle Sainval. — Pièces dirigées contre le clergé et les congrégations : *Le Couvent ou les fruits du caractère et de l'éducation*, comédie assez inoffensive jouée le 16 janvier 1790. — *Le Mari*

Pages.

directeur ou le déménagement du couvent, par Carbon-Flins, joué le 25 février, donne le signal de pièces agressives et inconvenantes. — Discorde et redoublement de conflits entre les Comédiens-Français. — Cependant en janvier 1791 réconciliation entre Mlles Raucourt, Contat et Talma et aussi entre ce dernier et Naudet. — Ce rapprochement est célébré dans une pièce de vers lue sur la scène par Saint-Prix, le 8 janvier. — Réconciliations plus apparentes que réelles. — Nouveau théâtre construit par le duc d'Orléans rue Richelieu et Palais-Royal devenu les *Variétés amusantes*. — Pièces qu'on y jouait. — A la troupe se joint Monvel, ancien sociétaire de la Comédie-Française. — Pétition présentée à l'Assemblée constituante, le 24 août 1790, par La Harpe et une série d'auteurs attaquant les privilèges traditionnels de la Comédie-Française, réclamant le droit pour toute troupe théâtrale de jouer les œuvres des auteurs morts, devenues propriétés nationales et la confirmation de la propriété absolue de leurs pièces aux auteurs vivants. — Protestation énergique des Comédiens-Français. — Discussion, par voie de mémoires, publiés de part et d'autre. — La Constituante fait droit à la pétition des auteurs en décrétant, le 13 janvier 1791, la liberté industrielle, en abolissant la censure et consacrant la propriété littéraire. — Le lundi 1er novembre 1790, 2e année de la liberté, les journaux annoncent relâche pour tous les spectacles de Paris. — Le 19 du même mois, reprise de *Brutus*, tragédie de Voltaire. — Mesures de police, en prévision de troubles. — Acclamations réitérées, mais protestations énergiques et presque unanimes à ces mots : « Vivre libre et sans roi!... » Mirabeau et Menou acclamés dans la salle, — Le buste de Voltaire réclamé est exposé sur la scène. — Le lendemain, les bustes de Voltaire et de Brutus sont placés de chaque côté de la scène. — Reproduction, à la fin du 5e acte, du tableau de David. — Reprise de *la Mort de César*, les 17 et 19 décembre. — Mêmes mesures de police que pour *Brutus*. — Même enthousiasme..... 22

IV. — Le 28 janvier 1791, *Le Convalescent de qualité ou l'Aristocrate*, comédie, par Fabre d'Eglantine. — Analyse de la pièce, corollaire accentué du *Réveil d'Epiménide*. — La guerre intestine déchirant la société amène une scission entre les Comédiens-Français et le départ de Talma, Dugazon, Grandménil, Mmes Vestris, Desgarcins, Lange, Simon et Dubois, à la clôture de Pâques 1791; ils vont renforcer la troupe du théâtre du Palais-Royal. — Subterfuge de Talma pour enlever sa riche garde-robe. — Avant la clôture et cette désertion, Monvel avait fait jouer par ses anciens camarades son drame *les Victimes cloîtrées*, le 29 mars 1791. — Analyse de la pièce. — Incident à la 1re représentation. — Opinions contradictoires, à ce sujet, d'Etienne et Martainville et de M. Henri Velschinger. — Transports enthousiastes des spectateurs. — Monvel acclamé sur la scène. — Le 2 avril, la mort de Mirabeau motive la clôture de tous les théâtres de la capitale, de même le 4, jour de son enterrement. — Redoutable concurrence faite par le nouveau théâtre, qui prend le titre de Théâtre-Français de la rue Richelieu, à celui de la Nation. — Michot se joint aux dissidents. — l'inauguration a lieu le 27 avril 1791 par *Henri VIII*, tragédie de Chenier, retirée du théâtre de la Nation où elle était à l'étude et annoncée, avec *l'Epreuve nouvelle*. — Représentation orageuse, mais succès assuré aux représentations suivantes, et consécration d'un 2e Théâtre-Français vivement désiré. — Document émanant de Cailhava relatif à la création d'un second Théâtre-Français. — Polémique violente entre Palissot, ami de Chenier, ce dernier et les Comédiens-Fran-

Pages.

çais. — Le 30 avril, on joue *le Cid* au nouveau théâtre. — Emulation entre ces deux théâtres et redoublement d'activité. — Après la vacance de Pâques, ouverture du théâtre de la Nation, le 2 mai, avec *Iphigenie en Aulide* et *l'Ecole des maris*, suivis, le 19 mai, de la 1re de *Marius à Minturnes*, 1re œuvre d'Arnault, âgé de 20 ans. — Dédicace de l'œuvre. — Le 30 mai, anniversaire de la mort de Voltaire, représentation de *Brutus* aux deux théâtres rivaux. — Au théâtre de la rue Richelieu, en trois semaines, on donne trois nouveautés en 5 actes et en vers : *L'Intrigue épistolaire* par Fabre d'Eglantine, *Jean sans Terre*, tragédie de Ducis et *Jean Calas* par Chénier. — *Jean sans Terre*, n'a qu'un succès médiocre, racheté, l'année suivante, par *Othello*, imité de Shakespeare. — Opinion du public sur cette pièce. — Dans *l'Intrigue épistolaire*, à côté de Dugazon, Talma joue le rôle du premier amoureux jeune. — Il joue encore dans *l'Héritière*, le rôle d'un marquis, avec une verve comique achevée. — Reforme du costume poursuivie par Talma et affirmée, surtout à la représentation de *Brutus*, le 30 mai. Ses cheveux coupés à la *Titus* sont adoptés par la jeunesse; origine de la coiffure à la *Titus*. — Reprise, par les comediens dissidents, de *Charles IX*, le 3 septembre 1791. — Supériorité du théâtre de la Nation dans la comédie. — Le roi, après l'acceptation de la Constitution de 1791, demande une représentation de *la Gouvernante*, qui a lieu le 26 septembre. — Le roi, la reine, leurs enfants et Madame Elisabeth y sont accueillis avec enthousiasme. — Il en est de même à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. — Effets désastreux du mouvement révolutionnaire sur tous les théâtres, notamment l'Opéra, la Comédie-Italienne et le théâtre de la Nation, réduit aux emprunts pour se soutenir. — Fusion de ce theâtre avec la Comédie-Italienne pour des représentations d'*Athalie* avec chœurs de Gossec. — Récits du *Mercure* et de Fleury, dans ses *Mémoires*, de 6 représentations, sur les deux théâtres successivement. — Heureux résultats pécuniaires. — Le 13 juillet, le théâtre de la Nation donne une tragédie de circonstance, *Washington ou la liberté du Nouveau-Monde*, par Sauvigny..... 56

V. — *Mélanie*, drame de La Harpe, composé et imprimé dès 1770, représenté seulement le 7 décembre 1791. Ses attaques contre les institutions religieuses, causes de ce retard. — Opinion, sur cette pièce, des ministres et de Voltaire. — A la représentation, succès médiocre. — Au théâtre de la Nation, *le Vieux célibataire*, de Collin d'Harleville, le 24 février 1792. — Du même auteur, *M. de Crac dans son petit castel*, le 4 mars 1791. — Le nouveau théâtre de la rue Richelieu, représentant la Révolution, de plus en plus dans la faveur publique. — Il abaisse le prix des places. — Le 7 février 1792, à ce théâtre, *Caïus Gracchus*, par Chénier. — Maximes républicaines acclamées et cris hostiles à la royauté. — Contraste entre la nature des pièces jouées sur les deux Théâtres-Français. — Les Comédiens-Français font, le 2 mai, offre d'une somme de 1,500 livres à la patrie, se continuant pendant la durée de la guerre. — L'Assemblée nationale décerne par suite, le lendemain, une mention honorable aux Comédiens-Français. — Sur avis de la Commune de Paris, la clôture des théâtres, à Pâques, est supprimée. — Texte de la lettre de Manuel, procureur de la commune. — Au théâtre de la Nation, le 4 mai, *Lucrèce ou Rome libre*, tragédie par Arnault. — Passages semblant prédire la révolution du 10 août. — Baptiste cadet, créateur, avec grand succès, du *Sourd ou l'Auberge pleine*, au théâtre Montansier, débute, le 5 mai, au théâtre de la rue Richelieu. — Le 9 mai, reprise de *Virginie*,

Pages.

tragédie de La Harpe. — Lettre explicative de l'auteur. — Reproduction du dénouement de cette tragédie. — Le 22 juillet, relâche au théâtre de la Nation, en raison de l'agitation causée par les enrôlements volontaires. — Le répertoire du théâtre de la Nation bien pâle à côté de celui joué à la rue Richelieu. — Par suite accusation d'aristocratie. — Cependant il donne une représentation au bénéfice des victimes de la journée du 10 août. — Pièces jouées le soir de ce jour. — Le 2 septembre effroi dans Paris causé par les massacres. — Relâche au théâtre de la Nation prolongé jusqu'au 20 septembre et au théâtre de la République jusqu'au 27. — Les amis des Comédiens-Français très compromettants. — Applaudissements royalistes accentués. — Acclamations démocratiques et républicaines, en réponse, dans l'autre théâtre de la rue Richelieu. — A celui de la Nation, dans toutes les pièces du vieux répertoire, les allusions royalistes relevées, surtout dans *Didon* et *la Partie de Chasse d'Henri IV*. — Par suite conflits bruyants entre les spectateurs. — Mais, après le 10 août, les manifestations royalistes sont frappées d'impuissance devant le mouvement révolutionnaire grandissant..... 76

DEUXIEME PARTIE.

— Coup d'œil sur l'état social au début de la période du terrorisme. — *L'Ami des lois*, comédie par Laya, sa nature, sa tendance. Première représentation au théâtre de la Nation le 2 janvier 1793. — Affluence et enthousiasme du public. — Rôle important du théâtre en 1793 et 1794. — Comparaison entre la situation politique et certaines pièces romanesques et sentimentales. — *Catherine ou la Belle fermière*, comédie pastorale, par Mlle Candeille, jouée par elle au théâtre de la République, pendant toute la durée de la Terreur ; succès de pièce et d'actrice. — Portrait de celle-ci. — *La Matinée d'une jolie femme*, au théâtre de la Nation, par Vigée. — Autres pièces sentimentales jouées au même théâtre, pendant toute la durée de la Terreur. — *Les Femmes, le Conciliateur ou l'homme aimable*, comédies en cinq actes, en vers par Demoustier; citations diverses. — Une lettre de Mlle Contat contenant son appréciation sur *les Femmes*. — Contraste entre ces pièces idylliques et la guillotine en permanence. — La poésie pastorale florissante surtout aux époques de troubles et de guerre civile. — Exemples cités. — Analyse de *l'Ami des lois* et citations. — Première apparition, à la scène, d'une critique des utopies socialistes et communistes à leur origine. — Rapprochement avec les pièces satiriques de la deuxième République sur le même sujet. — Chronique élogieuse sur *l'Ami des lois*, dans la *Gazette nationale*. — Envoi par Laya de sa pièce à la Convention nationale. — Discussions animées à cette assemblée sur le caractère de cette comédie. — Renvoi des propositions au comité d'instruction publique. — Séance de la Commune de Paris, du 11 janvier 1793. — Vives attaques contre *l'Ami des lois*. — Débats prolongés. — Arrêté ordonnant la suspension des représentations. — Conflits entre les décisions de la Convention et les arrêtés de la Commune de Paris. — L'arrêté du conseil général de 11 janvier soulève des tempêtes au théâtre. — Récit de Fleury. — Investissement du théâtre par les troupes et l'artillerie. — Santerre baffoué et injurié par les spectateurs. — Séance de la Convention du 12 janvier, lettre de Laya. — Discussion animée. — Adoption d'un ordre du jour au-

Pages.

torisant la représentation. — Enthousiasme du public, à la nouvelle de cet ordre du jour, à la Comédie-Française. — Diverses séances de la Convention et de la Commune de Paris consacrées à *l'Ami des lois*. — Polémique ardente. — Arrêté du conseil général blâmant les comédiens. — Réponse justificative de ceux-ci par la voie d'un placard affiché à 2,000 exemplaires. — Conflit de plus en plus accentué entre les deux assemblées. — Nouveaux troubles au théâtre. — Santerre et ses officiers de nouveau insultés et expulsés de la salle. — Lecture de *l'Ami des lois* sur la scène par plusieurs spectateurs. — A la Convention, le 16 janvier, nouveaux débats irritants. — Vote d'un ordre du jour favorable à la continuation des représentations. — Nouveaux troubles au théâtre le 20 janvier. — Le 4 février, refus des comédiens de jouer la pièce. — Décret de la Commune, à la date du 30 mars 1793, interdisant définitivement *l'Ami des lois*. — Parallèle entre les séances de la Convention relatives à *l'Ami des lois* et la séance de la Chambre des députés du 29 janvier 1891, où se discute l'interdiction de *Thermidor*, drame par Victorien Sardou. — Points de ressemblance. — Motions identiques. — Détails sur la nature et les résultats des représentations théâtrales dans Paris le 21 janvier 1793, jour de l'exécution du roi 111

II. — Olympe de Gouges. — Ses relations étroites et suivies avec le théâtre de la Nation et le théâtre de la République. — Sa naissance mystérieuse. — Son mariage. — Son veuvage. — Sa vie dissipée à Paris. — Elle devient auteur dramatique vers trente ans. — Sa comédie, *l'Esclavage des Nègres ou l'heureux Naufrage*, jouée au Théâtre-Français le 28 décembre 1789, tombe à plat. — Elle avait dédié sa pièce à Mirabeau. — Réponse du grand orateur, reproduite dans la préface de l'*Ombre de Mirabeau aux Champs-Elysees*, par O. de Gouges, pièce jouée par les Comédiens-Italiens, quinze jours après le décès de Mirabeau. — Une trentaine de pièces présentées par elle au comité de la Comédie-Française sont toutes refusées, malgré les présents, qu'elle énumère, comme offerts à l'acteur Molé. — Son irritation, et par suite étrange provocation en duel à l'acteur Fleury. — Mémoire contre les Comédiens-Français, en raison de leur refus de jouer ses pièces, adressé par elle aux représentants de la Nation. — Son opinion personnelle sur sa valeur et ses mérites. — La conquête de la Belgique par Dumouriez lui inspire une pièce militaire : *Le Général Dumouriez à Bruxelles ou les Vivandiers*, jouée le 23 janvier 1793, au théâtre de la République. — Représentation tumultueuse. — Incidents, chute complète. — Récriminations à ce sujet contre les acteurs du théâtre de la République. — Dans une lettre insérée au *Moniteur*, le 17 décembre 1792, elle avait offert de défendre le roi devant la Convention. — Attaques violentes contre Robespierre. — Son pamphlet : *Pronostic sur Maximilien Robespierre par un animal amphibie*. — Curieux détails. — Provocation singulière à ce dernier, — Sa mise en accusation sur ordre de Robespierre. — Sa pièce sur Dumouriez incriminée. — Belle réponse à ses juges. — Condamnée à mort, elle invoque une prétendue grossesse. — Ses paroles sur l'échafaud. — Son exécution, le 13 brumaire (3 novembre 1793), à l'âge de trente-huit ans. — Opinion de Michelet sur O. de Gouges..... 159

III. — *Fénelon ou les Religieuses de Cambray*, par M.-J. Chénier, tragédie jouée au théâtre de la République, le 9 février 1793. — Thèse contre les couvents, les vœux monastiques et le luxe des grands dignitaires du clergé ; citations. — *Robert, chef de brigands*, par Lamartellière, jouée le 3 avril 1793 au théâtre de la République.

Pages.

— Opinion erronée d'Etienne et Martainville sur cette pièce. — *Mucius Scævola*, tragedie de Luce de Lancival, succombe sous les attaques des Jacobins, après quatre représentations. — Dédicace de la pièce. — Décision de la Convention, du 2 août 1793, relative au choix des pièces de théâtre — Désignation des pièces républicaines devant être représentées exclusivement sur les deux Théâtres-Français. — Constitution d'une censure révolutionnaire. — Interdiction de plusieurs pièces..... 176

IV. — Le 1er août 1793, représentation, sur le theâtre de la Nation, de *Paméla ou la vertu récompensée*, par François de Neufchâteau. — Mlle Lange quitte le théâtre de la République pour venir créer brillamment le rôle de Paméla. — Compte rendu de la pièce dans la *Gazette nationale*. — Critiques de la faction jacobine, amenant des modifications par l'auteur. — Vers adressés par l'auteur à Fleury et aux autres interprètes. — Attaques violentes de plusieurs journaux contre *Paméla*, qualifiée contre-révolutionnaire et tendant à faire regretter les privilèges de la noblesse. — Représentation du 2 septembre avec des modifications. — Lettre de l'auteur les expliquant. — Très vif succès de Mlle Lange. — Origine des chapeaux *à la Paméla*. — Interruption de la représentation par un patriote. — Réponse de Fleury. — Interrupteur expulsé de la salle. — Citations des passages incriminés. — Le théâtre de la Nation signalé comme un repaire d'aristocrates dans plusieurs feuilles révolutionnaires, réclamant sa fermeture. — A la séance du lendemain, 3 septembre, de la Convention, présidée par Robespierre, rapport de Barère annonçant la fermeture du théâtre de la Nation et l'arrestation de tous les artistes, ainsi que de François de Neufchâteau. — Cette mesure est sanctionnée par l'Assemblée. — Les acteurs du théâtre de la Nation sont incarcérés aux Madelonnettes et les actrices à Sainte-Pélagie. — Plus tard ils sont transférés à Picpus et les femmes aux Anglaises. — Molé seul, resté libre, est forcé d'entrer au théâtre National et d'y représenter Marat dans *les Catilinas modernes*, de Féru fils. — Larive incarcéré précédemment, dès le 26 juillet. — Desessarts frappé d'apoplexie à Barèges, en apprenant l'arrestation de ses camarades. — Anecdotes sur cet acteur. — Les comédiens entrent résolument et gaiement en prison; ils y sont salués avec respect par des représentants de la vieille société française. — Joie insultante, à cette nouvelle, dans la presse patriote et surtout la feuille de Salut public..... 184

V. — Déclaration de Collot d'Herbois : « Que la tête de la Comédie-Francaise sera guillotinée et le reste déporté. » — Le théâtre de la République débarrassé d'un rival. — Dénonciations contre Talma, considéré comme aristocrate par ses relations avec les Girondins et le général Dumouriez. — Fête offerte à ce dernier par les époux Talma, dans leur maison de la rue Chantereine. — Intervention, à cette fête, et insultes de Marat, accompagné des membres du Comité de la sûreté générale. — Accusations dans *l'Ami du peuple*, contre Talma. — Il est traduit devant le tribunal révolutionnaire le 3 octobre 1793, et, à plusieurs reprises, les juges n'osent pas le condamner. — Réflexions de Talma à ce sujet et sur ses impressions, le soir de l'exécution de ses amis les Girondins où il jouait *Othello*. — Contre-coup de l'arrestation des Comédiens-Français en province et surtout au grand théâtre de Bordeaux. — Lettre de Tallien. — Ses relations avec Thérézia Cabarrus, marquise de Fontenay. — Le modérantisme, devenu crime en politique, est le sujet de plusieurs pièces, notamment *L'ami du peuple ou les intrigants démasqués*, par Cammaille

Pages.

Saint-Aubin, joué le 6 septembre 1793, puis, *le Modéré*, en un acte et en vers, par Dugazon, représenté le 28 octobre suivant, avait été précédé d'une autre pièce du même auteur : *l'Emigrante ou le père Jacobin*. — Notes en tête de la pièce du *Modéré* sur le nature, le caractère, la tenue et les costumes des personnages. — *Le Jugement dernier des Rois*, prophétie en un acte, de Sylvain Maréchal, représentée le 18 octobre 1793. — Analyse de la pièce. — Succès populaire. — Origine du mot *sans-culotte*. — Représentations données *pour et par le peuple* à la fin de 1793 et aux premiers mois de 1794, sur des programmes indiqués. — Décret du 11 pluviôse an II, accordant 100,000 livres pour les représentations. — Décret du 25 janvier 1794, concédant, au théâtre National, ci-devant Français et au théâtre de la République, diverses subventions..... 202

VI. — La Rochelle, Vanhove, Mmes Petit-Vanhove et Joly sortent de prison au bout de cinq mois, pour faire partie de la troupe du théâtre de la République. — Passion de Talma pour Mme Petit-Vanhove. — Portrait de cette actrice. — Une lettre d'elle. — Son mariage avec Talma après leurs deux divorces. — *Epicharis et Néron*, tragédie de Legouvé, jouée le 4 février 1794. — Dédicace de la pièce à la Liberté. — Incident à une des représentations. — Conflit entre Danton, ses amis et Robespierre rapporté par Népomucène Lemercier, témoin oculaire. — En mars 1794, censure par le conseil général de la Commune sur les pièces de théâtre. — Après un décret du 1er avril, redoublement d'énormités sur une foule de comédies et tragédies. — Transformations burlesques subies par le répertoire. — Suppression partout des titres nobiliaires, du mot roi et de tout ce qui peut rappeler la royauté. — Curieux exemples de cet « Hébertisme des Arts ». — Les croix proscrites des costumes des villageoises, comme étant un signe de fanatisme. — Circulaire de Octidi floréal an II aux directeurs de théâtre, proscrivant toutes les qualifications rappelant la féodalité. — M.-J. Chénier compromis auprès de Robespierre, ne peut faire jouer sa tragédie de *Timoléon*, à l'étude, et annoncée dans les journaux depuis un mois. — On y relève des allusions blessantes pour Robespierre. — Rapport de Payan, agent national près la Commune de Paris à Robespierre du 11 germinal an II, contre la pièce de *Timoléon* ; par suite, défense du Comité de salut public de la jouer et obligation pour Chénier de livrer son manuscrit aux flammes devant Robespierre et autres Jacobins, ne pouvant pardonner à l'auteur l'ardente protestation contre la Terreur de Timophane, mère de Timoléon. — Chénier obligé de se cacher, et de se dérober aux poursuites dirigées contre lui. — Il est réduit au silence jusqu'à la fin de 1794 où il compose le *Chant du départ*, musique de Méhul. — La tyrannie jacobine s'exerce aussi sur le costume. — Obligation d'orner les costumes grecs ou romains de cocardes tricolores. — Plusieurs acteurs remplissaient des fonctions militaires. — Les acteurs, occupés à leur service, faisaient souvent attendre le public et parfois, trop en retard, jouaient leur rôle avec leur uniforme militaire. — La Harpe, en carmagnole, avec le bonnet rouge, chante un hymne patriotique sur le théâtre. — *Rose et Picard*, comédie de Collin d'Harleville, jouée au théâtre de la République le 16 juin 1794, au point culminant de la Terreur. — Citations. — L'ancien Théâtre-Français du faubourg Saint-Germain, resté fermé par arrêté du Comité de salut public du 10 mars 1794, est transformé en *Théâtre du peuple*, réservé aux patriotes portant une marque particulière donnée par la municipalité. — Les artistes des divers théâtres doivent y

Pages.

jouer alternativement. — Une décision du Comité de salut public, du 16 avril suivant, ordonne la translation du théâtre National, rue de la Loi, dans la salle du faubourg Saint-Germain et l'occupation du théâtre National par celui de l'Opéra. — Deux mois plus tard, le 27 juin, réouverture de l'ancien théâtre de la Nation, transformé en théâtre de l'*Egalité*. — Compte rendu de l'inauguration dans la *Gazette nationale* du 12 messidor an II (30 juin 1794) ; on y annonce et y célèbre la prise de Charleroi. — Après le 9 thermidor, ce théâtre devient l'Odéon 221

VII. — Coup d'œil retrospectif sur la Terreur (1793 et 6 mois de 1794). — Enumération des principales victimes. — La Convention ordonne un service religieux pour Louis XVI. — Le 30 mai 1793, célébration publique de la Fête-Dieu : processions. — Rapport de police le constatant. — Le 10 novembre 1793, les eglises fermées, et inauguration des fêtes de la Raison, avec les citoyennes Maillard et Aubry, de l'Opéra. — Angoisses dans leur prison des Comédiens-Français voués à l'échafaud par Collot d'Herbois, pendant onze mois. — Leur jugement fixé au 1er juillet 1794 par Collot d'Herbois. — Le 2 juillet, le peuple s'amoncelle sur le quai, espérant voir les comédiens passer dans le tombereau des condamnés à mort. — Lettre adressée à Fouquier-Tinville, à la date du 26 juin, et envoi des pièces d'accusation. — Ch. Labussière, employé dans les bureaux de salut public, se dévoue pour les sauver. — Moyen hardi et ingénieux employé par lui pour faire disparaître le dossier d'accusation. — Le danger qu'il courait. — Plaintes causées par ce retard. — Lettre du 5 thermidor, adressée par l'accusateur Fouquier-Tinville au Comité de police générale pour s'excuser des retards provenant de désordres, dans les bureaux, dus aux *royalistes et contre-révolutionnaires*. — Son attente déçue relativement aux Comédiens-Français. — Pendant qu'on recompose leur dossier d'accusation disparu, éclate le 9 thermidor. — Ils sont sauvés, ainsi que 10,000 prisonniers. Avec eux, sont aussi délivrées trois femmes enfermées à la prison des Carmes, où elles laissèrent une inscription récemment découverte et signée : Citoyenne Tallien, — Joséphine veuve Beauharnais, — d'Aiguillon née de Noailles. — Détails historiques sur Labussière. — Son dévouement héroïque, qui arracha à la mort plus de 1,100 personnes, révélé seulement au public, en 1802, par l'ouvrage d'Etienne et Martainville, et un article du *Journal des Débats*, du 23 juin 1802. — Il est proclamé le sauveur des Comédiens-Français. — Représentation, à son bénéfice, donnée par la Comédie-Française, seulement le 5 avril 1803, dans l'ancienne salle de l'Opéra, à la porte Saint-Martin. — Le 1er Consul y est très acclamé. — La recette s'élève à 14000 francs. — Lettre de remerciement de Labussière aux comédiens dans le *Courrier des théâtres*, du 24 germinal an XI. — Labussière est le héros du drame de Victorien Sardou, *Thermidor*, représenté le 23 janvier 1891, au Théâtre-Français et aussitôt interdit. Il joue aussi un rôle dans le roman *Puy Joli*, par M. Claretie. — Explosion de joie à la suite du 9 Thermidor et imprécations contre les Jacobins. — L'ère sanglante de la Terreur close par des cris de vengeance, prélude des représailles de la réaction thermidorienne. — Opinion de George Sand sur cette réaction..... 239

TROISIÈME PARTIE

I. — Le 9 thermidor. — Action exercée sur la révolution thermidorienne par Tallien, sous l'impulsion de la marquise de Fontenay,

Pages.

devenue Mme Tallien le 26 décembre 1794. — Une lettre d'elle. — Portrait de Mme Tallien tracé par Marmont dans ses *Mémoires*, et par plusieurs écrivains du temps. — Son influence sur la société en transformation, sur les mœurs, les modes... — Ses toilettes. — Sa popularité. — Qualifications qu'elle reçoit. — Ses réceptions dans sa petite maison dite *la Chaumière*, où se produit la renaissance des beaux-arts et de la littérature du temps passé. — Notabilités et célébrités qui la fréquentaient. — Le sentiment général de soulagement causé par la fin de la Terreur a son reflet immédiat sur le théâtre, dans des pièces de circonstance. — Une lettre de Ducis, sous la Terreur. — Sa pièce, *Abufar ou la Famille Arabe*, devient un événement littéraire. — Opinion de Sainte-Beuve. 255

II. — A la sortie de prison des Comédiens-Français, la salle du faubourg Saint-Germain est occupée par une troupe d'opéra-comique. — Installation, en communauté, des comédiens dans cette salle dite théâtre de l'Egalité, section Marat. — Rentrée solennelle, le 16 août 1794, avec la *Métromanie* et *les Fausses Confidences*. — Le vieux Préville vient rejoindre ses camarades. — Rupture de l'association artistique. — Ils se joignent, dans le théâtre Feydeau, à la troupe d'opéra-comique, sous la direciton de Sageret, et y alternent la comédie avec l'opéra-comique. — 1re représentation à ce théâtre le 8 pluviôse an III : *La mort de César* et *la Surprise de l'Amour*. — La réaction politique se manifeste ardente sur tous les théâtres. — Le théâtre de la République la subit avec le plus d'intensité. — *La Bayadère*, sujet oriental par Mlle Candeille, qui y jouait le principal rôle, tombe à plat, l'auteur étant accusée d'avoir figuré dans les fêtes populaires de la Raison. — Autre motif de chute donné par la *Gazette nationale*. — Un soir, à ce théâtre, un papier est jeté sur la scène, le public veut le faire lire par Fusil, accusé de jacobinisme ; il se trouble et cette lecture est faite par Talma, qu'éclaire, avec un flambeau, Fusil, tremblant devant l'animadversion publique. — Ce sont des strophes contre les Jacobins, sous ce titre : *Le Réveil du peuple*, par Souriguières. — Enthousiasme frénétique. — Citation. — *Le Réveil du peuple*, mis en musique par Gaveaux, a une immense popularité Il est chanté sur tous les théâtres, à Paris, et dans toute la France ; à la Convention même, il est entonné en chœur avant la séance. — Protestations de Fusil, dans la presse, contre les outrages subis. — Talma, lui-même, incriminé par la réaction et accusé d'avoir provoqué les persécutions dont ses camarades avaient été victimes. — Un soir, jouant dans *Epicharis et Néron*, en présence de murmures improbateurs, il prend la parole afin de se justifier. — Rœderer embrasse sa defense dans le *Journal de Paris*. — Lettre justificative insérée par Mlle Contat dans le même journal. — Autre lettre justifiant aussi Talma insérée par Larive dans le *Moniteur universel*. — Anecdote sur Larive. — Autres attaques de la réaction contre Desrozières, Julie Candeille, Monvel et surtout Michot, le plus outragé. — Récit du *Journal des théâtres* relatif à ce dernier. — Chénier accusé avec injustice et passion de n'avoir rien fait pour sauver son frère. Il est publiquement flétri du nom de Caïn. — Rapport de police qui le constate. — On invoque contre lui sa tragédie de *Timoléon*. — Apostrophe sanglante de l'abbé Morellet. — Chénier, affecté et indigné, riposte à ses calomniateurs dans son *Discours sur la Calomnie*. — Citation. — Epigramme contre Morellet. — Chénier justifié par Arnault. — Dugazon, voué par ses productions dramatiques et ses opinions aux manifestations hostiles, est, un soir, sommé de chanter le *Réveil du peuple*. — Il s'y refuse ; assailli de huées et de sifflets, il défie le

Pages.

parterre et s'échappe, poursuivi par des spectateurs furieux. — Une autre fois, nouvelles manifestations agressives dans le rôle du valet des *Fausses Confidences*. — Huées et outrages renouvelés à l'adresse de Fusil. — Exaspérations du public à l'endroit des bustes de Marat placés dans les salles de spectacle. Conflits et scènes violentes à cet égard. — La destruction de ces bustes, réclamés bruyamment depuis longtemps, s'exécute enfin, le 19 pluviôse, au théâtre Feydeau — Récit de cet incident dans la *Gazette nationale*. — Même exécution aux théâtres de la République et de la Montansier. — Le 31 août 1794, clôture de tous les théâtres par suite de l'explosion des magasins à poudre de Grenelle entraînant la mort d'un millier de victimes. — Représentations théâtrales, pour secourir les familles des victimes. — Au théâtre de la République le produit est de 2682 francs. — Exemples de la Réaction thermidorienne dans divers théâtres de Paris : *Arabelle et Vascos ou les Jacobins de Goa*, pièce jouée 26 jours après la chute de Robespierre — *Le Souper des Jacobins*, par Armand Charlemagne. — *Les Jacobins aux enfers*. — *L'Intérieur des Comités révolutionnaires*, joué 200 fois. — *Les Assemblées primaires ou les élections*. — Citations. — Poursuites acharnees contre les Jacobins et apostrophes violentes dans les théâtres. — Agitations. — Le 30 octobre 1794, *Cange ou le commissionnaire bienfaisant*, par Gamas, joué au théâtre de la République, est la mise a la scène d'un trait de générosité à la prison de Saint-Lazare, pendant la Terreur. — La pièce est accueillie avec un vif enthousiasme. — Cange et sa famille sont appelés sur la scène et acclamés. — Rapport de police le constatant. — Ce trait historique est exploité sur plusieurs theâtres, et, écrit en vers par Sedaine, est porté, le 16 octobre 1794, à la Convention, qui rend hommage à la vertu et à la générosité de Cange. — Le théâtre Feydeau, refuge des Comédiens-Français, devient le théâtre en vogue. — Il a aussi sa pièce de circonstance : *Le bon Fermier*, par Ségur cadet, joué le 17 mars 1795. — C'est également le trait de générosité d'un fermier à l'égard des enfants de son propriétaire. — Le type spécial à cette époque de « l'homme sensible et ami de l'humanité » est développé et livré à l'admiration de la foule dans ces deux pièces et généralement dans toute la littérature où la *sensibilité*, joue un grand rôle. — Contraste frappant entre ce genre de pièces et celles jouées sous la Terreur. — En 1794, les deux théâtres reprennent *Guillaume Tell*, tragédie de Lemierre jouée sans succès en 1766. — Boutade inspirée à cet égard à Sophie Arnould. — Aspect général des théâtres à ce moment, et physionomie comparative des deux Théâtres-Français dans un rapport de Perrière au ministre Paré, en date du 8 septembre 1794. — *Quintus Cincinnatus*, tragédie d'Arnault, jouée au théâtre de la République, le 1er janvier 1795, est une allusion aux événements politiques et à la tyrannie de Robespierre. — Analyse et citations. — Composée, d'après l'auteur, sous la Terreur, pour démasquer l'oppresseur, elle ne put être jouée qu'après sa chute. — *Pausanias*, tragédie en 5 actes, par Trouvé, représentée au théâtre Feydeau le 28 mars 1795, a pour sujet, le 9 thermidor, Pausanias étant Robespierre, d'après l'auteur. — Citations de la partie excitant l'enthousiasme du public. — Troubles persistants au théâtre de la République et hostilités contre Dugazon constatées par un rapport de police, du 22 mars 1795. — L'orage populaire du 12 germinal et l'état de siège, provoquent la fermeture de tous les théâtres. — *Abufar ou la Famille Arabe*, par Ducis est joué avec un très vif succès au théâtre de la République, le 17 avril 1795, par Talma, Mmes Desgarcins et Petit-Vanhove,

Pages.

qui sont cependant impuissants à retenir longtemps à ce théâtre la foule entraînée vers le théâtre Feydeau. — Dédicace de cette tragédie par Ducis à sa femme. — Lettre de Talma, y relative, à son ami Ducis. — Au théâtre Feydeau, reprises successives de *l'Ami des lois* et de *Paméla*, le 6 thermidor an III — Une tragédie de Legouvé, *Quintus Fabius ou la discipline romaine*, jouée au théâtre de la République le 31 juillet 1795, triomphe des répulsions du public et obtient un grand succès. — Dédicace de la pièce. — La tragédie de M.-J. Chénier, *Timoléon*, interdite et brûlée sous la Terreur, peut être jouée un an après le 9 thermidor, sur un double du manuscrit sauvé des flammes par Mme Vestris. — Ode contre Robespierre et le tribunal révolutionnaire, précédant la pièce, publiée en 1795. — Cette année, le 14 mai, Talma se présente comme orateur de la section du Mont-Blanc, à la Convention, pour demander le rapport de l'article 4 de la loi du 12 floréal. — Sa pétition est rejetée. — *Oscar, fils d'Ossian*, tragédie d'Arnault, jouée le 2 juin 1796, est l'occasion d'un nouveau succès pour Talma. — L'auteur l'adresse, accompagnée d'une suscription, à *Buonaparte*, général en chef de l'armée d'Italie au moment de son entrée dans Mantoue. — Dédicace, par l'auteur, à sa femme. — Au théâtre de la République, le 27 germinal an IV, représentation de *Caton d'Utique*, tragédie de Tardieu Saint-Marcel. — Dédicace sentimentale, également à sa femme. — Ce même sujet traité précédement par Deschamps, Poinsinet de Sivry, Victor Campagne, enfin par l'abbé Abeille, sous le nom du comédien Lathuilerie. — Incident, motivant cette dissimulation de nom, relatif à sa tragédie d'*Argélie, reine de Thessalie*. — Au théâtre Feydeau, le 2 janvier 1796, représentation d'une tragédie en 3 actes, de Souriguières, auteur du chant *le Réveil du peuple*. — Le sujet de *Myrrha*, rendait le succès impossible. Cependant le public, à titre d'encouragement, réclama le nom de l'auteur, qui n'était jamais prononcé à la scène qu'en cas de succès. — Epigramme sur Souriguières..... 262

III. — A son avènement, le 27 octobre 1795, le Directoire met un frein aux excès de la réaction dans les théâtres, et défend expressément, par arrêté du 18 nivôse an IV, « l'air homicide du *Réveil du peuple* ». Par contre, injonction à tous les directeurs de spectacles et propriétaires de théâtres, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer chaque soir par l'orchestre et chanter les airs chers aux républicains, et, dans un entr'acte, l'hymne des Marseillais. — Ces chants souvent accueillis par des protestations. — Situation théâtrale en 1796, année d'où date l'établissement du droit des pauvres prélevé sur les recettes théâtrales ; 3 théâtres jouant spécialement la comédie et la tragédie : de la République, Feydeau et Louvois ; ce dernier théâtre organisé par Mlle Raucourt, dans le but d'opérer une réunion générale de tous les Comédiens-Français. Ses dispositions spéciales, son appel et ses efforts demeurés infructueux. — L'ouverture a lieu sans cette fusion, le 15 août 1795, avec *Iphigénie* et *les Deux sœurs*, impromptu allégorique visant la division qui régnait entre les deux fractions des Comédiens-Français. — A cette troupe, se joint l'auteur acteur Picard, qui fut aussi directeur de théâtre et académicien, il avait débuté par l'opéra-comique *les Visitandines*, un grand succès, même sous la Terreur. — Concurrence vive entre ces trois scènes rivales, mais supériorité, cependant, du théâtre Feydeau. — Molé, le doyen, membre de l'Institut, avec Préville, Monvel et Grandmesnil; Larive membre correspondant. — L'Institut, créé par la Convention, eut sa première séance le 15 germinal an IV. — Ten-

Pages.

tative de Talma d'en faire partie, sans résultat. — Le théâtre Feydeau compromis par les jeunes gens protestant bruyamment chaque soir, contre les chants patriotiques et républicains. — Lettre visant cet état de choses, adressée par le ministre de la police, Merlin, le 10 janvier, au général en chef de l'armée de l'intérieur, Bonaparte — Six semaines plus tard nouvelles instructions plus pressantes de Merlin au même général. — Peu de jours après, un arrêté du Directoire, en date du 8 ventôse, ordonne la clôture du théâtre Feydeau. — Motifs de cette mesure très critiquée. — Réouverture après un mois de clôture. — Troubles fréquents et de tous genres dans ce théâtre, mal réprimés par la police. — Mme Petit-Vanhove, étoile artistique du théâtre de la République; ses succès brillants et répétés, notamment dans le *Mari jaloux* et *la Jeunesse de Richelieu*. — Sur avis de Molé, les comédiens du théâtre Feydeau, le 30 nivôse an V, viennent en aide à une descendante de Corneille et filleule de Voltaire, dans la détresse. — Au théâtre Louvois, on joue, avec succès, *Laurence*, tragédie de Legouvé tirée d'une anecdote sur Ninon de Lenclos. — Sans création à succès depuis un an, Talma joue, le 3 avril 1797, *Junius ou le Proscrit*, par Monvel. — Il y produit un grand effet, mais la pièce incorrectement écrite ne réussit pas. — Incident relatif à Chénier, à l'occasion de cette tragédie. — Revanche éclatante prise par Talma et Mme Petit-Vanhove, dans *Agamemnon*, de Népomucène Lemercier, jouée avec un brillant succès le 24 avril 1797. — Cette tragédie fait pressentir le drame romantique. — La scène française fait une perte sensible dans Mlle Desgarcins; ses brillantes qualités; sa mort tragique à vingt-sept ans. — Lettre adressée, le 27 avril par les comédiens du théâtre de la République au citoyen ministre de l'intérieur, pour protester contre le préjugé pesant sur les comédiens, à l'occasion du refus de sépulture opposé pour Adrienne Lecouvreur, en 1730, et pétition afin de rendre à sa dépouille mortelle les honneurs dus à une artiste illustre. — Réponse favorable du ministre, à la date du 25 mai. — Molé quitte le théâtre Feydeau et se joint à la troupe du théâtre Louvois. — Il n'y fait qu'un court séjour. — A la suite de scènes scandaleuses et blessantes pour le ministre Merlin (de Douai), dans la comédie les *Trois frères rivaux*, où le valet s'appelait Merlin, la clôture du théâtre est ordonnée par le Directoire, peu après le coup d'Etat du 18 fructidor, le 24 dudit mois. — Au théâtre Feydeau, représentation, le 5 mai 1797, de *L'autre Tartufe ou la mère coupable*, de Beaumarchais, représenté primitivement au théâtre du Marais. — Le public réclame l'auteur du *Mariage de Figaro* sur la scène, où il est couronné de lauriers; réflexion de Beaumarchais à ce sujet. — A la suite du 18 fructidor, le théâtre de la République donne *Les véritables honnêtes gens*, apologie insipide de cette journée, par la citoyenne Villeneuve, épouse d'un comédien et auteur de plusieurs pièces révolutionnaires. — Le 26 frimaire an VI, Molé fait une brillante rentrée au théâtre Feydeau. — Mlle Raucourt, expulsée du théâtre Louvois, se transporte, avec un certain nombre des artistes du théâtre de la République, dans la salle du faubourg Saint-Germain, devenu théâtre de l'Odéon. — Cette désertion porte un coup fatal au théâtre de la République et détermine sa fermeture. — Sageret, directeur du théâtre Feydeau, parvient avec peine, à amener un rapprochement entre ces comédiens restant libres et ceux de son théâtre. — Salle comble à la représentation de début. — Rentrée successive des principaux artistes. — Triomphe de Talma dans la reprise de *Macbeth* 301

IV. — Aspect général des théâtres en plein Directoire. — Heures

Pages.

où commençaient et finissaient les représentations théâtrales. — Restaurations luxueuses dans les diverses salles de spectacle, notamment à l'Odéon, précédemment théâtre de *l'Egalité*. — Spéculateurs enrichis au milieu de la misère publique. — Ridicules de certains parvenus. — Un rapport de police y relatif, en date du 8 décembre 1795. — Lettre traitant le même sujet, de M. Maurice Dupin. — Agiotage effrené. — Ces mœurs nouvelles sont largement exploitées par le théâtre. — *L'agioteur*, par Amand Charlemagne, représenté au théâtre de la République, le 30 octobre 1795, est une peinture satirique de la fièvre de l'agiotage. — Citations et analyse de la pièce. — *Crispin devenu riche*, autre comédie flagellant des ridicules semblables. — Au même théâtre, *Les Modernes enrichis*, comédie de Pujoulx, le 16 décembre 1797. — Rapport de la censure, du 8 décembre 1797, concluant à l'interdiction de cette comédie. — Note, en marge, accordant néanmoins l'autorisation. — Analyse de la pièce et citations. — Tableau satirique des merveilleux, muscadins et incroyables, de leur costume et de leur langage, interprété, avec un comique achevé, par l'acteur Baptiste Cadet. — La femme du peuple enrichie, personnifiée dans le type d'une comédie à grand succès : *Madame Angot ou la Poissarde parvenue*. — Peinture pittoresque des modes exagérées et grotesques de cette époque. — Scandales dans la population mêlée fréquentant les théâtres. — Aventure de M.-J. Chénier en compagnie de Mme La Boucharderie, sa maîtresse, au théâtre de la République, avec Amédée de Kerboux. — Duel qui en résulte. — Autres scandales dans le monde du théâtre. — Diverses aventures retentissantes de Mlle Lange avec M. Hoppé, à l'occasion de leur fille et avec le peintre Girodet, pour son portrait. — Son abandon du théâtre et son mariage avec le belge Simons. — Mlle Candeille, de son côté, épouse Jean Simons, père du précédent, d'où Mlle Lange belle-fille de Mlle Candeille. — Personnages politiques qui signent au contrat de Mlle Lange — Dans la *Fille de Madame Angot*, opéra-comique moderne, inspiré de *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* et de *Madame Angot au Sérail de Constantinople*, les auteurs font jouer un rôle important à Mlle Lange et à Ange Pitou, le chansonnier royaliste qui, sous la Restauration, fut nommé libraire de son altesse royale la duchesse d'Orléans. — L'emploi des jeunes amoureuses, à la Comédie-Française, passe alors de Mlle Lange à Mlles Mézeray et Mars, admise à ce théâtre en 1795, à l'âge de 16 ans. — Notice sur Mlle Mars. — Les représentations gratuites *pour et par le peuple* instituées le 2 août 1793, existent encore en 1797. — Incident à l'une d'elles où jouaient Fleury et Mlle Mars. — Le 26 octobre de ladite année, la nouvelle du traité de Campo-Formio fait éclater dans Paris un enthousiasme unanime. — Les théâtres la célèbrent par des représentations gratuites. — Au théâtre Feydeau, la représentation offre la réunion des Comédiens-Français et des artistes de l'Opéra-Comique. — Pièces de circonstance improvisées sur la paix, dans les divers théâtres..... 317

V. — A une représentation de *Macbeth*, avec Talma, au théâtre Feydeau, le 3 mai 1798, assiste le général Bonaparte, à la suite d'un dîner chez Barras, la veille de son départ pour l'expédition d'Egypte. — *Falkland*, drame, par Laya, joué au théâtre Feydeau, le 25 mai 1798, présente, pour la première fois, la réunion des artistes des deux sociétés confondues. — Rapport de la censure, du 14 avril 1798, concluant à la non-représentation de cette pièce. — Autorisation du ministre. — Elle eut peu de succès. — Conflit entre l'auteur et un journaliste. — Frais considérables pesant sur le directeur du théâtre Feydeau, ayant à sa charge trois troupes

Pages.

complètes. — Il loue et fait réparer la salle vacante du théâtre de la République, pour l'exploiter concurremment avec le théâtre Feydeau. — L'ouverture a lieu devant une affluence énorme, avec *le Misanthrope* et *le Legs*, le 5 septembre 1798, l'orchestre jouant : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* de *Lucile*, opéra de Grétry. — La Comédie-Française y est restée jusqu'à aujourd'hui. — La troupe du théâtre Louvois, sous la direction de Mlle Raucourt, installée dans la salle de l'Odéon, après de légers succès, voit le vide se faire dans la salle. — Plusieurs artistes se dispersent, enfin la mort de Marie Joly, première soubrette très sympathique, arrivée le 5 mai 1798, à l'âge de 37 ans, détermine la clôture du théâtre, le 1er juin suivant. Quelque temps avant, elle avait fait débuter ses deux jeunes filles dans *l'Oracle*, féerie de Saint-Foix. — Anecdote sur cette pièce, d'où Battu a tiré l'opérette *Les Pantins de Violette*. — Détails biographiques sur Marie Joly ; poésies inspirées par elle, notamment *Le délire d'amour*, de Fabre d'Eglantine. — Son tombeau à la *Brèche au diable*. — Sageret loue la salle de l'Odéon vacante, renforce la troupe du théâtre de la République, et lui fait desservir à la fois ces deux théâtres. — A la suite de cette combinaison, la première pièce jouée au théâtre de la République, le 25 vendémiaire an VII, fut *Blanche et Montcassin*, tragédie par Arnault. — Dédicace à « *Buonaparte*, membre de l'institut ». — Le dénouement modifié sur la demande de Bonaparte. — Détails sur les relations d'Arnault avec le général. — Difficultés avec la censure qui l'interdit. — Treilhard, membre du Directoire, lève l'interdit. — Grand succès de Talma, dans cette pièce, à côté de Mme Petit-Vanhove, décrit par Arnault. — Passion de Talma pour cette actrice, qu'il épouse, après leurs deux divorces, le 26 juin 1802. — Cependant, 13 ans plus tard, demande en séparation de corps par Mme Talma. — *Ophis*, tragédie de Lemercier, jouée le 3 nivôse an VI, est une chute, et Sageret succombe sous les charges excessives de ses entreprises multiples. — Le théâtre de la République ferme, après 4 mois, le 24 janvier 1799. — Lettre de Dugazon au ministre, relative à cette fermeture, le 26 janvier. — Le théâtre de l'Odéon résiste seul. — Mme Molé, actrice, adapte à la scène *Misanthropie et Repentir*, de Kotzebue. — Succès inouï. — Anecdote relative à cette pièce. — Après 60 représentations, un incendie détruit l'Odéon, le 19 mars 1799. — Réflexion de Naudet cette occasion. — Sageret incarcéré comme incendiaire, puis elaxé. — Les trois Théâtres-Français disparaissent ainsi, Feydeau ayant dû clôturer également, le 14 floréal an VII. — Les artistes de l'Odéon, sans asile, donnent quelque représentations sur le théâtre Louvois, puis sur le théâtre des Arts (l'Opéra), enfin sur celui de l'Opéra-Comique, les 12, 15 et 24 mai. — Compte rendu de ces représentations dans le *Courrier des spectacles* du 24 floréal an VII. — Couplets de circonstance par Picard — Après avoir joué au Marais et à Feydeau, ils se fixent au théâtre Louvois, sous la direction de Picard. — Proposition faite au ministre, par Sageret, aux abois, avant son incarcération, d'une réduction proportionnelle sur les appointements des Comédiens-Français. — Ceux de Talma étaient respectés. — Le ministre conclut à une réduction égale d'un quart des appointements. — Mécontentement général. — Départ de Talma et de Mme Petit-Vanhove pour Bordeaux. — Première fugue de Talma pour aller jouer en province. Elle fut suivie plus tard d'un grand nombre de fugues semblables, et même abusives. — Ces tournées provinciales inventées par la Saint-Huberty. — Après la fermeture des deux Théâtres-Français et l'incendie de l'Odéon, la Comédie-Française n'existait plus. — Fran-

Pages.

çois de Neufchâteau, devenu ministre de l'intérieur, et Mahérault, commissaire du gouvernement, entreprennent sa réorganisation. — Efforts persistants de ce dernier pour opérer le rapprochement des artistes épars et l'unification de la Comédie-Française. — Protestation de Beaumarchais, dans une pétition au Directoire, qu'il fait signer par les principaux auteurs dramatiques. Il meurt subitement, le 29 floréal an VII, et sa pétition s'éteint avec lui. — Difficultés multiples opposées à ce projet. — Opinion de Mlle Contat et de Saint-Prix, propre à décourager Mahérault. — Il y oppose une confiance absolue dans le succès de sa tâche et la réalise, le 31 mars 1799, par la réouverture du Théâtre-Français unifié, dans la salle rue Richelieu, avec *Le Cid* et *l'Ecole des maris*. — En 1799, Bonaparte acclamé dans les théâtres où il se rend. Il fréquente surtout, avec sa femme, le Théâtre-Français. — Incident curieux rapporté par le *Journal des Débats*, à la date du 3 pluviôse an VIII. — Composition de la troupe des Comédiens-Français, au moment de sa réorganisation. — Efforts du Directoire, peu avant sa chute, pour ranimer le sentiment républicain affaibli, à l'aide des représentations théâtrales. — Exemples tirés de plusieurs rapports de police, dans l'année 1799. — Le 19 octobre de cette année, représentation, au Théâtre-Français reconstitué, d'*Etéocle*, tragédie de Legouvé, empruntée à Euripide. — Citation de son dénouement. — Le 18 brumaire (9 novembre 1799) supprime le Directoire, remplacé par le Consulat. — La nouvelle constitution, promulguée le 15 décembre 1799, proclame la fin de la Révolution. — Bonaparte et les revues dites du *Quintidi*. Sa popularité. — Enthousiasme dans la bourgeoisie, et même chez les jeunes filles, pour les revues du premier Consul et pour Talma dans les représentations de *Manlius* et d'*Abufar*. — Au début du Consulat, le 14 décembre 1799, représentation, au Théâtre-Français, de *l'Abbé de l'Epée*, drame historique en cinq actes, par Bouilly. — Mme Bonaparte assiste à la deuxième représentation avec le général. — La mise en liberté de l'abbé Sicard, successeur de l'Abbé de l'Epée, est réclamée par le public, au théâtre, et accordée par Bonaparte. — Le 20 décembre, mort de l'éminent acteur Préville. — Lettre de son élève Dazincourt. — Conclusion. — Fin de cette étude historique au seuil du Consulat. — Caractère spécial des représentations théâtrales pendant la période révolutionnaire. — Rapprochement avec les agitations de 1830 au Théâtre-Français. — Causes différentes. — *La Bataille d'Hernani*. — Son cinquantenaire. — *Epilogue*. — Peinture, par Bouilly, du foyer du Théâtre-Français à l'époque du Directoire..... 339

APPENDICE.

I. Représentation du *Mariage de Figaro*. Beaumarchais..... 381
II. La veuve de J.-J. Rousseau. Représentation de *Pygmalion* à son bénéfice. Sa lettre aux Comédiens-Français..... 384
III. *Le tombeau de Desilles*. Les soldats révoltés de Châteauvieux. Incidents politiques..... 387

Pages.

IV. *La propriété, c'est le vol,* folie socialiste en trois actes et sept tableaux 391
V. Calendrier républicain 399
VI. *Le jugement dernier des rois* et Catherine II 400
VII. *Thermidor*, drame, par Victorien Sardou 401
VIII. Caroline Vanhove, épouse Talma. — Son procès en séparation de corps 407
IX. Lettres inédites de Talma 410

PARIS. — Imp. PAUL DUPONT, 4, rue du Bouloi (Cl.) 248.4.94.