

travaux publics et l'administration des boulevards et des fontaines; la police administrative et contentieuse sur les ports, quais, ponts; les approvisionnements et l'exercice de la voirie sur quelques points.

Il est aisé de voir combien cette organisation, résultat de lois rendues à diverses époques, était vicieuse, par le conflit des attributions entre l'autorité municipale et le gouvernement, et le défaut d'unité pour le maintien du bon ordre. Elle aurait pu suffire néanmoins tant que les citoyens n'avaient aucun lien entre eux, et que la force publique pouvait se porter sur un point menacé. Mais cette action devenait impuissante devant une circonstance quelconque qui aurait appelé les habitants à se réunir et à établir entre eux des relations politiques.

Cette circonstance se rencontra, pour Paris, dans la convocation des états-généraux, sous la forme de ceux de 1614. Ici commence, pour l'Hôtel-de-Ville et le pouvoir municipal de Paris, une série d'événements plus importants, d'une plus haute portée, que nous chercherons à retracer fidèlement dans un second chapitre.

ALEXANDRE DE LABORDE.



LE THÉÂTRE-FRANÇAIS.



On ne sait quel jour d'une année inconnue, de malins clercs au parlement s'avisèrent de monter sur la fameuse Table de marbre, dans la grand'salle du Palais, et là, en présence d'une foule ébahie, jouèrent effrontément les *farces*, dont la religion et la royauté faisaient ordinairement tous les frais. Certes les nouveaux acteurs n'étaient pas les comédiens du roi. Car un roi absolu de ce temps, et un bon encore, celui qui fut nommé le Père du peuple, Louis XII, ne se vit pas même respecté de ces hardis faiseurs de

moralités. Il leur permit tout, hors l'honneur des femmes, ordonnant de réprimer et de pendre, seulement dans le cas où ils atteindraient la reine. Il faut bien que la reine n'ait pas été *allusionnée*, car il n'y eut pas d'acteur pendu; et la liberté resta sur la Table de marbre jusqu'à François I^{er}, le restaurateur des lettres, qui établit le premier la censure, en même temps qu'il exilait Marot. De là sans doute son très-glorieux surnom.

L'exemple des clercs du parlement entraîna les clercs du Châtelet à représenter aussi des *moralités* à la porte même du Châtelet, puis les collégiens en firent autant dans leur collège. Vinrent enfin les confrères de la Passion, comédiens de profession, qui, ayant obtenu un privilège exclusif par lettres patentes de l'année 1402, établirent leur théâtre dans une salle de l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis. Déjà donc il ne s'agit plus de jeux d'écoliers, de passe-temps des apprentis procureurs, de récréations des clercs au parlement; voilà un théâtre établi, une profession reconnue, avouée par lettres patentes, protégée même par un privilège exclusif. Dès-lors l'existence des fous du roi est menacée, ils feront bientôt place aux comédiens ordinaires; bientôt les confrères de la Passion s'appelleront troupe royale; les Caillette et les Triboulet s'en vont; la royauté les suivra de

près; car, l'imprudente, elle prendra les fous du peuple; car Guillot Gorju, Turlupin et Brus-cambille feront rire une reine aussi bien qu'une poissarde; les mêmes seront acteurs à la cour comme à la halle! le peuple et les rois riront ensemble devant les mêmes tréteaux! Malheur aux rois!

Mais n'anticipons point. Les confrères de la Passion occupèrent, en 1548, l'ancien hôtel des ducs de Bourgogne qu'ils avaient acheté. Quarante ans plus tard, ils furent forcés d'abandonner leur hôtel à des comédiens nouveaux que le public protégeait contre le privilège des anciens, parce qu'il préférait le répertoire de ces nouveaux venus aux vieilleries des confrères, et les innovations dramatiques de Jodelle, Lapéruse et Garnier, au *rococo* des *Mystères* et au *classique* de la Passion. Ainsi le privilège dut céder à la force de l'opinion. La troupe, dite royale, se retira devant celle du peuple; la cour fut donc forcée une seconde fois de prendre ses plaisirs au gré de la ville.

En 1600, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ouvrirent leur théâtre trois jours dans la semaine, et, pour subvenir au besoin extraordinaire de comédies nouvelles, après cette innovation, ils s'attachèrent le poète Hardy, grand faiseur de pièces, qui ferait passer aujourd'hui Scribe même pour un auteur *fainéant*. Il com-

posa alors près de huit cents pièces dont il nous reste à peu près quarante, et qui, certes, n'ont pas d'esprit comme quatre.

Théophile, Racan, Mairet, Gombault vinrent ensuite qui le surpassèrent, non pas en fécondité, mais en mérite. Encouragés par leurs succès, les premiers ils consentirent à laisser imprimer, en toutes lettres, leur nom sur l'affiche des comédiens. Jusque-là, les comédiens, quand ils donnaient une pièce nouvelle de Hardy, se contentaient de mettre sur l'affiche que leur poète avait travaillé cette fois sur un sujet excellent : c'était bien inutile de nommer l'auteur, car il n'y en avait qu'un, et le public connaissait son poète autant que ses comédiens.

Si l'affiche et les noms ne suffisaient pas, pour remplir la salle, alors les acteurs battaient le tambour à la porte de leur hôtel et à la pointe Saint-Eustache. Ils prenaient ainsi les spectateurs par les oreilles. Aujourd'hui, ils leur crèvent les yeux avec les majuscules de l'affiche. Rien n'est changé!

Le spectacle commençait à deux heures de l'après-midi et durait jusqu'à quatre heures et demie. Le théâtre, comme tous ceux élevés à cette époque, était construit dans un jeu de paume. On ne s'était pas même inquiété de changer la forme du carré long. A l'une des extrémités, l'estrade destinée à figurer le proscé-

nium des anciens; trois ou quatre châssis de chaque côté, une toile peinte dans le fond, quelques bandes de papier bleu au plancher pour faire les nuages; la décoration, ainsi faite *a priori*, était inamovible. Toujours les nuages de papier bleu, dehors comme dedans, en plein air comme en prison, comme dans un palais, une forêt, une église. Seulement on tirait la tapisserie du fond pour avertir le spectateur que le lieu de la scène changeait. Le public était placé plus mal encore. Aux longues murailles du jeu de paume s'appuyaient deux ou trois rangs de galeries en charpente, disposées de façon que la moitié des assistants ne voyait les acteurs que de côté, et que l'autre moitié, occupant les premières loges, ce que l'on appelait les bonnes places, à l'autre bout de la salle, pouvait bien voir les acteurs en face, mais ne les entendait pas. Au parterre, il est vrai, on se tenait plus près du théâtre, mais il fallait y être debout, et braver mille inconvénients qu'un auteur contemporain énumère ainsi : « Le par-
« terre, écrit-il, est fort incommode à cause de
« la presse; il s'y trouve mille marauds mêlés
« avec les honnêtes gens auxquels ils veulent
« faire des affronts; ils cherchent querelle pour
« un rien, mettent l'épée à la main, et inter-
« rompent la comédie. Dans leur plus parfait
« repos, ils ne cessent de parler, de crier, et de

« siffler ; et , parce qu'ils ont peu ou point payé
« à l'entrée , et qu'ils ne viennent là que faute
« d'une autre occupation , ils ne se soucient guère
« d'entendre ce que disent les comédiens. »

La troupe de l'hôtel de Bourgogne , dont Belle-rose était le chef et l'orateur , étouffa toutes les concurrences rivales que son succès avait fait naître autour d'elle. Les spectacles de la rue Michel-le-Comte , du faubourg Saint-Germain , ne firent qu'apparaître et disparaître. Molière même , en 1645 , n'avait pu se soutenir au jeu de paume de la Croix-Blanche , avec quelques jeunes gens qui s'étaient joints à lui , et qui avaient donné à leur compagnie le nom d'Illustre-Théâtre. Molière avait été obligé de quitter Paris , et de parcourir la province. A lui seul pourtant était réservé de fonder un théâtre d'abord égal au théâtre de l'hôtel de Bourgogne , et qui devait ensuite l'anéantir en absorbant son public et ses acteurs.

Molière revint donc à Paris en 1658 , avec une troupe exercée , débuta dans la salle des gardes du vieux Louvre , plut tellement au roi , qu'il en obtint de jouer alternativement avec les comédiens italiens sur le théâtre du Petit-Bourbon ; et tellement à *Monsieur* , frère du roi , qu'il en obtint aussi d'ajouter à son théâtre le nom de *Théâtre de Monsieur*. Son succès grandit toujours. La troupe monta de droits en droits ;

de cadette , elle devint aînée. Louis XIV prit à son service tous ceux qui la composaient , et , en 1665 , le titre de *troupe royale* parut sur les affiches du théâtre de Molière. La mort du grand homme (je ne parle pas de Louis) jeta ses camarades dans l'affliction , plus encore dans l'embarras : pour comble de malheur , lorsqu'ils venaient d'engager Rosimont , fameux acteur du temps , dans l'emploi de Molière , quatre des plus forts d'entre eux , Baron , Lathorillière , Beauval et sa femme , les quittèrent pour entrer à l'hôtel de Bourgogne. Enfin Lulli , qui avait le privilège de l'Opéra , acquit le droit de faire représenter ses ouvrages dans la salle du Palais-Royal , dont Molière avait obtenu l'usage , quand celle du Petit-Bourbon , où il s'était établi à son retour , avait été démolie pour faire place à la colonnade du Louvre. La femme de Molière et sa troupe furent toutes deux veuves de leur chef , privées même de leurs principaux acteurs et de leur salle , la plus belle de Paris à cette époque. Elle avait coûté trois cent mille écus à bâtir tout exprès pour les représentations de *Mirame* , tragédie de cinq auteurs , dans laquelle le cardinal Richelieu avait trempé pour cinq ou six cents malheureux vers. C'était donc mille écus la rime que la France payait pour avoir un ministre auteur. Dieu ! si M. Eugène de Pradel avait été ministre !

Les débris malheureux de la troupe de Molière proposèrent aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne de se réunir à eux, et n'en reçurent qu'un refus durement exprimé. Alors, réduits à toute extrémité, ils achetèrent du marquis de Sourdeac et de Champeron, son associé, le théâtre de l'hôtel de Guénégaud, au jeu de paume de la Bouteille. Le roi ayant déclaré qu'il n'y aurait plus désormais que deux troupes de comédiens français dans Paris, l'une à l'hôtel de Guénégaud, et l'autre à l'hôtel de Bourgogne, le lieutenant de police, M. de La Reynie, fit une ordonnance pour l'ouverture du nouveau théâtre, concurremment avec l'ancien, et cet état de choses dura depuis 1673 jusqu'en 1680. Dans ce temps, le roi, sur l'avis qu'une seule troupe suffirait au service de la cour et de la ville, fit expédier l'ordonnance suivante :

DE PAR LE ROI.

« Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établis à l'hôtel de Bourgogne et dans la rue de Guénégaud, à Paris, pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations des comédiens plus parfaites, par le moyen des acteurs et des actrices auxquels elle a donné place dans ladite troupe, Sa Majesté a ordonné, et ordonne, qu'à l'avenir lesdites deux troupes de comédiens fran-

çois seront réunies pour ne faire qu'une seule et même troupe, et sera composée des acteurs et actrices dont la liste sera arrêtée par sadite Majesté; et, pour leur donner moyen de perfectionner ladite troupe, sadite Majesté veut que ladite seule troupe puisse représenter les comédies dans Paris; faisant défenses à tous autres comédiens françois de s'établir dans ladite ville et faubourgs, sans ordre exprès de Sa Majesté. Enjoint Sa Majesté au sieur de La Reynie, lieutenant général de police, de tenir la main à l'exécution de la présente ordonnance.

« Fait à Versailles, le vingt-unième jour du mois d'octobre 1682.

Signé, LOUIS.

COLBERT. »

Cette ordonnance fut signifiée aux comédiens, par Puymorin-Boileau, contrôleur général des menus-plaisirs et de l'argenterie, le 22 octobre de la même année.

Déjà Louis XIV, à Charleville, s'était occupé des comédiens français. Il avait fait écrire de la main même du premier gentilhomme de la chambre, le duc de Créqui, la liste des noms de ceux qu'il gardait à son service¹. Et puis, deux années après,

¹ Voici la note écrite de la main du duc de Créqui à la fin de la liste des noms et parts des comédiens français :

« S. M., désirant de réunir les deux troupes des comédiens qui représentent dans Paris, m'a ordonné de leur faire savoir

il accorda à la troupe ainsi composée une pension de douze mille livres de rente.

C'est là l'origine des subventions! la Comédie-Française est définitivement constituée! Un roi qui prouvait qu'on ne sait pas l'orthographe par la grace de Dieu, Louis-le-Grand, qui traitait aussi cavalièrement la grammaire que le parlement, songeait, jusque sous la tente de Charleville, aux tragédies de l'hôtel Guénégaud; il employait tout son savoir-faire à signer de sa propre main l'ordonnance de Colbert et la liste nominative du duc de Créqui; il accordait une somme immense, eu égard au temps et aux besoins de la troupe! Il s'inquiétait du sort de la Molière, de Rosimont, de Lathorillière, et fixait lui-même leur part et leur pension de retraite.

Il faut voir les registres de dépenses et de recettes de la Comédie-Française, à cette époque; on ne connaît rien de plus paternellement tenu que leur livre de ménage. Regardons un peu

que son intention est de garder à son service ceux dont j'ai écrit les noms dans ce mémoire. S. M. voulant qu'il soit exécuté dans toutes les formes, et ceux et celles qui n'y acquiesceront pas ne pourront dorénavant jouer la comédie dans Paris.

« A Charleville, le 18 août 1680. *Signé*, le duc DE CRÉQUI. »

Et plus bas : « La troupe de S. M. fera huit cents livres de pension aux comédiens italiens qui iront dorénavant jouer à l'hôtel de Bourgogne. *Signé*, le duc DE CRÉQUI. »

(NOTE DE L'AUTEUR.)

l'état des frais du *Malade Imaginaire*, par exemple :

Dépenses ordinaires et extraordinaires, 55 liv.

Décorateur et concierge, 7 liv. 10 s.

Aux figurants, 2 liv.

Vin de la répétition, 100 liv.

Pain de la répétition, 86 liv.

Vingt et une paires d'escarpins pour seize danseurs, trois musiciens, et deux sauteurs, à 3 liv. la paire, 63 liv.

Trente-trois paires de gants pour les musiciens et les danseurs, à 12 s. la paire, 19 liv. 16 s.

Au nommé Louis Hugot, menuisier, pour cinq jours de travail, à raison de 40 s. par jour, 10 livres.

A M. Desgrieux, pour trente-six paires de bas de soie, 365 liv.

Pour affiches extraordinaires, et le barbier, 4 liv.

Pour supplément à l'habit de M. de Lathorillière, 3 liv.

Bois, braise, à Morisset, à Breton et à Pierrot; à la Crosnier, pour avoir ôté les neiges, 9 liv.

Chandelle des religieux, à la porte, 1 liv.

Aux soldats, 8 liv.

A M. Prévost, chandelier, qui a fourni quatre-vingt-quatre livres de chandelles pour les répé-