

titions, à 7 s. la livre, suivant son mémoire quittancé, 29 liv.

Tels étaient les frais ordinaires et extraordinaires de la Comédie-Française; ainsi, le *Malade Imaginaire* a coûté quatre-vingt-quatre livres de chandelles à monter! Il paraît aussi qu'on buvait, qu'on mangeait aux répétitions. Le vin, le pain, et la chandelle, c'étaient les grandes dépenses; et l'on ne payait alors que 30 livres par jour de loyer et de pension. Aujourd'hui que l'on ne boit plus aux répétitions, et que le théâtre a près de 200,000 fr. de pensions à payer par année, il serait curieux de voir combien coûte à monter une pièce nouvelle, comme *Le Roi s'amuse*. Il serait curieux de voir si le décorateur se contenterait de 7 liv. 10 s. à partager avec le portier; si le machiniste serait modeste à la façon de Louis Hugot, le menuisier; si un supplément de 3 francs suffirait aux habits des modernes Lathorillière. Et pourtant alors, tous les grands seigneurs étaient tributaires du théâtre! les uns y avaient des loges, les autres des banquettes jusque sur la scène. Les comédiens leur faisaient crédit même. Il y a, dans les archives, un registre sur lequel on voit figurer les plus grands noms, comme débiteurs du théâtre: le prince de Condé pour une somme de 18 livres; le duc de Chartres, 420 liv.; le duc de Ma-

zarin, 266. De La Popinière doit 4 liv. pour *Athalie*; l'ambassadeur de Hollande, 18 pour *le Vieux Célibataire*; de Maurepas, de La Marche, Dorat, Boufflers, et d'autres. On arrivait là, à l'entrée, sans argent, on disait, en enflant les joues.... «J'ai oublié ma bourse; vous mettrez cela sur mon compte...» Les employés saluaient, et laissaient passer monsieur le marquis, monsieur le duc; et monsieur le marquis, et monsieur le duc devenaient débiteurs du théâtre; on inscrivait leur nom et le prix de leur place, et au bas on ajoutait *reçu* quand ils avaient payé.

Le reçu manque presque partout. Mais le bourgeois qui n'avait pas crédit, était là pour payer à la porte; et le prix des places avait déjà été doublé, après la seconde représentation des *Précieuses Ridicules*, à cause du grand succès de la pièce.

Le reste des dépenses est marqué chaque jour avec un ordre tout aussi patriarcal. Leur journal est clair comme un compte rendu du président Jakson. Par l'inspection des registres on apprend bien ce que coûtèrent les différentes pièces du répertoire:

A M. Corneille, pour la tragédie de *Bérénice*, 2000 liv.

A M. Boyer, pour *Bonaxare*, deux cents louis

d'or dans une bourse de velours et de soie.

A M. Lacalprenède, 800 liv. pour une tragédie qu'il doit faire.

M. Lacalprenède recevait donc une prime du Théâtre-Français. On payait donc d'avance le génie de Lacalprenède alors; fiez-vous donc aux réputations contemporaines.

On voit aussi que déjà, à cette époque, les affaires se traitaient à table, et que les comédiens prenaient leurs auteurs comme les ministres quelquefois ont pris nos députés.

Pour un dîner fait avec MM. de Corneille et de Visé, payé à M. La Thuilerie 20 liv.

Puis les recettes de chaque soirée sont écrites dans le plus grand détail, et signées du semainier. A la vue seule de la physionomie du registre, sans regarder les chiffres, on sait quand la société prospère ou quand elle est indigente. Dans les phases de fortune, ses registres sont imprimés; à l'état de décadence, ils sont écrits à la main: et c'est une alternative à peu près égale de bien et mal, de l'imprimé et de l'écrit.

Cependant les comédiens français ne restèrent pas long-temps paisibles possesseurs de leur théâtre de l'hôtel Guénégaud, et se virent pourchassés, en 1688, par messieurs de Sorbonne, qui ne les voulaient pas pour voisins. « En accep-

« tant le collège des Quatre-Nations, messieurs

« de Sorbonne, dit Racine dans une de ses lettres
« à Boileau, ont demandé pour première condi-
« tion qu'on éloignât les comédiens de ce col-
« lége. Ils ont déjà marchandé des places dans
« cinq ou six endroits; mais partout où ils vont,
« c'est merveille d'entendre comme les curés
« crient. Le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois
« a déjà obtenu qu'ils ne seroient point à l'hôtel
« de Sourdis, parce que de leur théâtre on au-
« roit entendu tout à plein les orgues, et de
« l'église on auroit parfaitement bien entendu les
« violons. Enfin, ils en sont à la rue de Savoie,
« dans la paroisse de Saint-André-des-Arcs. Le
« curé a été aussitôt au roi, lui représenter qu'il
« n'y a bientôt plus dans sa paroisse que des au-
« berges et des coquetiers; si les comédiens y
« viennent, que son église sera déserte. Les
« grands Augustins ont été aussi au roi, et le
« P. Lembrochons, provincial, a porté la pa-
« role. Mais on prétend que les comédiens ont
« dit à sa majesté que les mêmes Augustins qui
« ne veulent pas les avoir pour voisins, sont fort
« assidus spectateurs de la comédie, et qu'ils ont
« même voulu vendre à la troupe des maisons
« qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou,
« pour y bâtir un théâtre, et que le marché se-
« roit déjà conclu si le lieu eût été plus com-
« mode. M. de Louvois a ordonné à M. de Lacha-

« pelle de lui envoyer le plan du lieu où ils veulent bâtir dans la rue de Savoie. Ainsi on attend ce que M. de Louvois décidera. Cependant l'alarme est grande dans le quartier; tous les bourgeois qui sont gens de Palais trouvent fort étrange qu'on vienne leur embarrasser leur rue. M. Billard surtout, qui se trouvera vis-à-vis de la porte du parterre, crie fort haut: et quand on lui a voulu dire qu'il en auroit plus de commodité pour s'aller divertir quelquefois, il a répondu fort tragiquement: « Je ne veux point me divertir. »

Voilà M. Billard immortalisé, parce que sa maison devait se trouver vis-à-vis la porte du parterre!

Les comédiens finirent par trouver un emplacement qui leur convint, et qui ne força point M. Billard à se divertir. Ils acquirent le jeu de paume de l'Étoile, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, et y firent élever, sur les dessins du célèbre architecte François D'Orbay, un théâtre qui s'ouvrit, en 1689, par la tragédie de *Phèdre*, et qui ferma, en 1770, par *Béverley*, drame de M. Saurin. Ce théâtre forme maintenant un magasin de papier, et l'atelier de peinture du baron Gros, vis-à-vis le fameux café Procope, qui, dans ce temps-là, était le rendez-vous de tous les beaux-esprits parisiens, et n'est plus fré-

quenté à cette heure que par les étudiants de première année.

La comédie fut établie provisoirement dans la salle du château des Tuileries, à côté de la chapelle; elle occupa, pendant douze années, ce théâtre bâti d'après les dessins de Vigarani, pour la représentation de la *Psyché* de Molière. Cependant MM. de Peyre et Wailly leur construisaient sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, au faubourg Saint-Germain, un nouveau théâtre qui fut inauguré, le 9 avril 1782, par une comédie épisodique de M. de La Harpe, intitulée *Molière à la nouvelle salle*; et deux années après, le *Mariage de Figaro* mit à l'essai les planchers de la salle, en entassant là tout Paris deux cents fois de suite. Sans les troubles de la révolution, il est probable que la Comédie-Française n'eût point quitté la salle nouvelle. Mais à la suite des représentations de *Paméla*, comédie en cinq actes et en vers de M. François de Neufchâteau, tous les comédiens français furent arrêtés. Ce fut dans la nuit du 3 au 4 septembre 1793 que cette mesure politique s'exécuta. Et de cette nuit date la clôture de la Comédie au faubourg Saint-Germain.

Dès-lors la société se démembra. Après le 9 thermidor an II, les comédiens français, rendus à la liberté, allèrent les uns rue Richelieu, les

autres rue Feydeau, où ils alternaient avec la troupe d'opéra comique; les autres rue de Louvois. Cette dernière troupe était la plus renommée, comptant parmi ses acteurs Larive, Saint-Prix, Dupont, Saint-Phal; mesdames Raucourt, Thénard, Joly, Fleury, et Mézeray. Mais sa durée ne fut pas longue; après la nouvelle tempête du 18 fructidor, le théâtre Louvois, dont les acteurs étaient mal vus du directoire, fut fermé par ordre le 24 du même mois. A la suite de ce coup d'état, les victimes de la rue de Louvois tournèrent les yeux vers leur ancienne salle du faubourg, qui venait d'être restaurée, et avait pris le nom grec d'Odéon. Ils s'associèrent la troupe comique de Picard, Habert, Varennes, et Valville. Ils y restèrent jusqu'à ce que le feu eût consumé leur salle, le 28 ventôse an VII, après la première représentation de *l'Envieux*, comédie de M. Dorvo.

Le gouvernement se chargea de réunir tous les membres qui composaient la société avant la révolution, et la reconstitua sur ses anciennes bases au théâtre de la République, rue de Richelieu, le 11 prairial an VII, en y établissant les acteurs dispersés çà et là, rue Feydeau, à l'Odéon, et en province. Mais la troupe comique dont Picard était acteur, et dont ensuite il devint le chef, se proposa de satisfaire au désir des gens

de lettres en formant un second Théâtre-Français. Ces nouveaux comédiens obtinrent du public le surnom d'*infatigables*; et plus tard, quand la France eut voté un empereur, ils devinrent les comédiens de l'Impératrice. Aussi, lorsque Napoléon voulut réduire le nombre des théâtres de Paris, il confirma l'arrêté du ministre de l'intérieur, en date du 25 avril 1806, par lequel le théâtre de l'Impératrice était élevé au rang des quatre grands théâtres. Puis, ayant ordonné de reconstruire l'Odéon, il fit fermer la salle Louvois aux comédiens de l'Impératrice, qui ouvrirent le nouvel Odéon le mercredi 15 juin 1808.

Alors les comédiens français de la rue Richelieu étaient nommés les comédiens ordinaires de l'empereur; alors il y avait un premier chambellan dont les fonctions équivalaient à celles de premier gentilhomme de la chambre du roi. M. le comte de Rémusat, premier chambellan, chargé de la comédie, signait les engagements de mesdemoiselles Bourgoing et Volnay, comme le duc de Créqui avait signé jadis les parts de la Beauval et de la Molière.

Napoléon ne se montra pas plus insouciant envers les comédiens que Louis XIV. L'un s'était occupé d'eux à Charleville, l'autre s'en inquiéta jusque dans le Kremlin, avec cette différence que le premier ne fit qu'apostiller la liste

de ses acteurs écrite par son gentilhomme, et que l'autre rédigea de sa propre main l'acte constitutif de leur société. L'empereur ne se montra pas moins généreux que le roi. Les comédiens français, qui avaient reçu jadis douze mille livres de rente, touchaient quatre cent mille francs de libéralités impériales, à titre purement gratuit, car ils n'avaient pas de subvention fixe; et ils pouvaient bien s'en passer après le décret impérial qui limitait le nombre et réglait le genre des théâtres de la capitale. Ces faveurs insignes ramenèrent de beaux jours à la Comédie-Française. Son foyer se rouvrit pour les poètes et les grands seigneurs, à qui Napoléon avait permis Paris d'abord, et plus tard les Tuileries. On ne voyait plus Voltaire, Beaumarchais, Boufflers, Le Sage; c'étaient maintenant MM. Ducis, Arnault, Jouy, et l'auteur d'*Artaxerces*, et l'auteur d'*Omasis*, qui hantaient à leur tour les gentilshommes revenus de l'émigration. On voulait recommencer des mœurs qui étaient finies; même ardeur à la critique, même zèle d'épigramme, même amour de l'anecdote et du scandale, que dans le bon vieux temps. Il fallait entendre un ancien cornette de la bataille de Rocroy, le doyen des poètes et des colonels français, qui reçut plus tard, à ce double titre, la croix de Saint-Louis, M. le marquis de Xime-

nès, avec ses façons hardies et son franc parler de grand seigneur, dire à son confrère M. Baour-Lormian: « Vous faites des tragédies, vous! n'est-ce pas? J'ai connu M. de Voltaire; il faisait des tragédies aussi, mais il ne les faisait pas comme vous. » Puis le vieux duc de Lauraguais qui disait à Baptiste cadet: « Vous avez la figure bête, les mains bêtes, les pieds bêtes; de la tête aux pieds, vous êtes fait pour jouer les bêtes. » Et plus tard le critique des critiques, M. Geoffroy, qui, en parlant de mademoiselle Georges et de mademoiselle Duchesnois, écrivait *la belle et la bonne*. Or, la bonne lui répondait en colère qu'elle voulait être belle, et la belle, qu'elle voulait être bonne; et le journaliste était forcé d'expliquer à l'une qu'elle était belle, parce qu'elle était bonne, et à l'autre, qu'elle était bonne, parce qu'elle était belle. Et tout ce spirituel galimatias à propos de la rivalité des deux actrices, qui rappelaient alors les querelles célèbres jadis de la Dumesnil et de la Clairon, ces deux émules si envieuses l'une de l'autre, dont l'histoire a conservé le trait suivant de jalousie: Dans la *Sémiramis* de Voltaire, il y a deux coups de tonnerre, le premier dans une scène jouée par la Dumesnil, le second dans la scène de mademoiselle Clairon. Or, le machiniste, qui avait fait son premier coup de tonnerre, ne savait

plus comment faire le second; il craignait de donner celui-ci plus faible ou plus fort que celui-là; il ne voulait pas commettre d'injustice, et voulait faire autant de bruit pour l'une que pour l'autre, car il connaissait leur susceptibilité exquise, et l'énormité de leur ressentiment. Fort embarrassé, du haut de ses châssis il cria à mademoiselle Clairon : « Mademoiselle ? — Hé bien ! — Comment le voulez-vous ? — Comme celui de mademoiselle Dumesnil. » Et le machiniste fit ronfler également son tonnerre impartial.

Lorsque la France fut redevenue un royaume, et qu'elle eut perdu un empereur et une impératrice pour un roi sans reine, l'Odéon ne pouvant pas être nommé de la femme de Louis XVIII qui était veuf, fut, après son incendie en 1820, appelé second Théâtre-Français.

La restauration, qui recueillait le plus de débris monarchiques qu'elle pouvait du grand naufrage de 89, rendit la Comédie-Française au premier gentilhomme de la chambre du roi. En conséquence, M. le duc de Duras reprit possession du théâtre comme d'un héritage légitime qui lui venait de son père, premier gentilhomme de Louis XVI; ensuite on n'abrogea point le décret impérial qui avait fixé la quantité et le genre des spectacles; mais on y dérogea. La royauté ayant alors bien du monde à récompenser, ac-

corda, entre autres grâces, quelques privilèges de théâtre, et fut forcée ainsi, pour indemniser la Comédie-Française, de lui donner deux cent mille francs de subvention. Plus tard, un peu avant la mort de Louis XVIII, en 1824, la Comédie passa pour la première fois, des mains de M. de Duras, dans les attributions du ministre de la maison du roi, sous la surveillance d'un commissaire royal, à cause d'une lettre énergique écrite au premier gentilhomme du roi, par un des sociétaires, le plus distingué alors et le plus regretté aujourd'hui, M. Michelot, dont la retraite a été depuis trop prématurée pour l'honneur du théâtre et les plaisirs du public!

Enfin, à l'heure qu'il est, le second Théâtre-Français est réuni au premier, et par ordonnance de M. d'Argout, une seule troupe de comédiens doit suffire désormais au service de la cour et de la ville, comme on disait autrefois!

Il n'y a donc plus, en 1833, qu'un seul Théâtre-Français comme en 1680, lors de la jonction de ceux de Bourgogne à ceux de Guénégaud. Nous voilà donc à la fin de notre histoire, et nous ne sommes pas plus avancés qu'auparavant. Ouf! reposons-nous un peu de toute cette chronologie; sortons de ces dates, de ces noms de rues, de tous ces chiffres, de toutes ces recherches exactes sur les déménagements de la Comédie-