



UNE
AGENCE DRAMATIQUE.



Tout marche; tout suit le progrès du siècle. Quand je donnai au théâtre mon premier ouvrage (c'était en 1826), l'agent dramatique auquel m'adressa l'aimable et spirituel Emmanuel Dupaty, demeurait au troisième, dans un étroit et sombre appartement. Depuis cette époque, il a descendu deux étages; la modeste table de

noyer, surchargée de vieux cartons, s'est métamorphosée en riche et élégant bureau d'acajou; deux commis toujours occupés groupent les chiffres aussi bien que le ferait M. Thiers; et dans un arrière-petit cabinet résonne l'agréable bruit des écus: vous vous croiriez chez un agent de change ou chez un banquier. Tout annonce enfin une notable amélioration. Malheureusement les recettes des auteurs n'ont pas suivi la même progression. Depuis que les agents dramatiques sont mieux logés, les théâtres font de moins brillantes affaires; et depuis qu'on n'a plus à monter qu'un étage, on redescend l'escalier bien plus légèrement: il y a compensation.

Qu'on ne voie pas dans ces paroles l'intention de dénigrer le présent au profit du temps qui n'est plus. Je n'appartiens pas à ces louangeurs intrépides du passé, pour qui le mépris du présent est une consolation ou une vengeance. Sans être insensible à ce que nous avons perdu, je ne le suis pas non plus à ce qui nous reste, et à ce que nous avons gagné. Cette décadence dans la prospérité matérielle des théâtres tient à des causes qu'il serait facile d'énumérer si c'était ici la place. Qu'il nous suffise d'indiquer en première ligne, comme l'une de ces causes, l'hostilité de la presse périodique contre le théâtre, hostilité permanente depuis deux ans, et qui ne serait

pas plus grande, si une révolution sacerdotale s'était opérée en France pendant les trois journées de juillet.

Je reviens aux agents dramatiques, et je commencerai par la définition du mot. Les agents dramatiques sont les fondés de pouvoir des auteurs; ce sont eux qui perçoivent pour les écrivains dramatiques le droit pécuniaire résultant de la représentation de leurs ouvrages. Ce droit est ou proportionnel à la recette, ou fixe, suivant la nature des théâtres, et les divers traités qui lient les administrations théâtrales et l'association des auteurs.

La question des salaires, cette question si profonde, si vivace, qui agite et agitera long-temps encore la société, trouble aussi quelquefois le monde dramatique, et occasionne de graves débats entre les directeurs de théâtres et l'association des auteurs, représentée par une commission qui apporte le plus grand zèle dans l'exercice de ses difficiles fonctions. Cette commission ne se borne pas à défendre les intérêts des auteurs vivants, elle étend sa sollicitude sur les héritiers des auteurs morts et sur la vieillesse malheureuse de quelques écrivains tombés dans l'indigence, après avoir enrichi plusieurs théâtres, à une époque où la rétribution des ouvrages

dramatiques n'était en rapport ni avec les convenances ni avec l'équité.

A l'exception de deux ou trois théâtres du boulevard, exclusivement voués au mélodrame, le mode de rétribution proportionnelle à la recette est en usage dans les théâtres de Paris. Ce mode, le plus équitable et le plus rationnel, devrait être adopté partout, puisqu'il fait participer les auteurs aux bénéfices qu'ils procurent, de même qu'il les associe aux pertes que peuvent faire éprouver aux théâtres, ou les mauvaises chances des pièces nouvelles, ou l'influence de circonstances fâcheuses et défavorables. Lorsque l'Opéra-Comique, relégué dans le lointain quartier Ventadour, se débattait contre les funestes conséquences de ce pernicieux isolement et contre l'énormité de ses charges, les recettes, pendant ces derniers jours d'agonie, descendaient quelquefois à une exiguité véritablement monstrueuse. On cite un de nos plus spirituels auteurs dramatiques qui, venant toucher le montant de ses représentations du mois, fut stupéfié de voir une somme de 40 centimes figurer à son compte, pour la représentation d'un de ses ouvrages à la salle Ventadour : la recette avait été de six francs cinquante ! Espérons qu'un pareil chiffre n'attristera plus le budget

des poètes et compositeurs qui consacrent leurs talents au théâtre de l'Opéra-Comique, maintenant que transplanté sur un sol plus propice, et ravivé par la prodigieuse réapparition de Martin, ce théâtre peut voir renaître ses beaux jours. Cet avenir ne peut lui manquer avec l'appui de nos brillants compositeurs français, et celui des illustres maîtres étrangers, tels que Paër et Cherubini, naturalisés parmi nous par leurs succès.

Les agents dramatiques ne perçoivent pas seulement pour Paris les droits des auteurs. Une vaste correspondance les met en rapport avec les directeurs des théâtres de province, et c'est surtout cette partie de leurs attributions qui rend leur ministère utile et précieux aux écrivains qui ont placé en eux leur confiance.

Avant que la France eût subi ces traités de 1815, qui, non contents de lui arracher ses conquêtes, lui ont enlevé jusqu'à ses limites naturelles, on touchait des droits de Bruxelles et de Coblenz. Une pièce applaudie à Paris rapportait de l'argent dans le département de Rome ou du Trasimène. M. Scribe, le plus fécond de nos auteurs et le mieux renté, doit gémir, non pas seulement par patriotisme, quand, jetant les yeux sur une carte de l'empire français, il voit que nous avons perdu les départements de

l'Escaut, du Rhin, du Rhin-et-Moselle, de la Frise, du Simplon, du Pô, les Bouches du Wésér, les Bouches de la Meuse, les Bouches de l'Yssel, les Bouches de l'Elbe, l'Ems occidentale, l'Ems orientale, et le Zuyderzée!

Du reste, maintenant encore, la représentation de nos ouvrages dramatiques n'est pas restreinte aux limites dans lesquelles la France est renfermée. Comme au temps de nos conquêtes, nos pièces sont applaudies dans des capitales étrangères; et si le résultat financier n'est plus le même, notre amour-propre national n'a rien perdu. Un théâtre français est établi à Saint-Pétersbourg et à Berlin. Nos comédies, nos vaudevilles y sont autant goûtés qu'à Paris. Si la Belgique n'est plus française de par les traités et les protocoles, elle l'est toujours d'esprit et de pensée. Le théâtre royal de Bruxelles, où se trouvent réunis en ce moment Chollet, mademoiselle Prévost, et l'habile comédien Cartigny, fait connaître aux Belges nos grands opéras et nos comédies, et leur fait oublier la conférence de Londres. Le théâtre du Parc s'enrichit des joyeux ouvrages du théâtre des Panoramas, et des drames historiques du Vaudeville; la Hollande même, si opiniâtre et si rétive, baisse pavillon devant nos refrains et nos couplets; et pendant que nos braves artilleurs se canonnaient

avec Chassé devant Anvers, la charmante Jenny Vertpré faisait les délices de La Haye, et déridait le front soucieux des patriotes néerlandais.

Mais revenons à la France.

Demandez à M. Jules Michel ou à M. Guyot (ainsi se nomment les deux agents dramatiques qui se partagent en deux parts à peu près égales les deux à trois cents auteurs qui alimentent les théâtres de la capitale), demandez-leur quel est le genre le plus aimé en province, et par conséquent le plus joué; ils vous répondront sans hésiter : l'opéra-comique. Ce genre est donc véritablement national, en dépit de toutes les épigrammes et de tous les sarcasmes dont cette épithète est devenue l'objet, appliquée au genre dont nous parlons. C'est bien un argument de quelque valeur que cette unanimité du goût français dans nos quatre-vingt-six départements. *La Dame blanche, la Fiancée, Jeannot et Colin, Jean de Paris*, etc., font la base du répertoire des théâtres de province; et pour peu que ces ouvrages soient exécutés d'une manière passable, ils ravissent les amateurs lyonnais ou toulousains. Un opéra-comique nouveau représenté avec succès à Paris, est sur-le-champ confié aux ténors, aux basses-tailles, aux premières et aux secondes chanteuses de toutes les préfectures, sous-préfectures, et chefs-lieux de can-

ton du royaume. C'est la manne attendue du ciel, et qui tombe dans le désert. Les opéras rossinisés de M. Castil-Blaze partagent la même faveur; et il est peu de soirs où, dans quelque coin de la France, on ne verse des larmes sur les infortunes de Ninetta, ou la mort de Desdemona. On ne saurait croire le tort immense que la clôture prolongée du théâtre de l'Opéra-Comique a fait aux théâtres de province. La plupart des directeurs, privés du secours des opéras nouveaux après lesquels ils soupirent si ardemment, ont fait faillite; et la fermeture du théâtre Ventadour a été pour eux la plus grande des calamités, après, toutefois, la protection des conseils municipaux, dont l'on connaît le zèle éclairé pour les arts, et la munificence pour ceux qui les cultivent.

Après l'opéra-comique, le genre le plus en faveur, le plus en vogue en province, c'est le vaudeville. Quand Boileau fit ce vers :

Le Français né malin créa le vaudeville,

c'est-à-dire la chanson badine et moqueuse, le couplet frondeur et satirique, il ne se doutait pas de l'extension que prendrait plus tard ce mot, et que la première atteinte portée en France aux unités d'Aristote le serait dans un vaude-

ville¹. Voyez la destinée des grands hommes ! On ignore le lieu de la naissance d'Homère; on sait où naquit Olivier Basselin, foulon de Vaudevire; et, grâce à ses joyeuses chansons, un bourg obscur de Basse-Normandie a eu la gloire de donner son nom à un genre de littérature qui, dans l'histoire de notre théâtre, n'occupera pas une place sans importance. D'abord, simple expression de la gaieté française, épigramme mordante et bouffonne, pamphlet rimé qui *courait en chantant*, le vaudeville a grandi d'âge en âge, changé de caractère de siècle en siècle, et, dans ses nombreuses transformations, a toujours conservé l'esprit des temps et la physionomie des diverses époques. Des parodies un peu grossières, des esquisses un peu informes de Fuzelier, Lesage et Dorneval, trio fécond sur qui reposait la fortune du théâtre Italien et du théâtre de la Foire, aux agréables comédies, aux spirituels tableaux de Barré, Radet et Desfontaines, il y a un pas de géant, il y a toute une révolution de l'art. Et quel nouveau changement, quelle nouvelle métamorphose, si de ces trois gloires chantantes de la fin du siècle dernier, vous passez aux œuvres contemporaines de MM. Scribe, Bayard et Mélesville, ou de MM. Théaulon, Bra-

¹ Julien, ou *Vingt-cinq ans d'entr'acte*, jolie pièce dont l'on n'a pas oublié le succès brillant au théâtre de la rue de Chartres.

zier et Dumersan! car, de tout temps, le vaudeville a enregistré dans ses fastes d'heureuses associations de trois renommées.

Le vaudeville semble arrivé de nos jours à l'apogée du progrès. Éclaireur aventureux de la littérature dramatique, il aborde tous les genres avec audace; s'élance dans toutes les voies; poursuit, malgré le feu roulant de la critique, la hardiesse de ses excursions, et résume à lui tout seul le pêle-mêle de notre théâtre, et le mouvement anarchique de notre société où se croisent, s'agitent, et tourbillonnent tant de croyances et de systèmes. Le vaudeville s'est fait histoire, roman, drame, comédie de mœurs, tragédie, chronique. Ici, exclusivement voué à la peinture des mœurs de salon, il tâche de continuer la comédie, abandonnée des théâtres qui devraient lui servir d'asile; il se fait fashionable, dandy, banquier, duc et pair; il habite la Chaussée-d'Antin; il est riche à millions; il a voiture; il fouille les derniers replis du cœur féminin, et examine à la loupe les passions humaines dans le cœur bouillant d'un agent de change ou d'un avoué. Là, il porte dague et pourpoint; c'est un féal et amé seigneur suivi de pages et de varlets; il habite le vieux Paris, le vieux Louvre; il est blasonné, cuirassé; il marche appuyé sur un astrologue-parfumeur-empoisonneur; il dit *Vive-*

Dieu, jure par sa bonne lame, ne se rase jamais, et donne tous les soirs, de sept à onze, savante leçon d'histoire et d'antiquités aux professeurs de la Sorbonne. Ici, c'est le peuple d'aujourd'hui avec sa physionomie franche et animée; c'est la comédie populaire, avec son allure vive et joyeuse; c'est la bêtise humaine, étudiée, mise à nu dans ce qu'elle a de plus original, de plus grotesque, et poussée jusqu'à un degré de comique que n'avait point deviné Molière. Sous toutes ces faces si diverses, sous toutes ces physionomies si mobiles, le vaudeville plaît et réussit en province aussi bien que dans la capitale. Une page d'histoire dramatisée, comme *un Duel sous Richelieu*; une comédie gracieuse et fine, comme *le Chaperon*; un tableau vrai, comme *l'Homme qui bat sa femme*, sont goûtés à Lyon comme à Paris, à Bordeaux comme à Lyon; et le thé de madame Gibou est devenu aussi célèbre que le poignard de Manlius, ou la coupe de Roguine.

Après le vaudeville vient le drame et la comédie; non pas la comédie en vers, car on n'en fait plus à Paris, et c'est à peine si de loin en loin figure sur une affiche de province quelque grande comédie d'Alexandre Duval ou d'Étienne; mais la comédie en prose, la comédie de genre où excellait Picard, où brilla Wafflard, continue de fleurir sur les scènes départementales. De