

LA

COMÉDIE POLITIQUE

A ATHÈNES ET A PARIS.



Le bonheur des peuples ne se mesure pas à leurs plaisirs. Il en est des nations comme des individus : les plaisirs sont la consolation de ceux qui ne connaissent pas le bonheur; c'est la petite monnaie de la joie, un remède contre l'ennui dont on souffre à l'époque des grands désabusemens. Personne n'imagine sans doute qu'il y ait plus de bonheur en un soir, sur les boulevards de Paris, où s'ouvrent pour la foule vingt théâtres, que dans quelque paisible village, enseveli à ces premières heures de la nuit dans le repos et le sommeil. C'est une vérité dont les hommes politiques devraient plus encore se préoccuper que le moraliste ou le poète. Les peuples s'agitent et se tourmentent, comme un malade sur sa couche, à la poursuite douloureuse de biens impossibles. Pour guérir ce mal, il n'est que deux remèdes : la règle dans les désirs ou la satisfaction complète de ces désirs; le premier dépend de nous, l'autre a été placé hors des conditions de l'humanité.

Plus l'humanité a obtenu jusqu'ici de la civilisation, plus elle lui a demandé : c'est la soif de l'hydropique. On a fait de nos jours une confusion déplorable entre les jouissances matérielles, le bien-être du peuple, ses amusemens mêmes et son bonheur; on a cru qu'en dehors de la règle morale il y aurait assez de biens dans le monde matériel, assez de jouissances dans le développement de l'industrie et des arts pour satisfaire l'homme, — tous les hommes. Avec quelle généreuse



charité on s'est précipité dans cette voie sans issue! On a supputé les facilités toujours plus nombreuses que la civilisation et le progrès des sciences ont apportées à toutes les classes, les améliorations introduites chaque jour dans la demeure, dans le vêtement, dans la nourriture des classes laborieuses; on a comparé nos villes modernes, pavées, éclairées, assainies, avec les cités du moyen-âge, enfoncées dans la boue, dans les ténèbres et les épidémies; les chemins de fer, ces ailes du XIX^e siècle, avec les chemins lents et poudreux que parcouraient, il n'y a pas cinquante ans encore, le riche dans sa pesante voiture, l'ouvrier un bâton à la main. Notre charité, encore plus que notre orgueil, s'est complu à ces comparaisons; mais, quand on a voulu se rendre compte du résultat, quand on a voulu savoir de quel pas la félicité publique avait suivi les progrès de la prospérité publique, s'il y avait enfin sur la terre un plus grand nombre de créatures humaines heureuses et contentes de leur destinée, alors une triste vérité s'est révélée. A part un petit nombre d'exceptions, l'aisance universelle n'avait créé qu'une plus grande somme de désirs, d'ambitions et de mécontentemens. Nos besoins, nos désirs surtout, s'étaient augmentés dans la proportion arithmétique, quand les moyens préparés pour les satisfaire n'avaient suivi que la proportion géométrique. On était dix fois plus riche et cent fois plus besoinx. Toute politique fera fausse route, qui ne tiendra pas compte de cette disposition des esprits. Agiter les imaginations, c'est se créer l'impossibilité de les satisfaire jamais. Ce qu'on appelle le *progrès* aura beau faire; il ne suivra jamais l'imagination et ses désirs dans leur essor sans limites. On n'a fait qu'étendre l'horizon déjà si vaste de la cupidité et de l'envie. Bien que l'envie, en effet, soit l'un de ces vices qui viennent de bas en haut et s'attaquent à ce qui est supérieur, elle suppose certains rapports d'égalité. L'envie est, comme l'amour, un certain désir excité par l'espoir d'atteindre à l'objet envié. En proclamant l'égalité universelle, on avait créé l'envie universelle.

Si le bonheur, pour les peuples comme pour les individus, au lieu d'être une disposition de l'âme, était en effet dans la multiplication des objets destinés à nos besoins ou à nos plaisirs; si le nombre et la variété des amusemens faisaient le bonheur, le peuple de Paris serait heureux entre tous. L'ancienne Rome, Rome servie par les tributs du monde entier, n'avait qu'un cirque pour les plaisirs du peuple-roi. Il y a à Paris vingt-six théâtres en plein exercice et plus de cent cinquante cafés-théâtres, concerts et bals publics; soixante mille spectateurs peuvent y trouver place tous les soirs. Ainsi, en estimant à six cent mille la population adulte de la capitale, chaque habitant pourrait assister une fois la semaine à ces divertissemens populaires. Depuis l'Opéra et le Théâtre-Français jusqu'au théâtre des Funambules

et aux sociétés dites *goguettes*, l'échelle de ces spectacles parcourt tous les degrés de l'intelligence et de la fantaisie humaines (1).

Si de ce chiffre prodigieux de spectateurs on veut rapprocher celui de deux cent mille indigens que la charité publique a secourus l'année dernière, on verra dans quelles proportions, avec quelles largesses *le pain et les cirques* sont distribués à la population de Paris (2). Le budget de l'état fournit sa contribution aux plaisirs de la capitale. Les théâtres reçoivent une subvention qui a varié depuis 4,800 jusqu'à 1,200,000 francs. Cette dépense se justifie par les meilleures raisons. Certes, si pour 1 ou 2 millions le législateur peut exercer une surveillance et une autorité salutaires sur un instrument de prédication et de propagande aussi puissant que le théâtre, jamais argent n'aura été mieux employé; mais en réalité quel a été l'effet moral du théâtre dans ces dernières années? quels ont été les leçons, les exemples qu'il a donnés au public? A-t-il résisté au mal, ou l'a-t-il au contraire propagé? C'est ce qu'on peut examiner rapidement, à l'aide d'une excellente enquête faite sur la question des théâtres devant le conseil d'état. Cet examen simplifiera fort la question même que je voudrais traiter, et qui n'est qu'un épisode de la question générale: l'invasion de la politique dans le drame, et les tentatives faites à plusieurs reprises pour introduire sur la scène française la satire personnelle, la comédie renouvelée d'Aristophane.

On peut dire hardiment que c'est au théâtre et au théâtre seul que le plus grand nombre des spectateurs viennent apprendre tout ce qu'ils sauront jamais de la société et du monde, en dehors du cadre étroit où la vie réelle se renferme pour eux: ce que chacun de nous sait par son expérience personnelle est sans doute ce qu'il sait le mieux, ce qui est le plus profondément acquis; mais c'est une portion infiniment petite de nos connaissances. Nous y ajoutons tout ce que l'étude, la lecture, les récits, l'expérience des autres en un mot peut nous fournir. Les classes laborieuses, au contraire, n'ont guère que deux enseignemens: l'église et le théâtre. L'église les entretient de leurs devoirs; le théâtre ne les occupe que de leurs plaisirs. Il n'y a point à s'étonner si bientôt dans les grandes villes elles désertent les leçons de l'une pour les amusemens faciles et bruyans de l'autre; mais il faut s'étonner et se plaindre qu'on livre à des doctrines empoisonnées des intelligences vives, curieuses, ouvertes, par leur ignorance même, à tous les sophismes du vice et des factions.

Le théâtre en lui-même est-il bon ou mauvais? méritait-il les fou-

(1) Voyez le *Rapport au conseil d'état sur la liberté des théâtres*, 1850.

(2) Le nombre des indigens secourus à domicile en 1848 a été de 95,709, celui des indigens traités dans les hôpitaux de 83,279, des enfans trouvés 5,600, etc. La dépense a été d'environ 18 millions.

dres dont l'éloquence chrétienne l'a frappé, les déclamations magnifiques auxquelles la philosophie, pour cette fois d'accord avec la chaire, s'est livrée contre lui? Nous n'avons point mission pour entrer dans un tel débat; Bossuet (1) et Jean-Jacques Rousseau (2) ont laissé peu à dire sur ce sujet, et qui les relira à ce propos ne se plaindra point que nous renvoyions à leurs écrits. Quelle énergie de langage dans tous les deux! quelle vue profonde, et qui pénètre jusqu'au fond de l'être humain! Mais quelle autorité et quelle ardeur de conviction dans le premier! Là où le philosophe déclame, l'évêque ordonne et subjugue, à travers la logique éloquente et l'argumentation serrée du Genevois, on entrevoit l'auteur du *Devin du village* et le faiseur de comédies. Il y a de la mise en scène dans ses anathèmes contre le théâtre. Il reproche aux poètes dramatiques de peindre l'amour et de disposer les cœurs à la faiblesse, avec ces images et ce style passionné qui entraîna Julie dans les bosquets de Clarens. « Les tableaux de l'amour ont toujours une impression plus contagieuse que les maximes de la sagesse, » nous dit-il, et il retrace avec complaisance les charmes et les transports les plus décevans de la passion. Que les allures de Bossuet sont différentes! Sa sévérité n'est point un jeu joué, et son indignation contre la comédie une comédie. Il ne cherche ni ne redoute ces occasions dangereuses qui amollissaient tout à l'heure l'éloquence du philosophe. Ce hardi confesseur en sait long sur la passion humaine, et lui arrache les voiles trompeurs dont elle s'enveloppe. « De quelque manière dont vous vouliez qu'on tourne cet amour, ordinaire sujet de vos comédies, et qu'on le dore, dans le fond ce sera toujours, quoi qu'on puisse dire, la concupiscence de la chair, qu'il est défendu de rendre aimable, puisqu'il est défendu de l'aimer. Ce que vous en ôtez de grossier ferait horreur si on le montrait, et l'adresse à le cacher ne fait qu'y attirer les volontés d'une manière plus délicate, et qui n'en est que plus périlleuse lorsqu'elle paraît plus épurée. Mais, tenez, il ne faudrait pas nous réduire à la nécessité d'expliquer ces choses, auxquelles il serait bon de ne penser pas. » Et le saint évêque termine brusquement.

Il ne s'agit point ici du théâtre à ce point de vue supérieur et intime d'où le considérait Bossuet. Nous avons toujours pensé que les sociétés humaines gagneraient à ce que chacun fit son métier sincèrement, et qu'on ne se crût pas propre surtout à l'office du voisin. Aux évêques la prédication et la décision sur ces matières délicates : nous sommes du monde et de notre temps; il n'est pas donné à chacun de revenir à l'innocence première, ou de pratiquer cette austérité pénitente, qui voit

(1) Lettre au père Caffaro sur la comédie.

(2) Lettre à d'Alembert sur les spectacles.

partout le danger auquel elle a succombé. Le théâtre est sans doute, comme le monde, une occasion de corruption et de chute : nous ne prenons pas le froc cependant, et nous vivons à nos risques et périls dans cette mêlée du monde. Les doctrines de l'église n'ont jamais été d'ailleurs rigoureusement arrêtées sur la question des théâtres. On sait que les premières comédies de la renaissance ont été faites par des cardinaux et jouées devant la cour pontificale. À Rome, le théâtre a toujours été permis aux fidèles, souvent même aux ecclésiastiques. L'église gallicane seule s'est montrée plus sévère : elle semble au moment d'adopter une autre discipline; le concile provincial de Reims a levé, l'année dernière, l'interdit qui frappait encore les comédiens. Sans nier donc les dangers que le théâtre peut offrir au point de vue religieux ou dans l'intérêt des mœurs, nous reconnaitrons que le bien aussi y peut entrer pour une large part, que la jeunesse y peut puiser un noble enthousiasme, avec ce goût exquis et supérieur qui est comme la fleur de la vertu.

Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille,

n'est-ce pas l'exemple de ce qui peut se contempler de plus élevé et de plus pur dans les sentimens du cœur humain? Ainsi ému et désintéressé tout ensemble, il ne sent de la passion que ce qu'elle a de divin; c'est la flamme, moins les alimens grossiers qui la nourrissent.

Hélas ! il faut descendre de ces hauteurs; ce n'est ni de Corneille ni de Racine qu'il s'agit ici; personne, de notre temps, ne songe à supprimer les théâtres; peu de gens s'interdisent d'y aller par scrupule religieux. Les théâtres, nous l'avons dit, sont devenus un des besoins de la population de Paris. Il s'agit uniquement de savoir si, à cet amas de périls dont parlait Bossuet et qui troublaient le grand évêque, on laissera s'ajouter un mal qu'on ne pouvait pas même soupçonner dans le temps où il vivait, l'ardeur et la passion des partis transformant le théâtre en une arène politique.

De la tribune et des journaux, son légitime empire, la politique a successivement envahi l'école, la chaire et les salons : elle a tué la conversation au profit de la discussion ou plutôt de la dispute. Sans doute elle a créé en France un genre d'éloquence que le siècle de Louis XIV n'avait pu connaître; mais, à part les maîtres, qui s'élèvent toujours, n'importe par quelles routes, vers les régions supérieures, — à part les grands esprits, dont la vigueur native ne saurait s'altérer par les vices du régime, l'intelligence générale, le domaine public de la pensée, si je puis dire, s'est laissé envahir et amoindrir par les discussions politiques. Cette société, si renommée par la vivacité, la spontanéité, l'originalité de ses impressions, s'est mise à réciter certaines formules qui sont devenues le fonds commun de tous les esprits. Il y

a un certain nombre d'argumens pour et contre chaque opinion; chacun prend ceux qui sont à son usage, chacun s'en contente, ne va pas plus avant, n'imagine pas autre chose, et tourne perpétuellement dans ce cercle monotone. Les journaux, en fournissant des lieux communs pour toutes les conversations, ont contribué puissamment à cette énévation de la pensée. Si les théâtres se mettent de la partie et se laissent envahir aussi par la politique, encore quelque temps, et, pour trouver une pensée originale, il faudra prendre la lanterne avec laquelle Diogène cherchait un homme.

I.

Aux époques régulières, quand l'ordre règne dans les esprits, le goût de la règle pénètre naturellement dans les institutions, et nul ne songe à se plaindre de la part faite à un besoin senti de tous; l'ordre s'établit alors jusque dans les divertissemens. L'ancienne monarchie avait donc facilement rangé les théâtres à son autorité absolue. Sous Louis XIV, les théâtres étaient placés, on peut dire, sous la direction personnelle du monarque; de là ces noms de théâtres royaux, de comédiens ordinaires du roi conservés jusqu'à ces derniers temps. C'était aussi un reste de cette magnificence romaine qui s'est conservée de nos jours même en Italie. Seulement, là où le préteur romain amusait le peuple par des combats de bêtes et de gladiateurs, le grand roi offrait à l'admiration de son siècle et de ceux qui suivront *Phèdre*, *Armide* et *le Misanthrope*. Il entrait lui-même dans les petits détails d'administration. Il accordait des entrées de faveur aux courtisans qu'il voulait distinguer, et, en fondant l'Académie royale de Musique, en 1672, il espérait, disaient les lettres patentes, que « cet établissement compterait parmi les principaux ornemens de son règne. »

Sous une telle impulsion, l'art dramatique s'éleva à une hauteur qu'il n'a atteinte dans aucun autre siècle et chez aucun autre peuple. Il devint la gloire la plus incontestée de l'esprit français, celle que les étrangers eux-mêmes proclament sans rivale. Un tel régime n'avait pas besoin de censure. Le beau est la plus sûre des barrières contre le mal. Loin d'avoir à se défendre contre des tentatives d'opposition, le théâtre ne servait qu'à étendre et à glorifier la puissance du monarque. Les esprits étaient tournés vers l'obéissance et l'admiration. Le génie peut résister dans la solitude aux entraînemens de la foule; très souvent même c'est le secret de sa grandeur dans l'avenir. Du fond de la retraite, le philosophe, l'historien sourient des erreurs ou des préjugés, du dédain même de leurs contemporains. Ils savent quelles glorieuses représailles leur garde la postérité. Saint-Simon peut se soustraire au prestige exercé autour de lui; son immortelle et chagrine opposition

ne prétend pas avoir raison le jour même et devant les courtisans de Versailles. Le poète dramatique a besoin de la foule et de son suffrage : il lui faut le succès, et le succès immédiat. Il ne connaît de la gloire que le côté le plus positif, la partie matérielle en quelque sorte. Les bravos de la multitude, la passion de l'auditoire qu'il rencontre, exprime et soulève, les transports du parterre qui le traîne sur la scène, voilà son domaine et son triomphe. Pour réussir, il faut marcher avec son siècle, adopter ses idées, ses préjugés même. L'auteur dramatique n'est point un penseur, c'est le traducteur de la pensée universelle, le dirai-je, hélas ! souvent son flatteur et son corrupteur. Quand la loi nécessaire est le succès, tous les moyens paraissent bons pour l'obtenir ; vis-à-vis du parterre, les auteurs dramatiques sont comme les courtisans devant le monarque : il faut plaire au maître. Heureux encore quand ce maître est Louis XIV ! Tout plie devant la gloire sans avoir à s'abaisser. Les grands génies ne commandent pas, ils inspirent. Sous la puissante impulsion de Louis XIV, le théâtre conspira, comme la chaire, comme le barreau, comme les belles-lettres et toutes les forces intelligentes qui dirigent la société, à faire pénétrer et régner partout la pensée souveraine. Après Corneille et La Fontaine, qui conservent quelque peu la trace des mouvemens et des troubles de la régence, qui discutent devant Auguste sur la forme du meilleur gouvernement, ou osent dire *en bon français* : *Notre ennemi, c'est notre maître*, Racine et Molière font du théâtre un instrument puissant de l'établissement monarchique de Louis XIV, *instrumenta regni*. Racine donne à la royauté, dans toutes ses pièces, un caractère majestueux et souverain qui reste dans les imaginations comme l'idéal de la royauté. De son côté, Molière s'attaquait à tout ce qui déplaisait au roi. *Les Précieuses ridicules, Pourceaugnac, le Bourgeois gentilhomme*, se raillaient de tout ce qui pouvait offusquer son autorité ; tout conspirait à l'ordre, tout marchait à l'unité.

Le spectacle des grandes infortunes de l'histoire, et surtout de l'histoire ancienne, le jeu des intérêts et des passions dans le monde, les travers des classes entre lesquelles se partageait la société, voilà ce qui suffit alors à l'art dramatique. *Cinna, Athalie et le Misanthrope* se mouvaient à l'aise dans ce cadre, qui paraît étroit de nos jours. Chose singulière, et qu'il faut noter pour l'édification des partisans des libertés illimitées, c'est sous le régime de la tutelle royale et sous l'empire des règles d'Aristote que s'est développée la gloire de cette scène que le génie français a peuplée de ses chefs-d'œuvre. Il nous paraît que Racine, Molière et les autres portaient légèrement cette double charge. De nos jours, les auteurs dramatiques n'ont pas eu les épaules aussi fortes. Ils ont secoué d'abord le joug d'Aristote ; que pouvait-on faire avec ces absurdes règles qui défendaient de traiter tout sujet dont le héros,

Enfant au premier acte, est barbon au dernier?

Nous avons vainement attendu cependant les chefs-d'œuvre de la liberté. — C'est que la liberté n'était pas complète, a-t-on répondu : à défaut d'Aristote, dont on s'était débarrassé, la censure, ce monstre aux cent yeux, arrêta tout, empêcha tout. Les révolutions aidant, deux fois de nos jours on a aboli la censure : le théâtre a été livré à lui-même. — Nous dirons tout à l'heure ce que cette émancipation a produit dans les régions de la politique; mais, disons-le tout de suite, l'art dramatique surtout en a été mortellement atteint. Il s'est trouvé qu'en enlevant toutes les barrières, en supprimant toutes les contraintes, on avait du même coup brisé l'effort qui fait le génie. C'est ainsi qu'en rompant les digues, ou brisant les aqueducs d'où jaillissaient les eaux captives dans les grands parcs de nos rois, nous avons changé ces beaux lieux en de tristes marécages.

Ce n'est qu'au xviii^e siècle que la censure fut organisée suivant des règles fixes et générales. L'esprit d'opposition et de liberté qui se faisait jour de tous côtés éveillait le pouvoir sur la nécessité de la défense. Dans les gouvernements libres, on a multiplié les lois contre la presse, multiplié les amendes et la prison contre les écrivains : cela témoigne seulement de la puissance de la presse. En Turquie, il n'y a pas de loi sur la presse : imagine-t-on qu'elle y ait plus de force qu'en France? La censure théâtrale, confiée à des gens de lettres, à des philosophes comme d'Alembert, ne paraît pas avoir excité alors les réclamations qui la poursuivent aujourd'hui. Toutes les pièces de Voltaire sont là pour constater quelle part était faite aux nouveaux instincts de la société. On pourrait bien plutôt reprocher à la censure de cette époque de n'avoir pas compris la portée de certaines attaques, et d'avoir laissé détruire les remparts qu'elle devait garder; mais, quand une société tout entière veut périr et conspire elle-même sa perte, il ne faut point s'attacher aux petites causes. Ce n'est pas parce qu'on laissa représenter *le Mariage de Figaro* que la révolution de 1789 éclata; mais *le Mariage de Figaro* montrait où en était arrivée la société, ce qu'elle tolérait, ce qu'on pouvait oser contre elle, contre tous les éléments qui la constituaient alors.

Le théâtre passait donc peu à peu et tout entier aux idées nouvelles. Nous l'avons dit, la générosité n'est pas dans ses allures ordinaires : c'est aux forts qu'il porte volontiers secours et appui. De sujet et de flatteur de Louis XIV, il était devenu le serviteur et l'allié puissant de la philosophie, ce nouveau despote du nouveau siècle. Les philosophes et l'*Encyclopédie*, ce grand cheval de Troie qui portait dans ses flancs la ruine de ce monde vieux et frivole, étaient alors, sous le ministère de M. de Choiseul, dans leur plus grande gloire. Tous ployaient le genou devant l'idole du jour : depuis M^{me} de Pompadour jusqu'au

grand Frédéric, tous les souverains de l'Europe étaient ses adorateurs. Frédéric faisait sa cour à Voltaire et même à d'Alembert, il lisait entre deux victoires *Candide* et les lourds factums de La Mettrie. M^{me} de Pompadour se faisait peindre par Latour à sa toilette entre les in-folio de l'*Encyclopédie*, avec une corbeille de fleurs et deux perroquets. Toutes les grandes dames avaient leur philosophe, comme leurs mères avaient eu un directeur, comme leurs filles ont aujourd'hui leur homme d'état, une sorte de dieu lares du salon. La mode s'en mêlait, c'est tout dire : la philosophie triomphait sur toute la ligne. De la liberté et de la tolérance qu'elle réclamait d'abord uniquement, la philosophie avait passé à cette seconde phase de toutes les nouvelles doctrines qui réussissent : de martyre, elle s'était faite inquisiteur. Il n'y avait de salut que dans le cénacle des frères.

Pendant cette victoire devait être mêlée de quelque amertume. Si irrésistible que fût l'ascendant des nouvelles idées, elles devaient rencontrer des oppositions, des inimitiés, des vengeances. Plus on marche vite et plus on heurte de gens qui se retournent et se fâchent. Les triomphateurs romains avaient un insulteur qui marchait derrière leur char; les philosophes eurent aussi le leur. Un obscur ennemi osa les attaquer, les traduire sur la scène, poursuivre leurs écrits, outrager leur personne. La colère, l'étonnement surtout des vainqueurs fut au comble; il y eut chez les philosophes quelque chose de la stupeur naïve qu'éprouve l'opposition dans les états constitutionnels, lorsqu'une fois parvenue au gouvernement elle s'aperçoit qu'une opposition nouvelle se forme des débris du parti vaincu, et qu'on l'attaque avec ses anciennes armes. Ce fut un événement, dans l'histoire des idées au XVIII^e siècle, que la représentation sur le Théâtre-Français de la comédie des *Philosophes* de Palissot.

Nous nous arrêterons avec quelques détails à cette pièce. C'est la satire la plus violente et la plus personnelle qu'on ait osé mettre sur la scène depuis les temps du théâtre grec. L'auteur de cette comédie aristophanesque, comme il l'appelle lui-même en invoquant l'exemple et l'autorité du poète grec, Palissot, était un avocat bel esprit du barreau de Nancy; son père avait été conseiller du duc de Lorraine. A y regarder de près, il semble bien qu'il ait soutenu thèse contre la philosophie, comme Jean-Jacques Rousseau contre les lettres, par amour du bruit et pour arriver plus vite à la célébrité. Une première comédie, *le Cercle*, représentée à la cour du roi Stanislas, et dans laquelle le philosophe genevois jouait un rôle assez piteux, avait lancé Palissot dans l'opposition contre les puissances du jour. Venu à Paris, il attaqua Diderot et les encyclopédistes dans un pamphlet qui eut de la vogue, — *Petites Lettres contre de grands philosophes*. — Encouragé par ce succès, soutenu par la protection de quelques personnages qui, par conviction ou par singularité, n'avaient point fléchi devant les idoles, il osa com-

poser la comédie des *Philosophes*. Il faudrait citer tous les mémoires du temps pour faire comprendre le scandale, le tumulte, la sédition qu'excita cette pièce, aujourd'hui à peu près oubliée. On était alors au plus fort de la guerre de sept ans; la France venait de perdre la bataille de Rosbach : de quoi s'occupait-on à Paris? « Rien ne peint mieux le caractère de cette nation, écrit Grimm, que ce qui vient de se passer sous nos yeux. On sait que nous avons quelques mauvaises affaires en Europe; quel serait l'étonnement d'un étranger qui, arrivant à Paris dans ces circonstances, n'y entendrait parler que de... Palissot! Voilà cependant où nous en sommes, et si la nouvelle d'une bataille gagnée était arrivée le jour de la première représentation des *Philosophes*, c'était une bataille perdue pour la gloire de M. de Broglie, car personne n'en aurait parlé (1). »

La comédie de Palissot était une satire pleine de sarcasmes et d'injures grossières : Diderot, Helvétius, d'Alembert, Rousseau, figuraient sous des noms à peine déguisés par quelques transpositions de lettres. Pour qu'on ne se trompât point, quand l'anagramme manquait, l'auteur avait mis dans la bouche de ses personnages des fragmens empruntés à leurs écrits les plus récents. D'ailleurs, « ils étaient tous traduits sur la scène, dit l'abbé Morellet (2), comme des coquins ennemis de toute autorité et destructeurs de toute morale. » Ils jouaient, à vrai dire, dans la pièce le rôle que Molière a donné au Tartufe, au grand scandale de beaucoup d'honnêtes gens et de vrais dévots : tristes et éternelles représailles de l'esprit de parti. — Un misérable, sous de beaux semblans de désintéressement et de philosophie, s'est introduit chez Cydalise, sorte de bel esprit, entichée de la philosophie et des philosophes. Il est au moment d'épouser sa fille, lorsqu'il est démasqué par un valet habile qui, pour pénétrer jusqu'à Cydalise, a pris le déguisement du philosophe Jean-Jacques. Ce personnage entrait sur la scène marchant à quatre pattes et mangeant des laitues :

Au lieu du Misanthrope on voit Jacques Rousseau,
Qui, marchant sur ses mains et mangeant sa laitue,
Donne un plaisir bien noble au public qui le hue (3).

On applaudit avec plus de justice une situation dont l'idée est originale et comique, et qui, par un côté d'ailleurs, tient au fond même de cette étude : c'est la scène où le philosophe Valère enseigne à son valet que tout est commun entre les hommes; la naissance et la fortune étant donc des caprices du hasard, le vol n'est pas un crime, mais une tendance vers l'égalité. Là-dessus le valet, goûtant fort cette morale, vole la tabatière de son maître :

(1) *Corresp. de Grimm.*, juin 1760.

(2) *Mémoires*, tome 1^{er}.

(3) *Le Russe à Paris*, — Voltaire.

CARONDAS (D'ALEMBERT).

Tout devient donc permis?

VALÈRE (HELVÉTIUS).

Excepté contre nous et contre nos amis.

Comment sur des rochers on plaçait la vertu!
Y grimpait qui pouvait! l'homme était méconnu;

Mais enfin nous savons quel est son vrai moteur,
L'homme est toujours conduit par l'attrait du bonheur,
C'est dans ses passions qu'il en trouve la source.
Ce pouvoir inconnu, ce principe caché
N'a pu se dérober à la philosophie,
Et la morale enfin est soumise au génie!
Du globe où nous vivons, despote universel,
Il n'est qu'un seul ressort, l'intérêt personnel!

CARONDAS.

Quoi, monsieur, l'intérêt doit seul être écouté?

VALÈRE.

La nature en a fait une nécessité.

CARONDAS.

J'avais quelque regret de tromper Cydalise,
Mais je vois clairement que la chose est permise.

VALÈRE.

La fortune t'appelle, il faut la prendre au mot!

CARONDAS.

Oui, monsieur.

VALÈRE.

La franchise est la vertu d'un sot.

CARONDAS, se disposant à lui voler sa tabatière.

Oui, monsieur... mais toujours je sens quelque scrupule
Qui voudrait m'arrêter.

VALÈRE.

Préjugé ridicule

Dont il faut s'affranchir!

CARONDAS.

Quoi, véritablement?

VALÈRE.

Il s'agit d'être heureux; il n'importe comment!

CARONDAS.

Tout de bon?

VALÈRE.

Mais sans doute. . . .

Bien voir ses intérêts, c'est être de bon sens;
Le superflu des sots est notre patrimoine :

Ce que dit un corsaire au roi de Macédoine
Est très vrai dans le fond?

CARONDAS, fouillant dans la poche de Valère.

Où, monsieur.

VALÈRE.

Tous les biens.

Devraient être communs; mais il est des moyens
De se venger du sort : on peut avec adresse
Corriger son étoile, et c'est une faiblesse
Que de se tourmenter d'un scrupule éternel!

(S'apercevant que Carondas veut le voler.)

Mais que fais-tu donc là?

CARONDAS.

L'intérêt personnel...

Ce principe caché... monsieur, qui nous inspire,
Et qui commande enfin à tout ce qui respire...

VALÈRE.

Quoi, traître, me voler!

CARONDAS.

Non, j'use de mon droit,

Tous les biens sont communs...

Jusqu'au dernier jour, la coterie encyclopédique avait conservé l'espoir que la pièce ne serait pas jouée. L'autorisation avait été accordée et retirée quatre fois. Enfin M. de Choiseul se prononça en faveur de Palissot, et la représentation eut lieu le 2 mai 1760. On a beaucoup dit alors que l'intervention de M. de Choiseul avait été déterminée par ses liaisons avec la princesse de Robecq. Cette jeune femme, qui devait mourir peu de jours après d'une maladie de poitrine, s'était sentie atteinte par quelques paroles indiscretes que Diderot avait placées dans la préface du *Fils naturel*; elle ne voulait pas, disait-elle, laisser aux seuls philosophes le plaisir de la vengeance. Sans contester la vérité de cette anecdote, répétée dans tous les mémoires du temps, il y eut aussi, sans nul doute, dans la décision de M. de Choiseul contre ses protégés un dédain de grand seigneur pour toutes ces querelles, si peu dignes, je ne dirais pas seulement de la philosophie, mais même du théâtre. Le plus habile des philosophes, qui avait été épargné dans la bagarre et qui formait à lui seul une espèce de tiers parti, Voltaire, ne s'y trompait pas. « Mettez-vous bien dans la tête, écrit-il, — et plusieurs fois, que M. de Choiseul se moque du Palissot; il l'a protégé, lui et sa pièce, en grand seigneur, sans trop considérer qu'en cela il faisait tort à des personnes très estimables. C'est un malheur attaché à la grandeur de regarder les affaires des particuliers comme des querelles de chiens qui se mordent dans la rue... Il avait donné du pain à Palissot, qui est le fils d'un de ses hommes d'affaires; mais depuis il m'a mandé

ces propres mots, que je vous prie pourtant de tenir secrets : « On peut donner des coups de bâton au Palissot, je le trouverai fort bon. »

Personne ne se présenta pour profiter de la permission; on continua de se battre avec la plume. Parmi les nombreux pamphlets qu'enfanta cette querelle, nul ne causa plus de scandale que celui qui parut sous le titre de *la Vision*, et dans lequel la protectrice supposée de Palissot, M^{me} la princesse de Robecq, était clairement désignée et outragée (1). La mort de cette jeune femme, qui arriva sur ces entrefaites, excita une grande pitié, et le sentiment public se prononça vivement en sa faveur. La police redoubla ses recherches, et comme après tout l'auteur ne se cachait guère, que ces persécutions pour la bonne cause étaient plutôt enviées, qu'elles vous mettaient en honneur, donnaient la célébrité, affiliaient à des patrons et à des prôneurs, il fut bientôt connu : c'était un de ces abbés philosophes, un des grands scandales assurément de cet ancien régime qu'ils contribuèrent si bien à détruire; c'était l'abbé Morellet, qui reçut alors de Voltaire l'énergique surnom de *Mord-les*. Il fut mis à la Bastille; il y resta six semaines, et il nous a laissé sur le régime de cette prison d'état, sur la chère qu'on y faisait, des détails qui pourraient la faire regretter à plus d'un zélé défenseur de la liberté de la presse (2).

Pendant le débit de ce pamphlet ne suffisait pas à la rancune des philosophes : le succès de la comédie allait grandissant; les représentations se succédaient rapidement. Voltaire la déclarait très bien écrite; il adressait à Palissot, qui lui avait envoyé sa pièce « reliée en maroquin du Levant, » des remontrances vives, mais faites sur le ton de l'amitié. Voltaire savait gré à Palissot de ne l'avoir pas attaqué personnellement; il voulait ménager la faveur de M. de Choiseul, il ne se souciait pas de se faire de nouveaux ennemis parmi les protecteurs puissans de Palissot. Dans le fond, il donnait raison aux philosophes; mais sur la forme et dans tous les détails il les condamnait. « S'attaquer à des femmes, et à des femmes mourantes, quelle indignité! Je ne me mêlerai plus en aucune façon de cette affaire, elle m'attriste, et je

(1) « Et l'on verra une grande dame bien malade désirer pour toute consolation d'assister à la représentation, et dire : « C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez aller « votre servante en paix, car mes yeux ont vu la vengeance! »

(2) « On me donnait chaque jour une bouteille de fort bon vin, une soupe de bœuf, une entrée et dessert; le soir, du rôti, de la salade et des fruits... Je trouvai à la Bastille une bibliothèque de romans qu'on tenait là pour l'amusement des prisonniers. On me donna de l'encre et du papier,... plus environ quatre-vingts volumes de romans... Je voyais quelque gloire littéraire éclairer les murs de ma prison. Persécuté, j'allais être plus connu; les gens de lettres que j'avais vengés, et la philosophie dont j'étais le martyr, commençaient ma réputation; les gens du monde qui aiment la satire allaient m'accueillir mieux que jamais... Six semaines de Bastille devaient faire infailliblement ma fortune. Ces espérances n'ont pas été trompées, et je n'ai pas trop mal calculé les suites de cet événement de ma vie littéraire. » (*Mém. de l'abbé Morellet, tome 1^{er}, chap. IV.*)

veux finir gaiement ma vie... Je veux rire, je suis vieux et malade, et je tiens la gaieté un remède plus sûr que les ordonnances de Tronchin... Je vous dirai ce que je viens d'écrire à frère Menou : Il y avait une vieille dévote très acariâtre qui disait à sa voisine : Je te casserai la tête avec ma marmite. — Qu'as-tu dans ta marmite? dit la voisine. — Il y a un bon gros chapon, répondit la dévote. — Eh bien! mangeons-le ensemble, dit l'autre. Je conseille aux encyclopédistes, jansénistes, et à vous tout le premier, et à moi, d'en faire autant. »

Les ménagemens qu'on gardait à Ferney étaient un grand scandale pour la coterie des encyclopédistes : ils voulaient une revanche éclatante, ils voulaient avoir cette revanche sur le théâtre même où ils avaient été insultés; il fallait à leur colère le bruit et les applaudissemens de la foule. D'Alembert ne cessait de gourmander Voltaire; il lui répète vingt fois que la chose le regarde, que c'est lui, le patriarche de la philosophie, qui doit prendre fait et cause pour elle, que sa gloire y est intéressée, qu'on murmure à Paris contre sa faiblesse; rien n'est épargné de ce qui doit le piquer et l'animer au combat. Voltaire avait assez à faire avec ses vengeances particulières. Il venait de composer la comédie de *l'Écossaise* contre Fréron, le rédacteur de *l'Année littéraire*, où il était périodiquement critiqué, harcelé, souvent raillé pour quelques erreurs de détail qui lui échappaient au milieu de son prodigieux labeur. Fréron, Lefranc de Pompignan et Palissot étaient à ce moment les trois antagonistes les plus décidés des philosophes. Frapper sur l'un était, dans une certaine mesure, atteindre les autres : faute de représailles plus directes, les amis de Paris durent se contenter de *l'Écossaise*. Voltaire se prêtait à une manœuvre qui, en servant la vengeance de tous, satisfaisait son animosité personnelle. D'ailleurs, au milieu de toutes les petites passions contradictoires qui le tiraillaient, Voltaire sentait que les reproches de d'Alembert étaient vrais, que la philosophie était en cause au fond du débat; — il écrit à M^{me} d'Épinay : « Il est vrai que Jean-Jacques a un peu mérité ces coups d'étrivière par sa bizarrerie, par son affectation à s'emparer du tonneau et des haillons de Diogène, et encore plus par son ingratitude envers la plus aimable des bienfaitrices; mais il ne faut pas accoutumer les singes d'Aristophane à rendre les singes de Socrate méprisables et à préparer de loin la ciguë que M. Joly de Fleury voudrait faire broyer pour eux. »

Le malheureux Fréron paya donc pour Palissot. Il fut traduit sur la scène sous le nom peu déguisé de *Frélon*, qui n'était qu'une insulte de plus. Vraiment, c'était bien la peine d'avoir la censure pour laisser de telles grossièretés se produire au théâtre! Grimm dit avec un parfait bon sens (1) : « Le gouvernement, honteux d'avoir permis *les Phi-*

(1) *Corresp. de Grimm.*, tome II, 4^{or} octobre 1760.

losophes, a voulu donner une marque d'impartialité en permettant la représentation du rôle de Fréron dans *l'Écossaise*; ce n'était pas réparer une faute, c'était en commettre deux. Si le public, par des acclamations et des ris immodérés, a montré le mépris qu'il faisait du faiseur de feuilles, tout en achetant ses drogues, il n'a fait que son rôle; mais la police n'a pas fait le sien en permettant ce scandale. »

Rien de plus faible d'ailleurs, de moins digne de l'auteur, du succès qu'elle obtint et de la renommée qu'elle garde encore, que cette pièce de *l'Écossaise*. Fréron est un personnage purement épisodique : il n'est rattaché à l'intrigue que parce qu'il dénonce la présence à Londres de Lindane, fille d'un seigneur écossais, Monrose, compromis dans on ne sait quelle conjuration. Voici comment s'exprime Fréron dès la première scène :

« Que de nouvelles affligeantes ! des grâces répandues sur plus de vingt personnes ! aucune sur moi ! Cent guinées de gratification à un bas officier, parce qu'il a fait son devoir : le beau mérite ! Une pension à l'inventeur d'une machine qui ne sert qu'à soulager des ouvriers ! une à un pilote ! des places à des gens de lettres ! et à moi, rien ! encore, encore, et à moi, rien ! Je voudrais me venger de tous ceux à qui on croit du mérite. Je gagne déjà quelque chose à dire du mal ; si je puis parvenir à en faire, ma fortune est faite. »

S'adressant à Monrose, qui est aussi dans le café, il ajoute :

« Si vous avez, monsieur, quelque ami à qui vous vouliez donner des éloges, ou quelque ennemi dont on doive dire du mal, quelque auteur à protéger ou à décrier, il n'en coûte qu'une pistole par paragraphe... Si vous voulez faire quelque connaissance agréable dans la ville, je suis aussi votre homme.

MONROSE.

Et vous ne faites point d'autre métier ?

FRÉRON.

Monsieur, c'est un très bon métier.

MONROSE.

Et on ne vous a pas encore montré en public, le cou décoré d'un collier de fer de quatre pouces de hauteur ?

FRÉRON.

Voilà un homme qui n'aime pas la littérature ! »

Il faut bien reconnaître que ce n'est pas ainsi qu'aucun pamphlétaire a jamais parlé de soi. L'espèce s'est fort multipliée depuis l'époque de Voltaire; aucun ne s'avise de s'adresser ces vérités par trop dures. Le rôle le plus original de la pièce est une espèce de quaker, *Freeport*, riche négociant, sorte de providence bourrue et bienfaisante, peu prompt à s'échauffer, et qui cependant commence à prendre feu pour la vertueuse Lindane, lorsque celle-ci retrouve son amant, sa fortune et son père.

Grace au nombre et au détail des mémoires que nous a laissés sur lui-même le XVIII^e siècle, nous pouvons assister avec toutes les passions et les colères du moment à la première représentation de *l'Écossaise* (1). « Le personnage de Fréron a été applaudi avec fureur dès les premiers traits; les ennemis de ce journaliste, les amis de Voltaire, les encyclopédistes, beaucoup d'honnêtes gens neutres, mais qui méprisent Fréron, ont battu des mains à chaque injure qui lui était adressée..... et ce n'était pas dans le parterre seulement, c'était des balcons, des loges, de la salle entière que partaient les applaudissemens..... L'impudent Fréron était à cette représentation au milieu de l'orchestre : il soutint assez bien les premières scènes; mais M. de Malesherbes, qui était à côté de lui, le vit ensuite plusieurs fois devenir cramoisi, et puis pâlir. Il avait placé sa femme au premier rang de l'amphithéâtre, M. de Marivaux m'a dit qu'elle se trouva mal. Dans cette comédie au reste comme dans celle des *Philosophes*, j'ai été également indigné de la licence scandaleuse qui s'introduit actuellement de jouer les citoyens sur le théâtre, et personne n'a pourtant un plus froid, un plus profond mépris que moi pour Fréron; mais enfin, je le répète, il est odieux de personnifier des gens sur la scène, et en particulier d'y voir exposer les gens de lettres comme des bêtes féroces qui combattent pour le divertissement des spectateurs; je ne ris point de cela, j'en gémis. »

Le malheureux Fréron osa rendre compte dans son journal de cette représentation, et affecta d'en parler avec le calme d'un stoïcien qui a reçu des coups de bâton. Il se défendait assez maladroitement dans cet article du reproche d'avoir été aux galères. « Le bruit en a couru, disait-il, mais c'était une calomnie. » Sur quoi Voltaire se hâta d'écrire : « Mais, je vous en supplie, que ce monsieur ait été aux galères quelque temps, ou qu'il y aille bientôt, quel rapport cette anecdote peut-elle avoir avec la pièce de *l'Écossaise* ! » Voilà les aménités philosophiques et littéraires qui s'échangeaient entre les gens de lettres au XVIII^e siècle. Quelque disposé qu'on soit à juger avec sévérité le temps actuel, il faut le reconnaître, la polémique des partis a pu tout au plus égaler de telles grossièretés de langage; elle n'a pu les surpasser.

Le combat entre ces deux comédies, entre la témérité applaudie de Palissot et la vengeance applaudie aussi de Voltaire, laissait les choses comme elles étaient avant l'année 1760. Les philosophes, un moment étonnés, avaient pris une revanche telle quelle; leurs positions restaient entières, leur influence était la même. Après cet effort plus bruyant qu'utile à la cause qu'on avait voulu servir, toute résistance cessa. Le théâtre s'associa de plus en plus à la philosophie,

(1) *Journal de Collé*, tome II, page 378, 27 juillet.

et devint un auxiliaire puissant pour ses doctrines. Les dernières pièces de Voltaire sont des prédications pour ce qu'il appelle la cause des honnêtes gens (1). L'art en a disparu presque autant que de celles de ses disciples Marmontel et La Harpe; *l'art, le beau*, semblent n'être plus pour eux que l'objet secondaire; ce qu'ils poursuivent, c'est une idée abstraite. Ils font des tragédies contre le fanatisme, ou contre le droit d'aïnesse, ou l'intolérance (2), comme on a fait depuis des motions ou des discours; elles n'ont guère plus de valeur.

Rien de décisif dans ces années de langueur politique et littéraire, où s'éteignait le règne de Louis XV, jusqu'à ce que j'appellerai la grande crise théâtrale du *Mariage de Figaro*. L'effet de cette pièce dépassa toutes les limites connues jusqu'alors, et il n'a jamais été égalé depuis. J'ai vu des gens qui avaient assisté à cette journée, convaincus que *le Mariage de Figaro* avait amené la révolution de 1789, et qu'on l'eût prévenue si on avait défendu la pièce. C'est aller trop loin. Les généalogies d'idées remontent plus haut. Pour être nouvelles, les idées ne sont pas des parvenues dans ce monde : elles viennent de loin, elles ont aussi leurs ancêtres, et ne font point leur chemin en cinq ni dix ans; mais cette exagération explique bien l'impression profonde que reçurent et gardèrent les assistans. Depuis, la plupart ont vu la révolution et la terreur, et, après les avoir vues, ils ont pu croire encore que ces terribles Euménides étaient bien les filles de cette comédie qu'ils avaient applaudie.

Le témoignage d'un contemporain va nous associer à ces impressions. « C'a été sans doute aujourd'hui, lisons-nous dans les *Mémoires de Bachaumont* (3), pour le sieur Beaumarchais, qui aime si fort le bruit et le scandale, une grande satisfaction de traîner à sa suite, non-seulement les amateurs et curieux ordinaires, mais toute la cour, mais les princes du sang, mais les princes de la famille royale; de recevoir quarante lettres en une heure de gens de toute espèce qui le sollicitaient pour avoir des billets d'auteur et lui servir de *battoirs*; de voir M^{me} la duchesse de Bourbon envoyer dès onze heures des valets de pied au guichet attendre la distribution des billets indiquée pour quatre heures seulement; de voir des cordons bleus confondus dans la foule, se couloyant, se pressant avec les Savoyards, afin d'obtenir une place; de voir des femmes de qualité, oubliant toute décence et toute pudeur, s'enfermer dans les loges des actrices dès le matin, y dîner et se mettre sous leur protection dans l'espoir d'entrer les premières; de voir enfin la

(1) *Olympia*, 1762; *les Guèbres*, 1769; *le Droit du Seigneur*, 1779.

(2) « D'Argental demande des adoucissements sur la prétraille, écrit Voltaire à propos d'*Olympia*, mais c'est la chose impossible, la pièce n'étant fondée que sur l'horreur que la prétraille inspire. » 14 aug. 1768.

(3) Voyez les *Mémoires de Bachaumont*, tome XXV. — *Le Mariage de Figaro* fut représenté le 27 avril 1784.

garde dispersée, les portes enfoncées, les grilles de fer brisées sous les efforts des assaillans; mais le triomphe véritable pour lui, ç'a été de faire lever une défense du roi de jouer sa pièce, donnée par écrit il n'y a pas un an, et signifiée avec une solennité qui semblait en faire une affaire d'état... *Monsieur* a paru s'ennuyer beaucoup de cette *folle journée*; quant au comte d'Artois, on sait qu'il s'était opposé à la représentation en disant au roi que c'était une vilénie, une infamie. »

N'est-ce pas vraiment le sommaire de la révolution que ce récit? La volonté du roi contrainte à céder, l'insurrection qui enfonce les portes du théâtre comme elle fera bientôt de celles de la Bastille, la confusion des rangs, je ne sais quel dédain contagieux de toutes les maximes de l'ordre social préparant les esprits à l'assaut du vieux monde, et devançant les entraînemens de la nuit du 4 août; enfin ce prince, qui sera un jour Charles X, essayant déjà contre cette nouvelle et capricieuse puissance du temps, l'opinion, la lutte qu'il renouvellera quarante ans plus tard, et qui lui coûtera la couronne!

II.

Le Mariage de Figaro n'avait pas préparé la révolution, ai-je dit, il l'avait annoncée. Elle suivit de près, renversant ou transformant tout, les trônes et les théâtres, renouvelant, comme ces grandes eaux dont parle l'Écriture, la face même de la terre. Les improvisateurs politiques de l'assemblée constituante n'avaient garde d'oublier le théâtre dans ce monde nouveau que fabriquaient leurs décrets. La constitution de 1791 plaça la liberté des théâtres au rang des droits de l'homme et du citoyen. La politique s'empara aussitôt de la scène. D'abord le théâtre appartint tout entier aux idées victorieuses : il se fit l'auxiliaire et l'écho emphatique de la tribune; mais la résistance y trouva bientôt aussi des organes. Il y eut des théâtres réactionnaires, comme il y avait des théâtres démagogues. La Comédie-Française surtout se fit remarquer par ses témérités contre-révolutionnaires; c'est là que se réfugiait tout ce qui restait à Paris d'anciens partisans de la royauté, ou même d'anciens constituans dont la foi aux doctrines de la révolution n'avait pu résister au spectacle de tant de ruines et de sang. Des femmes, des jeunes gens enthousiastes s'y donnaient rendez-vous. Parmi les œuvres qu'on y applaudissait chaque soir, il est impossible de passer sous silence une pièce qui souleva des orages au sein de la convention au moment même où se jugeait le procès de Louis XVI, provoqua une formidable émeute dans Paris, et dont la représentation ne put être achevée que sous la protection de six pièces de canon. Les témoins de cette époque sans nom qui précéda en France la terreur se souviennent encore de la comédie de *l'Ami des Lois*.

Ce titre seul était une protestation contre le sanglant despotisme des

jacobins et de la commune de Paris. Dans cette pièce, dont le courage fait d'ailleurs le plus grand mérite, les tyrans futurs de la convention étaient signalés sous des traits qui peuvent nous paraître obscurs aujourd'hui, mais auxquels ne se trompaient alors ni les complices ni les victimes du lendemain. Cependant les physionomies étaient encore indéçises. Robespierre n'était pas ce dictateur impitoyable grandi par la terreur des contemporains et par la vengeance de l'histoire; c'était

Un esprit dur et faux qui maraude et maraude
 Dans l'orateur romain, met Démosthène à sec,
 Et n'est, quand il écrit, pourtant Latin ni Grec,
 Ni Français! Animal assez triste,
 Suivant de ses gros yeux les complots à la piste,
 Cherchant partout un traître, et courant à grand bruit
 Dénoncer le matin les rêves de la nuit.
 Dans le champ politique effaçant ses émules,
 Nul ne sait comme lui cueillir les ridicules.

Les ridicules de Robespierre! cela nous paraît assez étrange! Aujourd'hui nous en savons plus long sur son compte.

Marat était plus connu ou mieux deviné déjà. C'est à lui que le public fit l'application de cet hémistiche resté célèbre :

... Des lois et non du sang!

et aussi de cette tirade qu'on pourrait reproduire de nos jours :

De la propriété découlent à longs flots
 Les vices, les horreurs, enfin tous les fléaux!
 Sans la propriété, point de voleurs; sans elle,
 Point de supplice : donc, la suite est naturelle,
 Point d'avares, les biens ne pouvant s'acquérir;
 D'intrigans, les emplois n'étant plus à courir;
 De libertins, la femme, accorte et toute benne,
 Étant à tout le monde et n'étant à personne.

.
 Or, je dis, si le mal naît de ce qu'on possède,
 Ne plus rien posséder en est le sûr remède.

.
 Dans votre république, un pauvre sottement
 Demande au riche. — Abus. — Dans la mienne, il lui prend :
 Tout est commun. Le vol n'est pas vol, c'est justice.
 J'abolis la vertu pour mieux tuer le vice...

La pièce fut couverte d'applaudissemens. « Aucun *robespierrot* ou *maratiste*, dit un journaliste du temps (1), n'osa mêler d'aigres sifflemens aux applaudissemens du parterre et des loges. La commune de Paris a fait à cette pièce le même honneur que le feu parlement ac-

(1) *Révolutions de Paris*, par Prudhomme, n° 185.

cordait à des ouvrages mort-nés, en les investissant du privilège de la brûlure. » Le maire de Paris et Santerre, avec la garde parisienne, avaient occupé le théâtre pour empêcher les représentations; mais les spectateurs s'ameutèrent, se rendirent à la barre de la convention avec l'auteur, M. Laya; et « comme la commune avait suspendu la pièce parce qu'on faisait allusion à Robespierre et à Marat, dit le même journaliste, la convention la rétablit précisément par cette raison. La quatrième représentation eut donc lieu, de par la convention, » à dix heures du soir devant deux mille spectateurs assiégés par trente mille hommes qui couvraient la place et les rues voisines, et en présence du maire et de Santerre, qu'on avait prudemment gardés en otage. — A Marseille, la pièce fut représentée deux fois dans la même soirée, sur le même théâtre. Tout ceci se passait, nous le répétons, deux jours avant l'exécution de Louis XVI. La terreur vint bientôt apaiser et terminer toute lutte; il y eut alors un moment de silence au théâtre comme dans la France entière, interrompu seulement par le bruit qui se faisait à la place de la Révolution. Après une représentation de je ne sais quelle pièce dont la majesté de la convention se trouva offensée, le Théâtre-Français fut fermé, et tous les acteurs envoyés à la Conciergerie. Plus d'un sans doute regretta la censure de MM. les gentilshommes de la chambre et le For-Lévêque de l'ancien régime.

Après le 9 thermidor, la réaction de l'esprit public éclata avec une nouvelle force au théâtre. L'une des pièces les plus applaudies fut *l'Intérieur des Comités révolutionnaires, ou les Aristides modernes*, jouée pour la première fois le 8 floréal an III. C'était le tableau fidèle d'une de ces cavernes de brigands et de délateurs qui avaient fait de la France, disait-on, « une immense forêt fermée de murs, habitée par des loups qui dévorent et des brebis qui se laissent égorger. » — En 1796, le directoire rétablit la censure, en maintenant d'ailleurs le droit d'élever, sans privilège de l'autorité, des entreprises théâtrales. On en compta bientôt jusqu'à cinquante-deux. La soif des plaisirs qui marqua cette époque n'empêcha ni la ruine, ni les banqueroutes de la plupart de ces spectacles. Il y avait émulation parmi ceux qui se soutenaient pour attirer la jeunesse par des nouveautés plates ou obscènes (1).

Enfin, en 1806, l'empereur voulut rétablir aussi l'ordre au théâtre. Il organisa la censure, réduisit les théâtres au nombre de huit, et les plaça sous la surveillance du ministre de la police (2). On sait avec quelle sollicitude il veillait constamment à tout ce qui touchait aux questions de l'art dramatique. Il en comprenait l'importance comme souverain et législateur; il l'aimait comme un délassement digne de lui et de ses grands travaux. La tragédie surtout, cette littérature hé-

(1) Rapport au conseil d'état.

(2) Décret du 8 juin 1806.

roïque où les hommes grandissent de toute la perspective de la scène, plaisait à son génie. On sait sa prédilection pour Corneille : à Sainte-Hélène, il se faisait lire ou lisait lui-même à haute voix ses tragédies, en cherchant à se rappeler l'accent et les inflexions de Talma. Le décret de Moscou, sur lequel repose encore l'organisation du Théâtre-Français, et où l'on crut voir une sorte d'affectation puérile à régler au milieu du fracas de la guerre des intérêts et des débats de coulisse, n'est peut-être que la preuve de l'attention continue que son esprit accordait au sujet qui nous occupe aujourd'hui.

La restauration accepta le régime que les décrets de l'empire avaient fait aux théâtres. Seulement l'esprit d'opposition développé par les nouvelles formes de gouvernement rendit plus difficile le rôle des censeurs; les moindres allusions échappées à leur examen, ou même créées par la complicité des spectateurs, qui les saisissaient avec avidité, donnèrent lieu plus d'une fois à de véritables scandales : les exemples en sont encore présents à la mémoire de toute notre génération.

Le gouvernement de juillet essaya d'abord de vivre avec la liberté des théâtres; cette tolérance de quelques années, même avec l'appui que l'autorité trouvait dans la continuation du régime des *privilèges*, fut laborieuse et pleine de périls. Plusieurs fois, pour maintenir la paix publique, le ministre de l'intérieur fut obligé de défendre arbitrairement la représentation de certaines pièces : un jour, à la Porte-Saint-Martin, le théâtre fut occupé par les gendarmes au moment où on allait lever la toile. La loi de 1835 rétablit enfin la censure.

Les remèdes les meilleurs ne valent que si le médecin et le malade sont d'accord pour les appliquer jusqu'au bout. Souvent la volonté du premier est incertaine et molle, ou le tempérament du second trop affaibli par le mal même; c'est ce qui arriva précisément ici. Le gouvernement, gêné par les précédens de l'opposition libérale, était embarrassé de l'arme qui lui était confiée. A son tour, la société, pré-occupée des affaires et des plaisirs du jour, se plaisait, sans en comprendre les ravages, à toutes les œuvres dérégées de l'imagination. La censure théâtrale ne devint jamais ce qu'elle devrait être, un instrument de direction morale pour les esprits; son rôle se borna à ôter au mal les traits les plus grossiers par lesquels la conscience publique, — qui sait? — eût peut-être été réveillée et effrayée. D'ailleurs on ne tenta rien pour faire respecter ses décisions, pour leur donner crédit et autorité : il suffisait d'être un auteur en renom ou de compter de nombreux amis à la chambre pour n'avoir rien à redouter.

Cependant, attaqués par la presse et l'opposition, mal soutenus par le pouvoir, les censeurs accomplissaient leur tâche difficile sans conviction et avec une secrète défiance de leur droit. Rien de plus fatal pour tous les pouvoirs qu'une telle incrédulité. C'est le respect qu'on a de soi-même qui commande le respect aux autres, et jamais prêtre incréd-

dule n'a converti personne. La mollesse et les hésitations de la censure laissaient peu à peu s'introduire et reparaitre sur le théâtre toutes les doctrines funestes contre lesquelles la société l'avait appelée à sa défense. Au milieu de l'ardeur stérile des débats parlementaires, un travail désorganisateur, je ne sais quelle conspiration du mauvais esprit se faisait jour dans les derniers rangs de la société : — que d'hommes, je l'ai dit en commençant, n'ont jamais eu d'autre image du monde et presque d'autre rapport avec la société que par le théâtre! C'est un malheur, c'est le malheur inévitable surtout des grandes villes; on est si près et si loin! On s'ignore, on est étranger les uns aux autres, et comme dans l'antiquité ce mot d'*étranger* signifie presque ennemi. La multitude ne connaît de l'organisation sociale, de cette foule brillante qui s'agite au-dessus d'elle, de ces riches qui, de loin, lui paraissent si heureux, que ce que lui en apprend le théâtre; c'est là seulement qu'elle voit parler, agir, vivre devant elle ces classes supérieures, objet naturel de sa curiosité, de son envie. Comment les représente-t-on? Sur les théâtres, et surtout sur les théâtres destinés particulièrement au peuple, il y a comme des types convenus, masques menteurs et hideux, dévoués à la haine du spectateur. Aux théâtres du boulevard, tous les gens du monde ont des richesses immenses qu'ils doivent à quelque forfait secret; ces richesses servent à exploiter quelque criminelle passion. Toutes les femmes sont adultères ou empoisonneuses; les grandes dames n'ont de bontés que pour leurs laquais; enfin on crée à plaisir, pour le peuple, une société de voleurs, d'assassins, d'escrocs et de femmes perdues, et on dit à ce peuple : « Voilà les gens qui vous gouvernent! voilà les gens pour lesquels vous travaillez, les gens qui vous exploitent; ce sont des misérables! » Alors l'envie s'ennoblit aux yeux du pauvre, elle revêt presque le caractère de la justice. C'est une mission vengeresse contre les vices de la société! Quand il est prouvé que toutes les richesses sont mal acquises, le vol n'est plus un crime, c'est la restitution au profit des pauvres. Si, dans le monde, tous les enfans sont le fruit de l'adultère, quel droit ont-ils à l'héritage de leur père? Quel prétexte reste-t-il aux défenseurs stupides de l'hérédité et de la famille? Oui, vous avez raison, si la propriété est en effet le vol, si le mariage est l'adultère, le communisme n'est plus le bouleversement des lois divines et humaines, c'est le règne de la vérité et de la justice : il remet toutes choses à leur place; c'est le grand justicier d'une société coupable! Depuis trente ans, on a laissé stoïquement étaler ces peintures, on a nourri nos générations de ces maximes, et l'on s'étonne que le poison ait peu à peu filtré, qu'il ait pénétré dans les masses! on s'étonne qu'une multitude ignorante n'ait pas découvert la calomnie sous la déclamation, l'envie sous le masque d'une pitié sympathique pour ses souffrances!

Tandis que les théâtres du boulevard poursuivaient leur fatal ensei-

nement, une nouvelle industrie prêtait à la prédication démagogique un perfide et puissant organe : la lithographie, cette imprimerie à l'usage de ceux qui ne savent pas lire, triomphait de toutes les difficultés qui s'étaient opposées à sa diffusion, et allait prêter son crayon à toutes les débauches de la pensée, à toutes les rancunes des partis; vive, railleuse, insultante, sans respect ni pitié, elle exposa aux gémonies populaires ses victimes désarmées. Le crayon fut plus audacieux que la plume; ce qu'on n'osait point écrire, on le dessinait. On pouvait encore se défendre contre les injures de la presse : les bonnes raisons, les démentis, le silence même, en faisaient quelquefois justice; mais, contre les outrages de la caricature, tout fut impuissant, le dédain comme la colère. Si vos discours et votre conduite, si vos actions échappaient à l'insulte, quelque trait exagéré de votre figure, que dirai-je? un nez allongé ou raccourci suffira à la malignité du crayon; on créera de vous je ne sais quel type ridicule et bientôt populaire, d'après lequel les petits enfans eux-mêmes vous reconnaîtront sans vous avoir jamais vu; c'est ainsi que les Apelle de nos jours transmettront à la postérité l'image de nos grands hommes.

Je n'ai jamais compris par quel aveuglement on avait laissé prendre à la caricature cette extension déplorable. L'exemple de l'Angleterre ne signifie rien dans la matière. Il y a dans les mœurs anglaises un fonds de respect et de soumission à la hiérarchie qui permet d'obéir encore à un supérieur qu'on a tourné en ridicule; en France, cela est impossible; le ridicule est mortel à toute autorité. Sous cette nouvelle forme, visible et à la portée des plus vulgaires intelligences, toutes les calomnies ressassées contre le gouvernement pénétrèrent jusque dans les dernières couches du peuple; tous les pamphlets contre la liste civile ont moins dégradé la majesté royale et perverti l'opinion que ces tristes caricatures où un Harpagon à la face hébétée, une couronne par-dessus son bonnet de coton, entassait des sacs d'argent au fond de quelque trappe mystérieuse. On sait aujourd'hui comment la royauté de juillet a dépensé 20 millions de son patrimoine pour consacrer à la gloire de la France le palais de Louis XIV. Le mal fut grave et profond; il ne dépendait en quelque sorte de personne de s'y soustraire. En dépit de vous, la calomnie déposait au fond de votre esprit ses plus ignobles images. Vous pouviez ne pas lire les journaux qui outrageaient la dignité royale; mais, à l'étalage de chaque boutique, vos yeux rencontraient forcément quelque grossière insulte contre tout ce qu'on devait respecter; l'image, malgré vous, pénétrait et restait dans votre esprit, vous n'étiez plus maître de l'écarter; le mal avait fait de vous son complice. Il en est du respect comme de la pudeur : ce sont des vertus fragiles et qu'un souffle dissipe : sans que la volonté y consente, on les peut détruire; les yeux n'ont pas regardé, mais ils ont vu; l'oreille

n'a pas écouté, mais elle a entendu; le mal est fait, il est irréparable, et la pureté de l'âme reste à jamais ternie.

La caricature et le théâtre se prêtèrent donc une fatale assistance pour corrompre l'esprit des masses et y abolir tout vestige de respect. Souvent le théâtre empruntait ses types les plus fameux à la caricature, et celle-ci les reprenait quand leur renommée était faite. *Robert Macaire*, la satire la plus audacieuse d'un temps de démocratie, puisqu'elle s'attaque au temps lui-même et à tous, et ne ménage pas plus les petits que les grands, imbéciles qu'elle méprise ou fripons qu'elle châtie, *Robert Macaire* fut un type commun à la scène et à la caricature : toutes deux l'exploitèrent long-temps. La société attaquée, insultée, vilipendée sous la figure d'un ignoble escroc, venait battre des mains à l'image des turpitudes qu'on lui reprochait. En perdant le respect d'elle-même, elle avait marqué son jour fatal. Ce fut *le Mariage de Figaro* du gouvernement de juillet.

La révolution de février ouvrit une carrière plus large encore à la licence. Sans que la loi de 1835 eût été formellement abolie, la censure disparut comme incompatible avec les institutions républicaines. Quelques théâtres se hâtèrent de spéculer sur les nouvelles passions des vainqueurs; des voix forcenées chantèrent *la Marseillaise* sur la scène que Racine et Molière avaient illustrée dans le grand siècle. Le socialisme eut ses théâtres, comme il avait ses journaux et ses clubs. A leur tour aussi, après l'effroi et le silence des premiers jours, les vaincus trouvèrent sur d'autres scènes je ne sais quelle obscure consolation à prendre, à peu près en famille, leur revanche des vainqueurs de février. L'esprit d'opposition aidant, la réaction gagna vite du terrain. Le théâtre, complice de la révolution, se retourna vivement contre ceux dont il avait préparé le triomphe. C'est du théâtre que partit le signal de la résistance. Un vaudeville! telle fut la première protestation de la France indignée contre ses vainqueurs de février. Le jour où deux cent mille hommes armés défilaient stupidement devant les dictateurs du gouvernement provisoire, on chantait assez timidement, sur un des petits théâtres de Paris, et l'on applaudissait avec quelque défiance de son voisin des couplets satiriques, triste vengeance d'une défaite sans combat. En sortant, on retrouvait l'émeute maîtresse du pavé; elle plantait les arbres de la liberté, ou faisait illuminer sur son passage les façades des théâtres contre-révolutionnaires. Les étranges souverains de cette époque se montraient peu sensibles aux faquineries littéraires.

Les sanglantes journées de juin délivrèrent la France de cette tyrannie de carrefour. Le sentiment public put se manifester avec plus d'énergie. Il y eut cependant dans les théâtres la même anarchie que dans la cité; on se jeta dans la politique; on exploita les passions

confuses du moment; chaque opinion eut son théâtre; le boulevard resta socialiste; le Cirque évoqua de nouveau la gloire et le petit chapeau de l'empereur; au Vaudeville, on était monarchique et même un peu fusioniste. L'art ne jouait pas un grand rôle dans ces *premiers-Paris* mis tous les jours sur la scène. Il est certaines époques où l'esprit, sous le poids des préoccupations qui l'oppressent, ne peut admettre qu'une seule idée; toute distraction lui est à charge, ou plutôt il ne se peut distraire qu'en variant la forme de sa constante préoccupation; c'est là le seul plaisir qu'on pût alors goûter au théâtre; on y traduisait pour les yeux les journaux du matin : c'était un journal en action (1).

N'exagérons pas la valeur de ces succès d'esprit et de moquerie contre la catastrophe de février. Outre le côté puéril, ces démonstrations provoquaient et autorisaient la licence bien autrement dangereuse des scènes dévouées aux doctrines révolutionnaires. Les théâtres du boulevard avaient remplacé les clubs fermés par le gouvernement. Le directeur d'un théâtre subventionné annonçait qu'il donnerait, en réduisant le prix des places, des pièces destinées à répandre les sentiments révolutionnaires. Le désordre menaçait de passer des esprits dans les rues; le chemin est connu, et la distance n'est pas grande. Le péril devenait visible aux yeux de tous. L'opinion publique s'en émut; la presse elle-même vint en aide, et donna du courage au gouvernement. L'assemblée nationale adopta d'urgence une loi qui défendait la représentation de toute pièce non autorisée par le ministre de l'intérieur. Cette mesure doit cesser à la présentation de la nouvelle législation promise sur les théâtres. Il faut croire et espérer que nous l'attendrons long-temps.

C'est maintenant au gouvernement à faire son devoir. Qu'il défende la société, il sera énergiquement soutenu dans ses efforts par l'approbation des bons citoyens. Que la censure théâtrale ne se règle pas sur le ton général de la presse et de la littérature : un mauvais livre corrompt quelques dizaines de lecteurs, des milliers de spectateurs sont pervertis par une pièce coupable. Il n'y a nulle bonne foi à vouloir mettre sur la même ligne la liberté de la presse et celle des théâtres; celle-ci a certes de beaux côtés; l'autre, au point de vue d'où nous

(1) On se rappelle, à propos de la discussion sur le suffrage universel, ces parodies qui montraient au public une multitude d'aveugles appelés à se prononcer sur le mérite comparatif de l'éclairage au gaz, à l'huile ou aux bougies. — C'était la chandelle qu'ils choisissaient, en chantant un hymne au soleil! — A propos du droit au travail, on voyait un barbier arrêtant un passant dans la rue pour le raser de force, et comme celui-ci se débattait, criant : « Monsieur, je ne veux pas être rasé! » le barbier lui coupait la gorge avec son rasoir. — Toutes ces imaginations extravagantes étaient des inspirations et des réminiscences d'Aristophane.

la considérons, n'offre que des dangers et n'a jamais produit que des scandales.

III.

La question politique ainsi vidée, nous demandons qu'on nous permette d'être moins net et rigoureux, à prendre les choses du côté littéraire. Si le champ était resté libre à la satire personnelle, à l'audacieuse moquerie, à la verve licencieuse même, l'esprit français eût pu faire de ce côté de nouvelles conquêtes; il y a plusieurs régions dans l'empire de l'art, et il ne faut en fermer aucune par des répugnances et une délicatesse mal fondées. — « Délicatesse n'est que faiblesse, » a dit Nicole : chaque société politique a une littérature qui lui est propre; — ne demandons point aux sociétés démocratiques cette fleur exquise, cette éloquence noble et grave, et ces chefs-d'œuvre du goût, où la passion qui brise les lois et se joue des dieux et des hommes obéit encore à la convenance; les sociétés aristocratiques ont seules ce secret. Il y a là un public qui ne s'émeut que sous l'empire de certaines règles et qui rejette la vérité même, si elle est grossière : c'est moins une affaire de vertu que de finesse et de tact. Les époques démocratiques ou seulement révolutionnaires ont moins de scrupule et de retenue; mais par là aussi elles ouvrent de nouvelles voies à l'imagination et saisissent vivement l'esprit. Les passions n'ont plus besoin de se dissimuler sous ces raffinemens qui leur ôtent souvent avec la crudité la saveur; parlant à tout le monde, l'art parle de tout et peut gagner en énergie ce qu'il a perdu d'élévation et de dignité.

A ce point de vue, mais à celui-là seulement, à un point de vue exclusivement littéraire, on peut regretter qu'un homme de talent, recherchant par-delà Molière la verve hardie de Rabelais et de Montaigne, n'ait pas montré au public français quelque chose de la gaieté et des hardiesses du vieil esprit gaulois. Plus loin encore, remontant à l'origine même de la poésie, il eût rencontré dans l'antiquité grecque un modèle que Racine n'a pas dédaigné d'imiter, et qui, malgré la licence grossière et les bouffonneries dont s'enveloppe chez lui la raison, aurait pu donner des avertissemens utiles encore de nos jours, et châtier, à Paris comme à Athènes, les vices éternels de la démocratie.

Aristophane, car c'est à lui que remonte la comédie satirique que nous rappelons, c'est à lui que revient le dangereux honneur d'avoir le premier mis le théâtre au service des partis politiques, aurait ainsi conquis une popularité et, si je puis dire, une jeunesse contemporaine. Ses pièces, avec de légers changemens de costume, auraient pu avoir de notre temps un succès d'à-propos et d'allusion; seulement le parterre aurait souri d'incrédulité quand on lui aurait dit que ces railleries sur

les faits et les hommes du jour, ces portraits qu'il avait reconnus tout d'abord, que tout cela était l'ouvrage d'un poète grec mort il y a deux mille ans. C'est qu'il y a dans le génie créateur une inspiration puissante qu'on chercherait en vain chez les hommes de talent qui le suivent; tout est de premier jet; la séve n'a rien de fade et d'épuisé: il en est de la poésie comme de ces eaux que la nature a fait jaillir des montagnes pour la santé de l'homme; leur vertu est à la source.

Aristophane écrivait au temps de Périclès; mais si on a quelquefois rapproché les deux siècles de Périclès et de Louis XIV, pour les confondre dans une gloire commune, il ne faut pas nous laisser tromper par ce rapprochement: à ces deux époques, l'esprit humain reçut également une vive et féconde impulsion; toutes les deux ont laissé derrière elles ces traces lumineuses qui éclairent long-temps l'horizon. Les deux sociétés différaient d'ailleurs sur toutes choses; ce sont deux mondes: l'un irréligieux jusqu'à l'impiété, l'autre dévot jusqu'à la persécution; l'un réglé et majestueux, l'autre licencieux et turbulent; celui-ci monarchique jusqu'à l'adoration, celui-là démocrate jusqu'à l'anarchie. Rien ne ressemble moins en vérité à Périclès que Louis XIV, si ce n'est M^{me} de Maintenon à Aspasia. Là où règne d'ailleurs la démocratie, tous les autres traits disparaissent bientôt, pour ne laisser place qu'aux sentimens et aux vices que cet état social fait naître dans le cœur humain. Ce n'est donc point au siècle de Louis XIV, mais au nôtre, qu'il faut songer quand nous parlons d'Aristophane. La démocratie athénienne et la démocratie française, à vingt-quatre siècles d'intervalle, se ressemblent, au moins par leurs mauvais côtés. Comment s'en étonner? Nous naissons tous avec le péché originel, c'est-à-dire avec une aptitude singulière au mal; seulement les institutions, les conditions générales des temps où nous vivons, développent cette disposition et ouvrent à cet instinct du mal des voies diverses. Sans restreindre, à Dieu ne plaise, la part que les hommes ont dans leur propre destinée, il faut bien reconnaître à travers les siècles une génération mystérieuse qui fait découler les mêmes effets des mêmes causes. Il y a des époques pour la cruauté, il y en a pour l'orgueil; celles-ci pour la superstition et celles-là pour l'incrédulité: comme on a distingué les siècles par les grands hommes ou les événemens mémorables qu'ils ont vus, on pourrait les caractériser aussi par quelqu'un des péchés capitaux. A l'avènement et au retour de la démocratie, nous retrouvons le même vice, l'envie: l'envie est le péché des siècles démocratiques; je ne veux certainement pas dire le seul.

Cette ressemblance entre le siècle où vivait Aristophane et le nôtre frappa tous les esprits dès les temps de la première république. Voici ce qu'en pensait en l'an II de la république, dans une disposition qui ne portait guère aux paradoxes littéraires, quelques jours avant de

monter sur l'échafaud, le révolutionnaire Camille Desmoulins. Il écrivait dans le *Vieux Cordelier* :

« Lis Aristophane, qui faisait des comédies il y a trois mille ans, et tu seras étonné de l'étrange ressemblance d'Athènes et de la France démocrate; tu y trouveras un père Duchesne comme à Paris, les bonnets rouges, les *ci-devant*, les orateurs, les magistrats, les motions et les séances absolument comme les nôtres; tu y trouveras les principaux personnages du jour, en un mot une antiquité de mille ans dont nous sommes contemporains. Le plus grand divertissement du peuple à Athènes était de voir jouer sur la scène ses généraux, ses ministres, ses philosophes, et, ce qui est bien plus fort, de s'y voir joué lui-même. La seule ressemblance qui manque, c'est que, quand ses poètes le représentaient ainsi sur son opéra, et à sa barbe, tantôt sous le costume d'un vieillard, et tantôt sous celui d'un jeune homme, dont l'auteur ne prenait pas même la peine de déguiser le nom, et qu'il appelait le *peuple*; le peuple d'Athènes, loin de se fâcher, proclamait Aristophane le vainqueur des jeux, et l'encourageait par des bravos et des couronnes... Notez que ces comédies étaient si injurieuses contre les ultra-révolutionnaires et les tenans de la tribune de ce temps-là, qu'il en est telle, jouée sous l'archonte Strétoclés, quatre cent trente ans avant Jésus-Christ, que, si elle était traduite aujourd'hui, Hébert soutiendrait aux cordeliers que la pièce ne peut être que d'hier, de l'invention de Fabre d'Églantine, contre lui et Ronsin, et que c'est le traducteur qui est cause de la disette des subsistances... et il jurerait de le poursuivre jusqu'à la guillotine. Les Athéniens étaient plus indulgens : loin d'envoyer à Sainte-Pélagie, encore moins à la place de la Révolution, l'auteur qui décochait les traits les plus sanglans contre Périclès, Cléon, Alcibiade, contre les comités et présidens des sections, les sans-culottes athéniens applaudissaient à tout rompre, et il n'y avait de morts que ceux des spectateurs qui crevaient à force de rire d'eux-mêmes. »

Nous avons peu de détails sur Aristophane. Il était né dans la petite île d'Égine, environ 420 ans avant Jésus-Christ. Ses ennemis lui contestèrent la qualité de citoyen d'Athènes; il s'appliqua plaisamment devant le tribunal saisi de ce procès deux vers assez naïfs que l'Odyssée place dans la bouche de Télémaque :

Je suis le fils d'Ulysse, à ce que dit ma mère;
Pour moi, je n'en sais rien; qui sait quel est son père?

Odyssée, I, v. 216.

Ce fut pendant la guerre du Péloponèse qu'Aristophane donna la plupart des pièces qui fondèrent sa réputation et l'ont portée jusqu'à nous. De plus de cinquante comédies qu'il fit représenter, nous n'en connaissons que onze. Les plus célèbres sont celle des *Nuées*, où il attaquait la philosophie de Socrate, et celle des *Guêpes*, que Racine a popularisée en lui empruntant le sujet et bon nombre de plaisanteries des *Plaideurs*. Toutes ces pièces respirent, nous l'avons déjà indiqué, le désordre et l'audace de ce qu'on a appelé la *comédie antique*; les per-

sonnages du jour y sont traduits sur la scène; on les désigne par leur nom. Un masque grotesque représente leurs traits en les déformant. Si on soupçonne en eux quelque vice honteux, quelque infirmité secrète, ils sont ridiculisés sans pitié; c'est à la fois un libelle, une caricature et une dénonciation. Le fiel, le ridicule et le poison, voilà ce que les victimes se peuvent promettre! Dans cette petite république, les fonctions ne se partageaient guère; c'était le parterre qui avait applaudi *les Nuées*, qui, siégeant plus tard au tribunal, jugeait Socrate et le condamnait à boire la ciguë (1).

Il paraît d'ailleurs que le caractère et les mœurs d'Aristophane donnaient du crédit à sa comédie. Sa verve audacieuse, l'âpreté de ses attaques, l'exagération même de ses peintures, étaient soutenues et protégées par une vie qui défiait les représailles. Accusé plusieurs fois comme calomniateur par ceux qu'il avait exposés sur la scène au mépris public, il sortit toujours triomphant de ces épreuves; il y puisa même une sorte d'autorité magistrale contre ses victimes. C'était en effet une sorte de magistrature populaire que l'office de poète comique tel qu'il était compris à Athènes. Le poète comique n'était point un homme privé, traduisant sur la scène quelque travers ou quelque ridicule particulier; c'était un homme public, un orateur politique, continuant sur le théâtre la lutte engagée à l'Agora, poursuivant ses ennemis avec des armes plus mortelles que celles de la tribune, les livrant aux sarcasmes de la foule, aux implacables tortures de la risée publique: supplice sans nom auquel les sociétés démocratiques condamnent avec une indifférence égale tantôt le génie et la vertu, tantôt le crime et le vice, en sorte que, je ne sais quelle contagion s'étendant à des victimes si différentes, la vertu la plus pure en est ternie. Il faut des siècles et la justice de la postérité pour que toutes choses soient remises à leur vraie lumière. Alors, il est vrai, le démagogue Cléon, le misérable flatteur de la populace athénienne, reste aux gémonies où l'a attaché la comédie des *Chevaliers*, tandis que la gloire de Socrate, triomphant des calomnies des *Nuées* et des insultes du poète, respalendit aujourd'hui plus éclatante et plus belle.

En attendant cette justice incertaine et tardive de la postérité, qui réhabilite un nom et venge une renommée, le poète comique était le fléau de ses contemporains, le despote de la république; c'était le pamphlétaire de nos jours. On a comparé l'office du poète comique à Athènes à celui du censeur public à Rome; mais il n'y a que Caton pour un tel métier. C'était plutôt le journalisme moderne, avec sa

(1) Il ne faut point cependant exagérer la part que les accusations d'Aristophane purent avoir dans la condamnation de Socrate. Le philosophe ne fut mis en accusation que vingt-cinq ans après la représentation des *Nuées*.

verve, ses passions, ses éclats bruyans, ses vives et soudaines illuminations, sa partialité, ses calomnies et surtout sa puissance.

La comédie d'Aristophane n'est guère qu'un dialogue satirique en vers, mêlé de chœurs; point d'intrigue : tout prétexte lui est bon pour attaquer ses ennemis. Dans *les Chevaliers*, Cléon, le démagogue, était insulté avec une violence telle qu'aucun acteur n'osa représenter ce personnage, alors tout-puissant à Athènes. Aristophane prit hardiment le masque, se chargea du rôle de Cléon, en dénonçant aux spectateurs la tyrannie qui le réduisait à jouer lui-même sa pièce. En lisant cette pièce aujourd'hui, et en songeant que le nom de ce malheureux Cléon n'arrive à nous que défiguré par les sanglantes blessures du poète, nous trouvons bien plutôt que le tyran ici, c'est Aristophane. Dans *les Nuées*, le poète attaque les philosophes, Socrate en tête, qui tournaient en ridicule la religion de la république, et, par leur méthode d'argumentation, mettaient tout en problème, jusqu'aux notions fondamentales du juste et de l'injuste; mais c'est surtout pour le peuple athénien que sont réservées les vérités les plus dures. Dans les pièces d'Aristophane, le peuple est représenté sous les traits d'un bonhomme ridicule, quelque Cassandre volé par ses valets, plumé par les courtisanes, trompé par des parasites flatteurs, qui, en exaltant ses vertus, ou déplorant les injustices qu'il essuie, boivent son vin et lui soutirent son argent. Il est vain, léger, crédule, gourmand, vantard : à Marathon, c'est lui qui a fait fuir les Perses; à Salamine, Thémistocle était perdu, si lui n'avait ordonné une manœuvre qui sauva la flotte. Il était aussi à la dernière assemblée du Pnyx; il a parlé deux heures, et entraîné tous les juges. — Le peuple athénien écoutait tout; on lui plaisait en le flattant, et on ne lui déplaisait pas en lui reprochant ses défauts. C'est qu'il voulait surtout qu'on s'occupât de lui, qu'on l'amusât. A ce prix, il pardonnait tout. Aussi que de sacrifices faits à cette nécessité! Toutes les licences théâtrales, depuis *la Mandragore* de Machiavel jusqu'aux pièces de Collé, jouées après les petits soupers de la régence, ne sont que propos de philosophes et plaisanteries discrètes à côté des énormités d'Aristophane. Sans parler ici de la corruption tant reprochée aux mœurs grecques, et qui échappe, par son indignité même, à la réprobation de la critique, dans tout le reste, quelles grossièretés volontaires! quelles équivoques obscènes! quel cynisme dans les paroles! Rabelais et Brantôme en donnent à peine quelque idée. Point d'artifice de langage, aucun de ces stratagèmes délicats par lesquels l'esprit français s'est toujours plu à faire accepter les images les plus vives. Ici, toute chose s'appelle par son nom, et on y parle de toutes choses. Certes, il a fallu un grand dévouement à la science et au grec, pour qu'une femme ait traduit Aristophane. M^{me} Dacier n'était encore que M^{lle} Lefèvre lorsqu'elle entreprit cette œuvre héroïque, et si elle avait épousé un homme

moins savant lui-même, un helléniste moins profond que M. Dacier, elle eût pu l'étonner beaucoup le premier jour de leurs noces.

La comédie politique finit à Athènes avec Aristophane; cette petite république ne put elle-même supporter une telle licence. La censure théâtrale fut établie après la guerre du Péloponèse, environ quatre siècles avant notre ère. On voit que le remède est presque aussi ancien que le mal.

Je regrette que, suivant le conseil du *Vieux Cordelier*, nos faiseurs de pièces politiques n'aient pas essayé, après la révolution de février, de nous donner simplement la traduction d'une comédie d'Aristophane. On aurait facilement rattaché à quelque intrigue dramatique les scènes sans lien et sans unité du poète grec. Puisque nous devons voir transportées sur la scène française la licence et la satire cruelle de la comédie grecque, au moins aurions-nous voulu retrouver le véritable Aristophane. A défaut de cette œuvre, qui aurait eu le double intérêt de l'art et de la politique, j'ai réuni ici quelques scènes éparées dans le théâtre d'Aristophane, qui s'appliquent plus particulièrement à ce qu'on appelle de nos jours les *doctrines socialistes*. C'est le seul lien qui rattache ces fragmens, et leur donne quelque droit à paraître ensemble. Au reste, les comédies d'Aristophane, même dans leur intégrité, n'ont rien de la marche et de l'action qu'exige le théâtre moderne; sous ce rapport, au moins, la mutilation sera excusée par les gens du métier; pour les autres, ces fragmens, même à l'état de *centons*, pourront leur donner une idée de la manière d'Aristophane.

SCÈNES SOCIALISTES. ¹

PERSONNAGES.

POPULUS.	UN MARCHAND DE SAUCISSES,
LYSISTRATA.	autre candidat.
CLÉON, candidat.	DÉMOSTHÈNE, serviteur de Populus.

Le démagogue Cléon, en flattant Populus, s'est emparé de l'esprit de ce vieillard bonhomme et crédule. Cléon aspire à une des magistratures de la république. Démosthène, qui cherche à éclairer Populus sur le compte de Cléon, oppose à cet ambitieux un candidat dont la naissance et le métier doivent plaire à la multitude, personnifiée ici par Populus, un candidat « fils d'ouvrier, ouvrier lui-même, » comme disaient les circulaires aux élections de 1848.

DÉMOSTHÈNE.

Où trouver un candidat? où le chercher? Mais voici notre affaire, j'imagine :

(1) Ces scènes sont extraites, pour la plus grande partie, de la comédie des *Chevaliers* et de l'*Assemblée des Femmes*. La première a fourni l'exposition, la seconde le dénou-

les dieux nous l'envoient ! (Entre le charcutier avec une file de boudins qui pend sur son épaule.) Salut au libérateur d'Athènes ! Voilà précisément l'homme qu'il nous faut, le sauveur de la république que nous cherchions !

LE CHARCUTIER.

Qu'est-ce ? que me voulez-vous ?

DÉMOSTHÈNE.

Allons, mon ami, dépose d'abord ta hotte.

LE CHARCUTIER.

Eh bien ! soit... De quoi s'agit-il ?

DÉMOSTHÈNE.

Mortel fortuné ! ô toi qui aujourd'hui n'es rien et qui demain seras tout, ô souverain de notre glorieuse patrie ! ton jour est enfin venu ! Va au bain, bois, mange, reçois la haute paie de trois oboles, due par l'état à tout citoyen oisif.

LE CHARCUTIER.

Pourquoi vous moquer de moi ? Laissez-moi donc laver mes tripes et vendre mes saucisses (1).

DÉMOSTHÈNE.

Insensé ! il est bien question de saucisses et de travail ! Vois-tu ce peuple nombreux ? tu en seras le maître, et maître aussi du marché, des ports et de l'assemblée ! Tu mettras les riches à tes pieds, et leurs écus dans ta poche ! Tu destitueras les généraux, et tes maîtresses coucheront au Prytanée !

LE CHARCUTIER.

Bah ! comment deviendrais-je un personnage, moi ! pauvre vendeur de saucisses !

DÉMOSTHÈNE.

C'est pour cela même que tu deviendras grand : c'est le tour des misérables, vois-tu ! N'es-tu pas de la lie du peuple ? Paresseux, effronté, pourquoi n'arriverais-tu pas à tout ? Tiendrais-tu, par malheur, à des parens honnêtes et bien élevés ?

LE CHARCUTIER.

J'en atteste les dieux ! j'appartiens à la canaille.

ment, ou, pour mieux dire, le commencement et la fin. J'ai pris dans les autres pièces ce qui s'appliquait le plus aux doctrines socialistes, — renouvelées des Grecs, c'est bien le cas de le dire. — Enfin, j'ai supprimé tout ce que nos mœurs rejettent, en regrettant souvent de mutiler par ces sacrifices nécessaires la verve audacieuse et l'indignation patriotique du poète. — Les *chevaliers* formaient à Athènes le second ordre de l'état. Solon avait distribué les citoyens en quatre classes : la première comprenait ceux qui avaient 500 mines de revenu ; la seconde, ceux qui en avaient 300, et qui pouvaient entretenir un cheval, d'où le nom de chevaliers. C'était donc la classe qui correspondait dans l'ordre politique au tiers-état, à la bourgeoisie moderne, cette aristocratie de 1789, aussi haïe et menacée déjà que l'ancienne. Il y avait à Athènes mille chevaliers sur une population d'environ vingt-cinq mille citoyens. J'ai donné pour femme à Dèmos ou Populus, la personnification du *peuple*, cette Lysistrata dont le nom est attaché à une autre pièce.

(1) C'est le début de Valère et de Lucas avec Sganarelle dans *le Médecin malgré lui*.

DÉMOSTHÈNE.

Mortel fortuné! que de qualités précieuses tu apportes pour les affaires de la république!

LE CHARCUTIER.

Mais je n'ai pas reçu la moindre éducation, si ce n'est que je sais lire, et encore assez mal!

DÉMOSTHÈNE.

Tais-toi! ceci pourrait te faire tort : c'est trop que de savoir lire, même assez mal; — le gouvernement populaire n'appartient pas à des gens habiles ou instruits, mais aux rustres ignorans (1).

LE CHARCUTIER.

Comment! tu me crois capable de gouverner l'état?

DÉMOSTHÈNE.

Rien de plus facile : tu n'auras qu'à faire ce que tu fais. Brouille les affaires comme les hachis de tes andouilles, cajole le peuple en lui promettant la viande à bas prix, les olives à bon marché. Tu as tout ce qu'il faut pour entraîner la populace : voix forte, esprit effronté, impudence de la halle; ce sont là les qualités requises aujourd'hui.

(Après une violente dispute entre Cléon et le charcutier, qui en viennent aux mains, la victoire reste au vendeur de saucisses. Il est proclamé candidat. Survient Populus, qui s'informe des motifs de la querelle. Les deux rivaux cherchent, à l'envi l'un de l'autre, à gagner son suffrage.)

CLÉON.

Hélas! c'est à cause de toi que cet homme et ces jeunes gens me battaient!

POPULUS.

Eh! Pourquoi donc?

CLÉON.

Parce que je t'aime, ô peuple! bon peuple! et que je suis passionné pour tes intérêts!

POPULUS, au charcutier.

Et toi, qui es-tu alors?

LE CHARCUTIER.

Moi, je suis son rival. Depuis long-temps je t'aime, ô peuple! et je veux absolument te servir, ainsi que tant de gens de bien. Celui-ci est un pillard; crois-moi, il entre au Prytanée le ventre vide, et il en revient le ventre plein. Convoque au plus tôt une assemblée, tu jugeras lequel de nous deux est le plus dévoué à ta cause.

CLÉON.

Oui, décide entre nous. C'est un infâme, un scélérat, un braillard; mais pourquoi une assemblée? Prononce tout de suite.

POPULUS.

C'est ma coutume à moi, j'aime les assemblées. Je ne juge que là; j'ai besoin de délibérer.

(1) « La plus grande erreur contre laquelle il faille prémunir les populations de nos campagnes, c'est que, pour être représentant, il soit nécessaire d'avoir de l'éducation. » *Circulaire* du ministre de l'instruction publique du 6 mars 1848.

LE CHARCUTIER.

Ah! malheureux, je suis perdu. Seul, chez lui, ce vieillard est le plus raisonnable des hommes; mais, quand il est une fois assis sur les bancs, il perd la tête et fait cent sottises. — Que lui promettrai-je pour le gagner?... Écoute, mon ami, vois-tu, si tu me nommes, les anchois ne coûteront plus que deux oboles la livre; on les prendra chez les marchands. L'hiver, les fous seront contraints de fournir des tuniques en drap à tous ceux qui en auront besoin; ceux qui n'auront ni lit, ni couverture, iront coucher, après le bain, chez les pelletiers. Les marchands de farine donneront aux pauvres trois mesures pour leur nourriture;... sinon, on les pendra. Que t'en semble? Cela te convient-il?

(Entre Lysistrata, femme de Populus. Cléon a promis à Lysistrata de demander l'émancipation des femmes; c'est ce qui la détermine à intervenir contre le charcutier.)

LYSISTRATA.

Mon cher mari, n'écoute pas ce vilain homme avec ses cordes de saucisses; toutes ces belles paroles sont pour faire ripaille à tes dépens. Il est comme les nourrices qui mâchent les morceaux, mais qui en avalent les trois quarts et donnent seulement le reste à leur poupon. Il te promet des merveilles, et cependant il te laisse durement assis sur la pierre, toi qui as versé ton sang à Marathon!

CLÉON.

Cher Populus, voici un coussin que j'ai rempli moi-même. Soulevez-vous un instant, reposez plus mollement ces membres qui ont tant fatigué sur le banc des rameurs à Salamine. (Il place un coussin pour faire asseoir Populus.)

POPULUS, s'asseyant.

Par ma foi! voilà une attention digne d'un véritable ami du peuple; tu es un digne fils d'Harmodius.

LE CHARCUTIER.

Allons donc, cet homme, avec tout son amour, qu'a-t-il donc fait pour toi? Il te donne un coussin; mais il t'a vu sans pitié habiter dans des baraques, dans des antres, dans de misérables greniers où il te laisse grelotter ou t'enfumer. Ton ami, cet homme! T'a-t-il jamais donné une semelle, une seule semelle en cuir pour ressaveter tes souliers?

POPULUS.

Non, en vérité!

LE CHARCUTIER.

Eh bien! voilà l'homme jugé! Moi, j'ai acheté pour toi cette paire de souliers toute neuve, et je t'en fais présent.

POPULUS.

Par Jupiter! dans mon opinion, aucun citoyen n'a mieux mérité du peuple que toi; nul autre n'a montré plus de zèle pour la république. Seul tu gouverneras; le trident en main, tu commanderas aux alliés.

CLÉON.

Mais toi, tu vois ce vieillard sans culotte (1), et jamais tu ne lui en as donné une pour l'hiver. Tiens, je te donne celle-ci, mon bonhomme.

(1) En grec, sans tunique.

POPULUS.

Par ma foi ! voilà une chose à laquelle Thémistocle n'a jamais pensé. Certes, le port du Pirée est une belle chose, mais cela vaut-il l'idée de cette culotte ?

(Au milieu de ces bouffonneries et de cent autres trop grossières pour les indiquer ici, le chœur intervient, et de sa voix poétique et solennelle il adresse au peuple ces paroles auxquelles vingt siècles n'ont rien ôté de leur énergique vérité :)

« O peuple ! ta puissance est grande, on te craint comme un maître irrité ; mais qu'il est facile de te séduire ! Tu veux être flatté et trompé, celui qui parle te fait toujours sa dupe, et alors ton bon sens déménage. Il n'y a nulle raison sous tes cheveux noirs ou gris. Tu aimes à boire tout le jour, tu prends pour chef un voleur que tu nourris, et, quand il est engraisé, tu l'immoles ! »

(Populus rentre chez lui ; mais sa femme Lysistrata est partie pour le club des femmes (1).)

POPULUS.

Qu'est-ce que cela veut dire ? Où ma femme peut-elle être allée ? Ah ! que je suis malheureux de m'être marié à cette jeunesse, moi, un homme d'âge, et que je mérite bien ce qui m'est sans doute arrivé ! (Lysistrata revient enfin, suivie d'une foule de femmes.) Ah ! d'où viens-tu, coquine ?

LYSISTRATA.

Qu'est-ce que cela te fait, mon cher époux ?

POPULUS.

Ce que cela me fait ? La belle réponse !

LYSISTRATA.

Tu ne me diras pas que je viens de quelque rendez-vous chez un amant ?

POPULUS.

Pas de chez un seul peut-être. Où t'es-tu donc enfuie ce matin, avec mon manteau encore...

LYSISTRATA.

Eh bien ! puisqu'il faut t'obéir une dernière fois, je viens de notre club ; on y a proclamé l'émancipation des femmes. Vois-tu, tu peux rester tranquillement à manger des poissons frits et à gouverner la marmite ; la république est remise entre nos mains.

POPULUS.

Pourquoi faire ? Pour filer ?

LYSISTRATA.

Non, pour gouverner.

POPULUS.

Vraiment ! Eh bien ! je ne m'en étonne pas, puisque aussi bien c'était la seule nouveauté dont on ne se fût pas encore avisé à Athènes. Tu as toujours été la maîtresse céans... C'est une bonne école pour le gouvernement.

LYSISTRATA.

Par Vénus ! notre république sera conduite sur un plan tout nouveau. Je n'essaie rien de ce qui a été pratiqué ou proposé, car tout ce qui est ancien nous ennuie, mon pauvre vieux ; il nous faut du nouveau.

(1) En grec, l'assemblée des femmes.

POPULUS.

Tu vas donc faire une constitution? Cela n'est pas bien neuf.

LYSISTRATA.

Attends donc, et juge après m'avoir entendue. D'abord, tous les biens seront en commun, et chacun aura sa part pour vivre. Il n'y aura plus ni riche ni pauvre. Il ne faut pas que l'un possède de vastes domaines et que l'autre n'ait pas de quoi se faire enterrer, que l'un traîne avec lui une foule d'esclaves et que l'autre n'ait pas un seul serviteur. Je mettrai en commun les terres, l'argent, toutes les propriétés; on vivra tous ensemble, et on dînera à la même table.

POPULUS.

Et celui qui ne possède pas de terres, mais de l'or, de l'argent, des écus?

LYSISTRATA.

Il apportera ces richesses à la masse, car elles ne seraient bonnes à rien. La pauvreté ne contraindra plus personne à travailler. Tout appartiendra à tous, maisons, pain, salaisons, tuniques, vin, pois et haricots. Quel profit y aurait-il à ne pas déposer sa part dans la communauté? Nous aurons de grands magasins.

POPULUS.

Mais pour les femmes, comment fera-t-on? Si quelqu'un voit une jolie fille qui lui plaise plus?...

LYSISTRATA.

Ah! il n'y a pas de privilège contre nous; toutes les femmes seront communes, oui, mais tout sera aussi commun pour elles (1).

(Grande dispute entre le chœur des vieilles femmes et celui des jeunes filles sur les moyens d'établir une véritable communauté. Les vieilles entendent bien qu'on ne leur fasse pas tort, et que l'égalité ne soit pas un vain nom. Les filles préféreraient un régime de liberté, et les citoyens sont assez de cet avis; mais le principe est absolu : les vieilles proposent des mesures plus folles les unes que les autres pour assurer à leur profit l'exécution fidèle de la loi. On comprend assez quelles grossièretés sortent d'un tel sujet. Il faut rejeter absolument toutes ces scènes malgré le sel et la verve comique de plusieurs passages.)

POPULUS.

Mais, en vivant ainsi, comment chacun pourra-t-il reconnaître ses enfans?

LYSISTRATA.

A quoi bon? les enfans regarderont comme leurs pères tous ceux qui seront plus âgés qu'eux. On sera sûr ainsi de ne pas se tromper.

POPULUS.

Mais qui cultivera la terre?

(1) Je trouve dans un projet de constitution présenté à la convention nationale un code du mariage et des successions qui ressemble fort à celui de Lysistrata. « Le mariage est un contrat tacite de la nature entre deux individus de sexe différent pour la propagation de l'espèce humaine. Il est rompu par la volonté de l'un ou l'autre des deux individus. Les enfans provenus de mariage sont les créanciers de la nature et de la république..... La justice ne connaît pas de testament, parce qu'un homme ne peut avoir de volonté après sa mort; elle ne connaît pas non plus d'héritiers collatéraux, parce que tous les citoyens sont frères en république. » (*Révolutions de Paris*, n° 192.)

LYSISTRATA.

Les esclaves (1), et tu n'auras autre chose à faire que d'aller manger selon tes besoins.

POPULUS.

Et les procès? Par exemple, si on nie une dette, ou qu'on ne paie pas d'intérêt?

LYSISTRATA.

Imbécile! il n'y aura pas de dette dans ma république. Si tout est en commun, où le prêteur prendra-t-il de l'argent pour le prêter? Et puis l'intérêt, quel animal est-ce que cela?

POPULUS.

Comment! c'est l'argent qui s'accroît sans cesse, chaque mois et chaque jour, à mesure que le temps s'écoule.

LYSISTRATA.

Pauvre sot! crois-tu que la mer soit maintenant plus grande qu'autrefois?

POPULUS.

Que veux-tu dire? Non, elle est toujours la même; il ne serait pas bon même qu'elle s'accrût.

LYSISTRATA.

Comment, misérable! la mer ne grossit pas malgré les fleuves qui s'y jettent, et tu prétends que ton argent augmente tous les jours. Ne parle plus de l'intérêt, nous l'abolissons (2). Plus de voleurs! que volerait-on, puisqu'on aura sa part de toutes choses? Et si l'on vous dépouillait, vous céderiez vos habits de bonne grace, car vous en recevriez de meilleurs sur le fonds commun. La ville sera une seule maison, la cité une seule famille; les portiques serviront de salle à manger pour tous les citoyens; chacun aura de tout en abondance et se retirera ivre-mort, un flambeau à la main et sa couronne sur la tête.

POPULUS.

Par Apollon! tout cela me convient fort.

(La nouvelle constitution est proclamée et acclamée sur la place publique. Populus et Cléon se rencontrent. Le premier met tous ses meubles et ustensiles en ordre et les charge sur une charrette pour les porter aux magasins de la république; le second le regarde faire avec étonnement.)

POPULUS.

Je vais tout préparer pour porter mes meubles sur la place publique et faire l'inventaire de mes richesses.

(1) Au moins à Athènes le socialisme avait-il cette réponse à faire à ceux qui démontraient son impossibilité.

(2) Dans le projet de constitution déjà cité, il y a une démonstration aussi victorieuse que celle de Lysistrata, non-seulement contre la légitimité de l'intérêt, mais contre celui du prêt; elle est curieuse: « La justice ne connaît pas les prêts pécuniaires. Le prêteur pécuniaire est ou plus riche ou moins riche que celui à qui il prête: s'il est plus riche, le prêt n'est qu'une dette sacrée qu'il a acquittée; s'il est moins riche, son prêt n'est point présumable; ce serait alors un *don*, et il est impossible de donner et de retenir à la fois. » Le journaliste remarque que cette constitution contient d'excellentes choses, surtout dans la partie morale.

CLÉON, à part.

Irai-je donc livrer tout ce qui m'appartient? Il faudrait être un pauvre homme et avoir perdu le sens; non, je ne livrerai pas follement et sans raison le fruit de mes sueurs et de mes épargnes... Eh! cher voisin, que signifient ces meubles, ce déménagement? vas-tu loger ailleurs, ou mettre tes meubles en gage?

POPULUS.

Point du tout; je vais les déposer sur la place publique, conformément au décret.

CLÉON.

Tu vas les déposer? Par Jupiter, tu es un pauvre homme!

POPULUS.

Eh quoi! ne dois-je pas obéir aux lois? Tu ne songes donc pas à donner ce qui t'appartient?

CLÉON.

Je m'en garderai bien; je veux voir comment feront les autres.

POPULUS.

Que peuvent-ils faire que livrer leurs biens? On ne parle que de cela dans les rues.

CLÉON.

On en parlera long-temps encore.

POPULUS.

Chacun dit qu'il va porter son argent au trésor.

CLÉON.

Laisse-les dire.

POPULUS.

Tu m'assommes de ne vouloir rien croire.

CLÉON.

Crois-tu qu'un citoyen sensé aille donner son bien? Cela n'est pas de notre temps; il aimera mieux prendre celui des autres.

POPULUS.

Tu es un mauvais citoyen, et je te dénoncerai à l'assemblée.

CLÉON.

Quelle folie! ne pas attendre ce que feront les autres! et alors même...

POPULUS.

Eh bien!

CLÉON.

Attendre et différer encore. Je connais les Athéniens, ils sont prompts à voter les décrets; mais, une fois rendus, personne ne les exécute.

POPULUS.

Par Neptune! si tu me retardes encore, je ne trouverai plus de place où déposer tout cela. (Il fait emporter ses meubles par des esclaves.)

UN HÉRAUT.

Citoyens, la nouvelle république commence par un banquet fraternel. Hâtez-vous de prendre chacun la place que le sort vous a assignée : les tables sont prêtes, la cuisine est excellente; les lits sont ornés de guirlandes et de tapis;

des esclaves parfumées de rose versent le vin de Chio dans les coupes; les poissons sont grillés, on met les lièvres à la broche, on pétrit les gâteaux de miel; on tresse les couronnes; les jeunes filles ont cueilli les plus beaux fruits. A table! à table!

CLÉON.

Il faut obéir, la république l'ordonne.

POPULUS.

Où veux-tu aller, vilain avaricieux, toi qui n'as pas contribué pour ta part?

CLÉON.

A table.

POPULUS.

Certes, si la république est sage, tu ne seras pas admis avant d'avoir apporté ta part.

CLÉON.

Par Apollon! ce n'est pas moi qui serai en retard.

POPULUS.

Que dis-tu?

CLÉON.

Je t'assure que d'autres paieront encore après moi.

POPULUS.

Et en attendant, tu vas te mettre à table?

CLÉON.

Que faire? Tout bon citoyen doit rendre à l'état les services qui dépendent de lui.

(Le repas est dressé sous un portique, des milliers de citoyens viennent y prendre part.)

POPULUS, après le repas.

Certes, le diner était bon; mais avec quoi dînerons-nous demain? C'est le travail d'hier qui nous a nourris aujourd'hui; personne ne travaillera plus, si la pauvreté n'est pas là pour l'éveiller. C'est la pauvreté qui nous dit : Lève-toi et travaille, sinon tu mourras de faim. Si la fortune se donne à tous également, qui voudra forger le fer, construire les vaisseaux, coudre les vêtements, fabriquer le drap, le cuir, les tapis, et labourer la terre pour en tirer les dons de Cérès. Telle qu'une maîtresse vigilante, la pauvreté força l'artisan, par l'indigence et le besoin, à travailler pour gagner sa vie, et la société humaine naquit.

CLÉON.

Ce sont là des niaiseries. Tous les hommes ne fuient-ils pas la pauvreté?

POPULUS.

Sans doute, parce qu'elle les rend meilleurs. Ils sont comme des enfans qui fuient leur père, qui ne veut que les corriger; mais si tu t'en remets à la Providence pour ton diner de demain, qu'as-tu donc dans ce grand panier? (Il fouille le panier.) Par Jupiter! mais c'est tout un garde-manger! Que de viandes! que de poissons! quel énorme gâteau il s'était réservé, et il nous en laissait à peine quelques bouchées. Ah! scélérat, tu me volais! tu me trompais! Je t'ai donné des couronnes, je t'ai chargé de présens! (Il lui donne des coups de bâton.) Voilà ce que tu mérites! (Il le chasse hors du théâtre et le poursuit.)

CHOEUR DE VIEILLARDS ET CHOEUR DE FEMMES QUI S'INJURIENT.

Il ne s'agit plus de festin et de sommeil; vous tous hommes libres, disposez-vous pour le combat. Voilà des femmes, ennemies des dieux, qui veulent s'emparer de nos trésors et de la république. N'est-il pas indigne qu'elles osent donner des ordres aux citoyens, parler de boucliers d'airain et discuter avec nous de la paix et de la guerre? Oui, tout ce qu'elles trament tend à la tyrannie; mais, grace aux dieux, nous avons passé l'âge où elles peuvent être à craindre pour les hommes, et nous saurons les mettre à la raison. Tissez votre toile, filez votre laine, citoyennes, et laissez les hommes maîtres de la place publique.

(Le chœur des vieillards se précipite sur celui des femmes et le met en fuite; mais à peine les femmes sont-elles chassées, que le bon Populus se lamente d'avoir perdu Lysistrata. Il sort désespéré pour la chercher. Les portes s'ouvrent. On voit dans le fond la ville d'Athènes.)

LE CHOEUR.

Belle et brillante Athènes, au front couronné de fleurs, habitée par un peuple illustre, montre-nous le maître de ce pays et de la Grèce entière. (On porte en triomphe Populus, une couronne sur la tête.) Le voilà dans tout l'éclat de sa jeunesse, vêtu de la cuirasse qu'il portait à Marathon, parfumé de myrte, ami de la paix et des arts et dégoûté des factions. Salut, souverain de la Grèce, reçois nos félicitations. Enfin la raison t'est revenue, tu ne seras plus la dupe des flatteurs et des ambitieux!

LE POÈTE AUX SPECTATEURS.

Le poète n'a pas encore fait son éloge; mais, puisque les ennemis de la Grèce le calomnient auprès de vous, puisqu'on l'accuse de jouer la république et d'insulter le peuple, il parlera de lui, ô volages Athéniens! Il prétend avoir bien mérité de vous, s'il vous a appris à vous défier de la flatterie et des flatteurs. Maintenant, quand les candidats commenceront leur harangue par vous appeler « nobles guerriers couronnés de lauriers! » vous ne tressaillerez plus sur vos sièges; si d'autres vous disent : « O grande nation! » vos oreilles charmées ne s'ouvriront pas et ne se fermeront pas comme un parasol. Tenez, tous ces tribuns vous assaisonnent avec de douces paroles comme des anchois avec de l'huile; défiez-vous de leur malice, ils ne veulent que sédition et troubles : les pêcheurs d'anguilles, quand le temps est calme, ne prennent rien; mais, quand ils ont agité la vase, la pêche est bonne. Donc, si le poète vous a détrompés, s'il vous a montré à l'œil les vices de la tyrannie démocratique, applaudissez, Athéniens! — Que les sages me jugent sur ce que j'ai dit de sage, les rieurs sur ce qui les a fait rire. Les nations voisines elles-mêmes ont été curieuses de voir le poète courageux qui vous a fait entendre la vérité, et le grand roi a déclaré à vos ambassadeurs que le peuple qui suivrait de si sages conseils, ou serait heureux par la paix ou victorieux dans les combats.

E. DE LANGSDORFF.