



HAL
open science

Liberté pour le théâtre, citoyenneté pour les comédiens (1789-1792)

Philippe Bourdin

► **To cite this version:**

Philippe Bourdin. Liberté pour le théâtre, citoyenneté pour les comédiens (1789-1792). La Révolution française - Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française, 2021, 21, 10.4000/lrf.5809 . hal-04087952

HAL Id: hal-04087952

<https://hal.science/hal-04087952>

Submitted on 15 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Liberté pour le théâtre, citoyenneté pour les comédiens (1789-1792)

Philippe Bourdin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/5809>

DOI : 10.4000/lrf.5809

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Philippe Bourdin, « Liberté pour le théâtre, citoyenneté pour les comédiens (1789-1792) », *La Révolution française* [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 25 octobre 2021, consulté le 27 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/5809> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.5809>

Ce document a été généré automatiquement le 27 octobre 2021.

© La Révolution française

Liberté pour le théâtre, citoyenneté pour les comédiens (1789-1792)

Philippe Bourdin

- 1 Il faut feuilleter quarante-et-un volumes (du tome X au tome LI) des Archives parlementaires pour aborder la question du théâtre dans les débats de l'Assemblée nationale constituante et de l'Assemblée législative. Leur indexation est suffisamment fluctuante pour que l'objet, qui donne lieu à trente entrées en quatre ans, soit classé sous les rubriques suivantes : auteurs dramatiques, Comédie-Française, comédiens, spectacles, Talma, théâtre de la rue Feydeau, théâtre du Marais, théâtre Molière, théâtres, théâtres de Paris. De cette classification ressort d'une part, la prééminence du cas parisien, toutefois circonscrit à un monde qui exclut les boulevards en pleine efflorescence ; d'autre part, l'intérêt majeur porté à ce qui reste le fleuron des salles françaises, la Comédie-Française¹, modèle des troupes de province, professionnelles ou amatrices, et de réputation internationale. Incidemment, il est question, à travers Talma, du vedettariat au sein de la troupe. Plus régulièrement, sont évoquées les questions, pendantes depuis les années 1770 et surtout depuis la fondation du Bureau de Législation dramatique par Beaumarchais en 1777, des droits d'auteur ; celle, concomitante à la Révolution, des privilèges abolis. Puis, très tôt, fût-ce pour renvoyer le sujet au comité d'Instruction publique, on traite de la pédagogie politique rendue possible par les arts de la scène et, *ipso facto*, de leur contrôle (ou de leur censure) – c'est ce qui justifie le titre de l'étude littéraire conduite par René Tarin, sans aucun recours aux sources législatives, *Le théâtre de la Constituante, ou l'école du peuple*². Or ce dernier thème oppose les prérogatives des Assemblées nationales et celles des municipalités, à commencer par celle de la capitale.
- 2 À la municipalité de Paris revient en effet dès 1789 la gestion des anciennes salles privilégiées, auxquelles les subventions royales sont retirées en janvier 1790. La presse et les pamphlets bruissent de débats sur l'utilité des arts de la scène et leurs liens au pouvoir, sur leur « patriotisme »³, sur le maintien des scènes subventionnées (Comédie-Française, Opéra, Opéra-Comique), mais peut-on se défaire d'institutions riches de leur réputation internationale, fortes des emplois qu'elles nécessitent et de l'artisanat

parisien qui en profite ? Autant d'arguments qui sauveront l'Académie royale de Musique⁴. Au-delà du sort de telle ou telle scène, ces réorganisations et ces débats déclinent la liberté, la citoyenneté, la régénération dont la Révolution se veut porteuse. Le contexte est favorable aux arts de la scène : passons sur la proximité des espaces partagés avec les lieux d'expression politique, comme le Palais-Royal, et retenons le protagonisme de nombre de comédiens ou de dramaturges entrés dans la garde nationale (Dugazon, Naudet, Grammont, Ronsin, par exemple) ou animant les clubs (Fabre d'Églantine aux Cordeliers, Claire Lacombe au sein de la Société des citoyennes républicaines, etc.)⁵. Ceux du Français peuvent compter sur la reconnaissance de députés dont nombre de témoignages nous disent combien ils fréquentent avec admiration l'institution privilégiée : elle donne le ton de la partie la plus communément admise du répertoire ; elle va donner celui des débats sur la citoyenneté et la liberté des artistes, du rôle social et politique du théâtre. Or, avant les travaux de Paul Friedland⁶ ou de Gregory Brown⁷ sur quelques-unes de leurs déclinaisons, les scissions et les affrontements des débats des Assemblées sont rarement mobilisés par l'historiographie classique du théâtre de la Révolution ^[8] cinq pages chez Welschinger, qui reproduit purement et simplement quelques interventions des députés, quatre chez Lumière, quatre chez Carlson, aucune chez Berthier (qui s'en tient aux seules conséquences des décrets) ^[9], et sont consacrées aux résolutions des trois premières années de la Révolution⁸.

- 3 Le travail sur la mise en ligne des Archives parlementaires, mené par l'unité mixte de service Persée, la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne et l'Institut d'histoire de la Révolution française, rattaché à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine, nous donne l'occasion de revenir sur ces sources essentielles. Il ne s'agit pas de répéter l'évidence et ce qui a été écrit ailleurs ^[10] et notamment dans la bibliographie précitée ^[11] du contexte : les débats sur le théâtre sont étroitement dépendant de questions plus générales (civiques, économiques, éducatives) et sa réalité plus complexe que ne l'épousent des députés obnubilés par le paysage parisien ou poussés par les groupes de pression des grandes salles de la capitale. Tels quels, leurs débats sont d'abord un témoignage sur leur univers mental et intellectuel, sur leurs appétences et leur culture, sur leur dessein d'un monde régénéré dans lequel la théâtromanie et l'élan éducatif de la fin du XVIII^e siècle donnent une place particulière à l'expression artistique.

Entre droits civiques et interdits religieux

- 4 En décembre 1789, le débat bat son plein sur l'accès à la citoyenneté de ceux que le catholicisme triomphant en avait écartés (juifs, protestants), leur refusant leur propre état-civil et l'exercice de nombreuses professions. Ceux que l'on poussait vers les « vils métiers de l'argent » sont en l'occurrence associés aux parias que la société d'Ancien Régime laissait à ses marges comme exécuteurs des basses œuvres (les bourreaux) ou instruments d'actes et de figures supposés insanes, voire diaboliques, et, à ce titre, privés de communion (les comédiens). Si les serviteurs des dramaturges sont volontiers stigmatisés par l'Église, quantité de pamphlets venus d'horizons divers fustigent leur entrée éventuelle dans la vie publique ou au service de la défense du pays⁹. Dans un moment où l'on plaide pour la raison et la vérité, quelle crédibilité accorder à ceux qui brûlent les planches en rois des impostures ? Ils sont considérés comme malhonnêtes, scandaleux, autocentrés, sans feu ni lieu, incapables de distinguer entre réalité et fiction, entre sacré et profane, agents du désordre, subissant par trop les humiliations

des spectateurs pour prétendre à des places de responsabilités. Ils peuvent compter sur les brèves plaidoiries en leur faveur de l'avocat messin Pierre Louis Roederer (1754-1835) ^[9] pour l'heure jacobin, il écrira sous la Restauration des comédies historiques ^[9], et du marquis Stanislas de Clermont-Tonnerre (1757-1792), député éclairé, cultivé et éloquent de la noblesse de Paris, et porte-voix des monarchiens au sein du club des Impartiaux, fondé fin novembre. Le premier déclare simplement : « Je réclame pour une classe de citoyens qu'on repousse de tous les emplois de la société, qui a son intérêt et son importance. Je veux parler des comédiens. Je crois qu'il n'y a aucune raison solide, soit en morale, soit en politique, à opposer à ma réclamation. » Le second propose une manière de décret : « L'Assemblée nationale décrète qu'aucun citoyen actif, réunissant les conditions d'éligibilité, ne pourra être écarté du tableau des éligibles, ni exclu d'aucun emploi public à raison de la profession qu'il exerce, ou du culte qu'il professe. » Mais il est encore trop tôt et les Constituants décident qu'il n'y a pas lieu de délibérer sur cette demande¹⁰. Elle revient en débat deux jours plus tard, le 24 décembre 1789. Les artistes du Théâtre-Français réagissent, sous la plume de leur secrétaire, Joseph Albouy, dit Dazincourt (1747-1809). Venu des théâtres de société, il est habitué depuis 1778 à l'emploi de valet de comédie, qui l'a vu triompher dans le rôle de Figaro et l'a promu répétiteur de la reine Marie-Antoinette. Au demeurant bon patriote, ce qui ne lui évitera en rien l'arrestation en 1793, il s'émeut du traitement infligé à ses compagnons, « dépositaires des chefs-d'œuvre dramatiques, qui sont l'ornement et l'honneur de la scène française » : l'Assemblée renchérirait-elle sur leur illégitimité à prétendre aux emplois publics et aux droits du citoyen ? « Des hommes honnêtes peuvent braver un préjugé que la loi désavoue ; mais personne ne peut braver un décret, ni même le silence de l'Assemblée nationale sur son état¹¹. »

- 5 Le 24 décembre, après des débats houleux et contradictoires, l'Assemblée nationale décrète : « 1. Que les non catholiques, qui auront d'ailleurs rempli toutes les conditions prescrites dans ses précédents décrets pour être électeurs et éligibles, pourront être élus dans tous les degrés d'administration, sans exception ; 2. Que les non catholiques sont capables de tous les emplois civils et militaires, comme les autres citoyens ; [...] Au surplus, il ne pourra être opposé à l'éligibilité d'aucun citoyen, d'autres motifs d'exclusion que ceux qui résultent des décrets constitutionnels¹². » Les comédiens, qui ne sont pas explicitement mentionnés – ce qui ménage les différentes susceptibilités des députés ^[9], entrent donc légalement par la petite porte dans un espace civique qu'ils occupent de fait depuis plusieurs mois.
- 6 Pour autant, les artistes, particulièrement à Paris, sont toujours sujets à excommunication, domaine religieux sur lequel l'Assemblée nationale ne se hâte pas d'empiéter, en marge de ses travaux sur la Constitution civile du clergé. Cette exclusion des sacrements se fonde sur des textes canoniques du IV^e siècle (conciles d'Arles et d'Elvire), sans cesse repris jusqu'au XVIII^e, qui confondent comédiens et histrions et en font des êtres profondément dépravés, au même titre que les prostitués. L'Église, plus offensive en France que chez ses voisins européens, mais parfois freinée par les engouements royaux, leur refuse donc la communion, le mariage, une sépulture religieuse, à moins de renoncer aux planches avant de solliciter toute bénédiction. Un ouvrage de M^{lle} Clairon, célèbre comédienne, s'insurgeant contre cet état de fait, *Liberté de la France contre le pouvoir arbitraire de l'excommunication*, paru en 1761, a subi un autodafé sur ordre du Parlement¹³. S'il faut attendre septembre 1792 et la sécularisation de l'état-civil pour que les artistes accèdent enfin également aux droits de tout un

chacun, la question a été débattue dès 1790 par l'Assemblée, sollicitée par François Joseph Talma (1763-1826)¹⁴. Ancien élève de l'École royale de déclamation, ayant fait en 1787 ses débuts au Français dans les tragédies de Voltaire, le comédien n'a-t-il pas donné des gages aux temps nouveaux ? N'a-t-il pas, surtout, créé en novembre 1789 le premier rôle du *Charles IX* de Chénier, provoquant une scission au sein de la troupe, dont il conduit aujourd'hui les membres les plus patriotes ? Le voilà donc, auréolé de gloire et fort de sa citoyenneté récente, qui se sert de son cas particulier pour faire pression sur la députation. Il est en butte au refus du curé de Saint-Sulpice de le marier, malgré le consentement de son père, et malgré une sommation par acte extrajudiciaire. L'archevêque de Paris a en effet rappelé à son subalterne « les règles canoniques auxquelles il doit obéir et qui défendent de donner à un comédien le sacrement de mariage, avant d'avoir obtenu de sa part une renonciation à son état¹⁵ ». Talma demande s'il faut donc, avec rouerie, renoncer à sa profession le temps des sacrements pour la reprendre ensuite. Selon le vœu de Guillaume Goupil de Préfeln (1727-1801), qui, partisan de la Constitution civile du clergé, aurait voulu que la religion catholique soit déclarée religion d'État, la question est renvoyée aux Comités ecclésiastique et de Constitution réunis, car elle porte en elle celle de la capacité des Constituants à trancher sur le spirituel. À peine si l'abbé patriote Jean-Louis Gouttes (1739-1794) se risque à distinguer plusieurs caractères dans l'union matrimoniale : « Une expérience de vingt-deux ans m'a mis à portée de connaître qu'il y a une grande différence entre le contrat civil et le sacrement de mariage. Je demande qu'il soit adjoint au comité ecclésiastique, pour l'examen de la question, trois membres bien instruits des lois canoniques¹⁶. » L'avocat Charles François Bouche seul préfère renvoyer l'affaire à la vulgarité d'habitudes à bannir : « Le procédé de M. le curé de Saint-Sulpice est d'autant plus étonnant que tout le monde sait que, plusieurs fois, on a marié des comédiens sous le nom de musiciens ; ce sont ici de ces petites méchancetés, de ces petites intrigues qu'on met en jeu pour mécontenter les citoyens¹⁷. »

- 7 Il faut attendre presque un an, le 17 mai 1791, pour que le canoniste Pierre Toussaint Durand-Maillane (1729-1814), coauteur et rapporteur de la Constitution civile du clergé, fasse son rapport sur le refus du curé de Saint-Sulpice de publier les bans. Veillant à séparer temporel et spirituel, civil et religieux, il ne dénie pas à l'Église le droit d'exclure les « histrions ». De cette catégorie ne relèvent pas, à ses yeux, les Comédiens-Français, qui président « à l'école du monde, où l'on va s'instruire agréablement et rire quelquefois de soi sous l'image d'un autre », mais les « théâtres populaires » ☞ comprendre : ceux des boulevards. Il trouve cependant contradictoire que les compositeurs, les maîtres de ballet et tous les spectateurs qui applaudissent puissent bénéficier des sacrements refusés aux interprètes. Il voit dans le mariage un moyen de tirer du libertinage et du concubinage des hommes et des femmes que l'on agonit pour ces libertés privées supposées. Revenant sans cesse sur leur statut nouveau de citoyens actifs, il juge qu'« établir vainement des peines, c'est avilir et le législateur et la loi » ; que l'excommunication qui frappe les comédiens n'a pas d'équivalent, pas même pour les auteurs des livres censurés, sans doute autrement plus dangereux qu'une pièce de théâtre. Mais il se dit tributaire de la liberté religieuse institutionnalisée et marque de ce fait la séparation entre l'Église et l'État :

L'Église elle-même est liée par les lois de l'Évangile ; et ses ministres, qui en sont comptables et à Dieu et aux hommes, seraient indignes de leur dépôt, s'ils en changeaient la destination, s'ils le profanaient. [...] Dans les principes mêmes de notre Constitution, la loi civile ne doit rien voir dans le mariage au-delà du contrat

ou du consentement public des parties qui le valide. La nation a prescrit une forme nouvelle dans le choix des ministres de l'Église [...] Quand la nation a réduit ses ministres aux saintes fonctions de leur ministère, elle n'a pas entendu leur en prescrire les devoirs ni l'exercice ; quand elle les a mis comme étaient les apôtres, la nation n'a pas entendu leur laisser moins de liberté dans la dispensation des sacrements, qui sont les canaux de la grâce et les grands moyens de notre salut ; enfin, après une aussi heureuse réforme dans l'état du clergé, les fidèles ne sauraient eux-mêmes se soustraire aux plus pures lois de la religion qu'ils professent. D'accord avec nous, après avoir condamné les possessions agricoles et temporelles du clergé, nous lui assurerons tous ses droits spirituels, et leur libre usage dans l'indépendance de l'autorité sainte qui lui est confiée.¹⁸

- 8 Durand-Maillane sépare donc le contrat passé devant les autorités révolutionnaires du sacrement religieux. « Qui donc, d'entre les catholiques, veut le recevoir, ce sacrement, doit en être digne aux yeux de l'Église qui le confère¹⁹. » En foi de quoi, c'est le cas de le dire, Talma est débouté de sa plainte et renvoyé à la seule union civile.

Moralité du théâtre : un art social et politique

- 9 Les arguments favorables ou hostiles à l'émancipation civique des comédiens nous plongent dans une anthologie pluriséculaire particulièrement nourrie par les apriori religieux et moraux – les premiers faisant des masques et du paradoxe de l'artiste l'expression terrestre du diable, les seconds reviviscents après la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Jean-Jacques Rousseau (1758) qui cependant, plus largement, s'interroge sur l'utilité et les usages sociaux, éducatifs et politiques des arts de la scène²⁰. Il les juge incompatibles avec les institutions et les mœurs républicaines, et au demeurant peu rentables dans une ville de 24 000 habitants. Confortant le parti d'un Consistoire genevois hostile à la comédie et qui, en rupture avec une partie du Conseil et en butte aux attaques de Voltaire et des diplomates français, n'en demandait pas tant, le philosophe s'interroge sur la nécessité d'un divertissement qui, de fictions en imitations, flatte l'individu davantage qu'il ne rassemble le public : « C'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts, ou rire aux dépens des vivants. » Hostile à une sociabilité qui favoriserait la mixité, le misanthrope se méfie plus généralement du plaisir des peuples : « Il faut, pour leur plaire, des spectacles qui favorisent leurs penchants, au lieu qu'il en faudrait qui les modérassent. » Molière ou Corneille n'ont-ils pas d'abord cherché à complaire à leurs contemporains, ne faisant que « renforcer le caractère national » ? Rousseau disserte sur une profession qui, selon lui, inciterait plus aux mensonges qu'à la vertu, qui développerait plus la futilité que la profondeur. À rebours de la raison, elle prédisposerait l'âme aux émotions passagères et vaines, aux dangers de la passion et de la folie qui font les héros des classiques, tournerait à l'avantage de la violence le crime dont se nourrissent les drames. La polémique est immense, la rupture avec les Encyclopédistes consommée, celle avec Voltaire des plus évidentes – le patriarche de Ferney plaide, lui, pour un théâtre pacificateur, civilisateur, fût-ce pour accélérer l'acculturation des Genevois aux mœurs françaises²¹, tandis que les dévots soutiennent la charge, le jésuite Berthier en tête dans le *Journal de Trévoux*.
- 10 Lorsqu'il demande l'accès de ses pairs à la citoyenneté, Dazincourt souligne combien, correctement réformé de ses abus, le théâtre pourrait devenir un « instrument d'influence sur les mœurs et sur l'opinion publique »²¹. L'argument est développé par Clermont-Tonnerre dans sa nouvelle défense de la profession, le 23 décembre 1789. Il

dit combattre des préjugés affaiblis « par l'influence des lumières, l'amour des arts et la raison », rappelle combien les gouvernements successifs ont mis toute leur police (« l'une des branches les plus corrompues de l'ancienne administration ») à surveiller, à orienter et à corrompre les spectacles, se réjouit du poids de l'opinion publique, autrefois décriée, maintenant essentielle, dans le succès des représentations et la reconnaissance des auteurs. Quant aux comédiens, il prend pour les absoudre le contrepied de Rousseau et les préceptes de Voltaire :

Aucun des vices qu'on leur reproche n'est inhérent à cette profession. [...] Je crois que le souvenir des vertus de nos ancêtres, que la représentation des dangers des passions humaines, que la propagation des vérités utiles, soit à la morale privée, soit à la morale politique, peuvent, dans un bon ordre de choses, nous être présentés par des citoyens honnêtes. Je pense enfin, que dans tous les cas il est inconséquent et barbare que l'on dise à des hommes : *Vous êtes les comédiens du Roi, vous occupez le théâtre de la nation, et nous vous déclarons infâmes*. Il n'y a sur cette matière qu'un principe à suivre : abolissez les spectacles qui sont la honte et la perte des mœurs et de l'honnêteté publique ; cessez de flétrir des hommes qui exerceront leurs talents sur des théâtres devenus utiles. Dans tous les cas, il faut ou les proscrire ou les soustraire à l'infamie ; rien d'infâme ne doit subsister au su de la loi, et rien de ce que la loi permet n'est infâme²².

- 11 Robespierre soutient Clermont-Tonnerre dans son plaidoyer pour « une classe trop longtemps opprimée » : « Les comédiens mériteront davantage l'estime publique quand un absurde préjugé ne s'opposera plus à ce qu'ils l'obtiennent ; alors les vertus des individus contribueront à épurer les spectacles et les théâtres deviendront des écoles publiques de principes, de bonnes mœurs et de patriotisme²³. » Le 24 décembre, Bon Briois de Beaumetz (1755-1801), président du Conseil supérieur d'Artois et fondateur d'un Cercle juridique couru, ami de Clermont-Tonnerre, et Mirabeau interviennent à leur tour. Si les deux hommes s'opposent sur l'émancipation des Juifs, dont le second a depuis plusieurs années fait son combat, ils se retrouvent sur le statut des comédiens. Mobilisant sa culture classique, blackboulant Rousseau et les superstitions, revendiquant enfin le droit au plaisir, le premier intègre sans barguigner les comédiens à la nation, quoiqu'il ne tienne pas en égale estime toutes les salles de spectacle parisiennes :

Ils sont Français, ils sont citoyens, ils sont hommes, ils travaillent autant que nous à la régénération des mœurs, en donnant aux peuples des plaisirs doux, une morale encore plus douce ; je ne connais point de lois qui aient déclaré les comédiens infâmes ; ils sont flétris par le préjugé, et ce préjugé qui les flétrit fut l'enfant de l'ignorance et de la superstition ; mais le règne de la superstition est passé, et sans doute vous ne pensez pas que les lois que vous faites doivent être plus sévères que celles qui régnaient déjà. À Rome même, ceux qui condamnent les comédiens vivent avec eux, et souvent dans une intime familiarité. Cette familiarité n'existerait pas si les comédiens avaient été reconnus infâmes. Et ne serait-ce pas les frapper du cachet de l'infamie, que leur refuser les droits de citoyen ? Le Français a besoin de plaisirs, il est juste qu'il puisse estimer ceux qui font ses plaisirs. Diriez-vous à vos compatriotes ce que disait aux siens le citoyen de Genève : « N'élevez jamais de théâtres dans vos murs, vous feriez un premier pas dans la corruption. Qu'avez-vous besoin des plaisirs qu'ils vous offriraient ? N'avez-vous pas vos femmes et vos enfants ? » Eh ! Messieurs, peut-on s'exprimer ainsi dans notre monarchie, où déjà les spectacles sont établis, où depuis longtemps ils sont aimés ? Peut-être un jour devrez-vous détruire ces petits théâtres, trop nombreux à Paris, qui rapprochent le peuple de la corruption en l'éloignant des ateliers publics. Cette destruction et votre décret feront des théâtres français des écoles utiles, où nous nous instruirons d'autant mieux que nous en estimerons les auteurs et les acteurs²⁴.


- 12 Mirabeau, quant à lui, renvoie aux États généraux d'Orléans, en 1560 : « Non-seulement il n'existe pas de loi qui ait déclaré les comédiens infâmes ; mais les États généraux, tenus à Orléans, ont dit, article 4 de leur ordonnance, presque ces mots, mais c'est certainement leur véritable sens : quand les comédiens auront épuré leurs théâtres (et alors la scène était occupée de ces misérables farces qu'on s'honore d'avoir oubliées), on s'occupera de déterminer ce qu'ils doivent être dans l'ordre civil d'où ils ne paraissent pas devoir être rejetés pour eux-mêmes »²⁵. Loin des soties, des farces, des hommages à la Passion, supplantés dès le XVII^e siècle par les « classiques », le temps de la reconnaissance lui semble désormais arrivé.
- 13 Telle n'est pas l'opinion du « parti noir », qui multiplie les incidents de procédure et les critiques contre cette entrée de la question des comédiens dans l'enceinte de l'Assemblée. Il a en soutien et en mémoire quantité de mandements épiscopaux qui ont rappelé, tout le siècle durant, l'hubris d'un art et de ses interprètes. Ils ont été relayés par une abondante littérature, que Desprez de Boissy (1730-1787), avocat, écrivain, critique théâtral, compile en 1780 dans la septième édition augmentée de ses *Lettres sur les spectacles* – un titre qui doit évidemment tout au succès de Rousseau²⁶. Dès la réunion des États généraux, le Poitevin Étienne Moreau (1733-1814) avait suggéré que la famille royale cesse d'inviter les députés à des spectacles versaillais onéreux, que donnaient les pensionnaires du Français et de la Comédie-Italienne : mieux valait destiner cet argent aux pauvres ; et puis, « les spectacles ne peuvent procurer des amusements dignes de la gravité et de la majesté d'une si auguste Assemblée. Les spectacles ne sont bons que pour un peuple corrompu, et ils ne conviennent pas à un peuple qui veut régénérer ses mœurs et faire cesser les principes de la corruption ». L'écu avait été renvoyé à ses missions, ses collègues ayant conclu, non sans un certain brouhaha, « qu'il ne convient pas aux députés des communes, dans les circonstances présentes, de s'occuper de cet objet »²⁷. Sans surprise, Jean Sifrein Maury mène désormais l'offensive. Le 23 décembre 1789, il défend l'idée que leur exclusion de la citoyenneté ne relève pas d'un préjugé, mais d'un constat social : « La morale est la première loi ; la profession du théâtre viole essentiellement cette loi, puisqu'elle soustrait un fils à l'autorité paternelle », allusion aux successions professionnelles interrompues par l'attrait des tréteaux²⁸. Le 24, l'abbé affirme « qu'il est de la dernière indécence que des comédiens se donnent la licence d'avoir une correspondance directe avec l'Assemblée » ; rappelé à l'ordre par le président de séance, il renchérit sur « l'ignorance affectée » des sociétaires de la Comédie-Française et provoque un grand tumulte, obtenant que la lettre des précédents ne soit pas transcrite au procès-verbal²⁹. En janvier 1791, quand la liberté des théâtres sera en débat, il prétendra qu'elle ne peut être objet de délibération pour les prêtres, incompetents en ce domaine. Reubell se faisait alors un plaisir de le rappeler à l'ordre : « on ne monte point en cette tribune en qualité d'ecclésiastique » et Mirabeau, très applaudi, ironise, le comparant au prélat Mellitus, mort en 624 de la main des Anglo-Saxons qu'il essayait de convertir : « Il m'a été difficile de deviner si le préopinant était monté à la tribune pour son plaisir ou pour le nôtre. » Cherchant à se rattraper, sous les murmures, Maury venait de prétendre que, de toutes façons, il n'était aucune véritable censure des œuvres, aucune police susceptible d'empêcher, comme ce serait souhaitable, tout outrage aux mœurs, à la religion et au gouvernement, et « les écarts de l'imagination », qui seraient encouragés par la multiplication des théâtres³⁰. Mais les adversaires des artistes se trouvent tout autant parmi les admirateurs de Jean-Jacques. Ainsi du marquis Claude François de Lezay de

Marnésia (1735-1800), rédacteur des articles « voleur » et « manstupration » de *L'Encyclopédie*, promoteur de l'égalité devant l'impôt, qui invite ses pairs à relire et à méditer la *Lettre sur les spectacles*³¹. Preuve, s'il en faut, que les polémiques débordent largement des portes de l'Assemblée, l'invitation est reprise en 1790 par Servan, avocat général au parlement de Grenoble, dans une satire contre Mirabeau : *Événemens remarquables & intéressans, à l'occasion des décrets de l'auguste Assemblée nationale, concernant l'éligibilité de MM. les comédiens, le bourreau & les juifs*³². Il fait carrément monter Jean-Jacques, « ancien citoyen de Genève & député de la vallée de Montmorency », à la tribune...

En finir avec l'ancien régime des privilèges

- 14 L'émancipation individuelle des comédiens ne va pas immédiatement de pair avec celle des contraintes des troupes qui les emploient. Un décret du 16 août 1790 maintient les privilèges que les entrepreneurs de spectacle ont acheté partout en France, sous couvert qu'ils versent leur rétribution aux pauvres (article 4 du titre XI)³³. Ce maintien était d'autant moins évident que ces privilèges étaient d'abord le fait des gouverneurs militaires et des intendants, les premiers pour le choix des compagnies, les seconds pour la construction des salles et, dans un second temps, des sociétés d'actionnaires ou des municipalités qui gèrent ces dernières – un écheveau de responsabilités et de prérogatives sur lequel beaucoup a déjà été écrit³⁴. Répondant à une sollicitation des auteurs dramatiques, qui demandent l'abolition des privilèges de la Comédie-Française vers laquelle affluent par obligation les chefs-d'œuvre comiques et dramatiques, l'avocat Isaac Le Chapelier (1754-1794) fait, le 13 janvier 1791, un rapport au nom du comité de Constitution sur la liberté des théâtres et sur les droits d'auteur. Il est en droite ligne des réflexions contemporaines sur le libéralisme économique, à laquelle est suspendue la fin des corporations : la liberté d'entreprendre et de concurrencer, si chère à Adam Smith, sera entérinée les 2 et 17 mars 1791 par la loi d'Allarde, l'interdiction de toute association professionnelle par la loi Le Chapelier du 14 juin de la même année³⁵. Les pensionnaires du Français se disent prêts à partager leur avantage avec un autre théâtre parisien, tout en conservant leur propriété sur les œuvres de Corneille, Racine, Molière et tous les autres auteurs qui ont traité avec leur institution. Le Chapelier plaide, au contraire, pour que les auteurs soient libres de faire représenter leurs pièces par qui bon leur semble et pour que les classiques du règne de Louis XIV et des suivants fassent partie du patrimoine national, tout autre arrangement relevant, selon lui, du « despotisme », d'une « administration vicieuse », de la « tyrannie ». Au nom de l'abolition des privilèges, il vitupère la « petite agrégation d'hommes » qui s'en réclame encore au sein du Français, une semblable prétention lui semblant relever du délire. Au nom de la libre entreprise, il entend que chacun puisse exercer comme bon lui semble l'art dramatique et monter une troupe à dessein sous le contrôle des polices municipales (article 1 du décret : « Tout citoyen pourra élever un théâtre public, et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité des lieux » ; voir aussi l'article 6). Il repousse l'objection d'une dégénérescence de l'art par une démultiplication des établissements, qui inciterait ses contemporains à abandonner leurs occupations utiles. Les petites villes n'ont pas les moyens d'entretenir longtemps des spectacles et, dans les plus grandes où ils lui paraissent indispensables, la concurrence, à terme, éliminera ce qui mérite de l'être : « Le perfectionnement de l'art

tient à la concurrence ; elle excite l'émulation, elle développe le talent, elle entretient des idées de gloire, elle réunit l'intérêt à l'amour-propre, et tourne au profit du public ces deux sentiments, qui, quand ils sont séparés, ne sont pas toujours assez vifs chez les hommes pour les exciter à de pénibles travaux³⁶. »

- 15 Le Chapelier croit que les talents sauront se réunir, vouant à l'échec la médiocrité, et que la liberté nouvelle leur permettra de déplacer leur art où bon leur semblera, sans les entraves serrées par les entrepreneurs ou par leurs protecteurs, dont ils devenaient, par la force des choses et les nécessités de subvenir, « des courtisans subalternes », au lieu de n'appartenir qu'à leur public. Libérer les artistes, c'est aussi libérer les troupes, afin que les contrats associatifs ne réunissent que des talents qui s'apprécient. Tous auront un même devoir vis-à-vis de la nation et l'avocat regrette vivement que la Comédie-Française se soit accaparé le titre de « Théâtre de la Nation ». Tous devront respecter les droits des auteurs vivants, qui traiteront comme bon leur semble avec toutes les troupes et saisiront au besoin les tribunaux sur l'irrespect des actes passés devant notaire, avec possibilité que soit confisqué à leur profit le produit total des représentations (article 3). « Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans, et plus, sont une propriété publique et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges, qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement » (article 2). Durant cinq ans après le décès d'un écrivain, ce que rapportent ses œuvres reviennent à ses héritiers (article 5).
- 16 Un amendement voudra, en vain, que cette limite soit portée à dix ans. Antoine de Folleville (1749-1835), député de la noblesse du bailliage de Péronne et fervent défenseur de l'Ancien Régime, demande que les sociétaires de la Comédie-Française soient dédommagés de la perte de leur privilège : « Sans les grands comédiens, les grands auteurs n'auraient pas fait merveille ; et il y a beaucoup de pièces où l'acteur est plus recommandable que l'auteur »³⁷. Un autre député exige que pour tout théâtre établi, un cinquième des recettes des représentations soit versé aux pauvres ; un troisième s'inquiète des risques pris par les officiers municipaux en charge de la surveillance des spectacles. Roederer le rassure : à Metz, ville de garnison, il est d'usage de n'avoir qu'une garde extérieure et jamais le bon ordre n'a été troublé. Mirabeau se drape dans son indignation : « Une salle de jeux publics, hérissée de baïonnettes, est un spectacle qu'il faut repousser avec horreur³⁸. » Rejetant l'article 6, et de là au besoin tout le texte en attendant sa réécriture, Robespierre s'élève contre des inspections arbitraires ; il veut laisser à l'opinion publique le soin de juger... Le décret est finalement adopté en l'état.
- 17 Dans les mois qui suivent, l'Assemblée nationale doit cependant faire face à plusieurs questions sur les droits d'auteur. La question est remuée depuis la fin des années 1770 par la Société des auteurs dramatiques, au sein de laquelle en 1790 Beaumarchais et La Harpe défendent le grand style tragique de la Comédie-Française, Mercier et Cailhava de l'Estandoux en piquent pour les nouvelles formes du drame, Fabre d'Églantine et Collot d'Herbois pour des pièces patriotiques. Dès avril 1790, La Harpe, Sedaine et Sauvigny pétitionnent au nom du « comité dramatique » en faveur de la propriété littéraire des auteurs ; de leur côté, les Cordeliers, pointant la décadence de la culture de Cour imitée par les anciennes élites, soutiennent les dramaturges qui participent à la régénération par l'édification d'une culture « nationale ». La municipalité parisienne – qui, en mars, s'est déclarée favorable à une libre concurrence des spectacles de la capitale, sans contrôle de la Comédie-Française sur le répertoire ,

les pamphlétaires relaient une fois encore les termes du débat, incitant la députation à légiférer en faveur des droits des écrivains, et les sociétaires du Français en appellent eux-mêmes, ou par des intermédiaires, à l'opinion³⁹. Molé publie ses *Observations pour les Comédiens Français* sitôt qu'est présentée à l'Assemblée, le 24 août 1790, une longue *Pétition des auteurs dramatiques* portée par une nombreuse et brillante cohorte composée de La Harpe, Ducis, Lemierre, Chamfort, Mercier, Sedaine, Maisonneuve, Cailhava, Chénier, Florian, Blin, Sauvigny, Forgeot, Palissot, Framery, Murville et Fenouillot de Falbaire⁴⁰. Ils jouent sur de potentielles connivences, s'adressant à leurs confrères qui siègent parmi les députés, en en faisant les porteurs des lumières dont leur semble issue la Révolution. Ils se glissent dans les pas de Voltaire en faveur de la liberté ou en faveur d'un théâtre national. Ils demandent un juste équilibre entre les droits des comédiens, traditionnellement protégés par la Cour et par des structures associatives, et les leurs, trop souvent rabaissés au service des premiers. Aux créations patriotiques doivent correspondre une propriété et une liberté de circulation du répertoire, qui excluent toute salle et tout statut individuel privilégiés ; une rétribution exacte des auteurs, fondée sur le nombre de représentations et la réalité des recettes ; une liberté d'usage de l'œuvre des écrivains défunts cinq ans après leur mort. Ces droits nouveaux impliquent des devoirs vis-à-vis des spectateurs et une police des spectacles, laissée à la municipalité de la capitale.

- 18 La polémique dure des mois, largement en-dehors des murs de l'Assemblée ; dans les clubs, portée par les pamphlets et les journaux, elle enfle de considérations plus générales sur le rôle éducatif et politique des dramaturges, sur la nécessaire indépendance de leurs talents, sur leur union possible avec leurs interprètes pour le plus grand service du public. Le 22 mars 1791, par la voix de Saint-Prix, une délégation des Comédiens-Français rappelle que les auteurs vivants qui ont donné leurs pièces à la troupe « entendaient lui en aliéner la propriété », que celle-ci, comme celle des répertoires patrimoniaux, est essentielle pour constituer les pensions des artistes retraités. Le premier théâtre de France se voit donc obligé de renoncer à ces dernières, brisant le lien entre les générations, et se tourne vers la nation pour lui demander de reconnaître et d'aider les gloires passées : « Souffrira-t-elle que les Quinault, les Clairon, les Duménil, les Dangeville, les Préville, aient le droit d'accuser leurs contemporains de l'oubli honteux dans lequel on aura laissé leur vieillesse ? Ne croira-t-elle rien devoir au souvenir de ses anciens plaisirs ?⁴¹ » Le président de séance, le marquis Anne-Pierre de Montesquiou-Fezensac (1739-1798), membre de l'Académie Française et auteur occasionnel de théâtre, se montre inflexible : « Des hommes, qui, comme vous, se sont montrés, dans notre Révolution, dignes du nom de citoyens, alors même qu'on leur en contestait les droits, ne peuvent qu'applaudir à des dispositions aussi sages, quand même elles leur commanderaient des sacrifices⁴². »
- 19 Toujours est-il que Le Chapelier remet l'ouvrage sur le métier et présente le 19 juillet 1791 un rapport sur les droits d'auteur et leurs héritiers, après plusieurs plaintes des entrepreneurs de spectacle provinciaux (Marseille, Bordeaux, Lyon, Nantes, Rouen, soit les plus grandes scènes du royaume), écartelés entre les anciens privilèges maintenus jusqu'à leur expiration, et les nouvelles libertés :

À Bordeaux, par exemple, voyant la décision du comité de Constitution et le décret du 16 août, on a dit : il ne doit y avoir qu'un grand spectacle. En conséquence, on a suspendu un petit spectacle, connu sous le nom de Variétés, qui existait même lorsque le privilège exclusif était dans toute sa force, et cela sous prétexte que le décret du 16 août 1790 entretenait un privilège exclusif. Ainsi le directeur, par une

décision de la municipalité, on ne peut plus erronée, sans doute, puisqu'au moins le décret du 16 août 1790 devait faire rester les choses dans l'état où elles étaient avant ce décret, a été privé de son spectacle. Si vous maintenez le décret du mois d'août dans toute son étendue, il faut donc une disposition qui empêche que ceux qui, sous la loi du privilège exclusif, existaient à côté du grand spectacle, ne puissent être évincés.

Enfin, la propriété des auteurs dramatiques a été attaquée sous le prétexte de ce privilège exclusif. Les entrepreneurs de spectacle, voyant notre décret du 16 août 1790 et l'opinion du comité de Constitution, ont dit : *Nous devons être comme dans l'ancien état ; et dans l'ancien état, nous ne payions rien aux auteurs dramatiques. Donc nous ne leur devons rien donner maintenant.* Ils ont été plus loin : ils ont prétendu que les auteurs ayant fait imprimer leurs ouvrages et graver la musique, ils avaient droit de s'en emparer chez un libraire, et en achetant un exemplaire, de jouir sans rien payer⁴³.

- 20 Le Chapelier propose donc un nouveau décret, prorogeant les privilèges des théâtres principaux obtenus avant le 16 août 1790, maintenant partout les petits théâtres de Variétés, réaffirmant les droits d'auteurs définis en janvier – autrement dit, tout théâtre doit contracter avec eux, exclusivement, sans intervention des municipalités, sans possibilité pour d'éventuels créanciers du théâtre de saisir la somme prévue pour les défrayer. Après débat, et devant la complexité créée par cette juxtaposition de décisions, l'Assemblée décide de ne retenir que le contenu du décret du 13 janvier, balayant du même coup ce qui restait de l'Ancien Régime.
- 21 Un an plus tard, « un pétitionnaire délégué par les comédiens de Bordeaux, Toulouse et autres villes se présente à la barre » : il parle de vexations exercées contre eux par les auteurs dramatiques ; l'Assemblée législative renvoie la question à son comité d'Instruction publique⁴⁴. Celui-ci a déjà entendu contradictoirement, depuis décembre 1791, les auteurs et les entrepreneurs de spectacle, soit par écrit, soit verbalement. Le 23, il a reçu Beaumarchais, qui, prenant le cas marseillais, a accusé les directeurs de troupe d'usurper la propriété intellectuelle des œuvres. Il a entendu Dalayrac, Framery, les réflexions de Grétry, et Flachet, qui représente les entrepreneurs lyonnais. Trois jours plus tard, a comparu un directeur de spectacle affirmant qu'une fois leurs pièces vendues et imprimées, les auteurs n'avaient rien à réclamer, oubliant que là n'était qu'une partie des ventes, l'autre se faisant directement à ses pairs, ce que lui a rappelé Dalayrac. Marie-Joseph Chénier, Sedaine se sont plaint de toutes les copies ou contrefaçons qui méprisent les droits des auteurs. Cailhava de l'Estandoux a argué que ces droits sont désormais leur seule ressource, les pensions ayant fondu avec l'ancienne société. Le comité propose que les troupes puissent jouir gratuitement pendant cinq ans des livrets des pièces qu'elles ont acquises et n'ont pas jouées durant les cinq ans précédant le 13 janvier 1791 ; au-delà, il leur faudra un consentement écrit des auteurs ou de leurs fondés de pouvoir. Ces derniers jouiront des libertés nouvelles accordées par l'Assemblée seulement à partir du 16 avril 1792⁴⁵. Le projet devait être présenté à la députation, qui avait accueilli trois jours auparavant, avec les honneurs, Laplace, Goldoni et Favart, le 8 février 1792⁴⁶. Il faut cependant attendre le 30 août 1792 pour que Gilbert Romme présente à ses collègues les conclusions du comité, très sourcilieux sur la protection des « productions de l'esprit ». « Les pièces imprimées ou gravées mises en vente avant le décret du 13 janvier 1791, qui ont été jouées, avant cette époque, sur les théâtres autres que ceux de Paris, sans convention écrite des auteurs, et cependant sans aucune réclamation légalement constatée de leur part, pourront être jouées sur ces mêmes théâtres sans aucune rétribution pour les auteurs » ; pour le

reste, les conventions faites avant le 13 janvier en province, et depuis l'abrogation des privilèges à Paris comme en province, restent valables ; les contrats à venir devront faire figurer les réserves des auteurs vis-à-vis de telle ou telle scène, qui ne pourront être effectives au-delà de dix ans⁴⁷.

De l'exemplarité à l'ordre policé

- 22 Le Chapelier a proclamé que le théâtre, vidé de ses farces émoullentes, frivoles, « ridicules et souvent licencieuses », pouvait devenir une école des mœurs et de la citoyenneté⁴⁸. L'un des premiers projets éducatifs de la Révolution, celui de Mirabeau, n'oublie pas l'intérêt éducatif des théâtres – il était, après tout, une discipline pratiquée dans les établissements jésuites, puis par nombre de séculiers qui leur avaient succédé. Ainsi le tribun en fait l'objet du titre IV de son opinion sur l'éducation nationale, présentée en septembre 1791, sept mois après sa mort :

DU THÉÂTRE.

Art. 1er.

Le théâtre sera considéré comme faisant partie de l'instruction publique. En conséquence, les hommes et les femmes qui cultiveront l'art de la comédie ou de la tragédie avec succès, et qui se feront estimer par leur conduite morale, pourront prétendre aux récompenses et aux distinctions que la société doit aux grands talents dans tous les genres.

Art. 2.

On assignera des fonds pour les pensionner, et ces personnes obtiendront des places dans la section dramatique de l'académie des arts.

Art. 3.

Le théâtre, en qualité d'école publique, doit être soumis à l'inspection de la police ; mais il doit être parfaitement libre. Les écrivains dramatiques répondront, comme les autres, de ce qu'ils auront produit au jour, et les acteurs de ce qu'ils auront représenté.

Art. 4.

La liberté du théâtre entraîne avec elle l'abolition de tout privilège exclusif : cependant il ne pourra s'ouvrir aucune salle de spectacle, qu'au préalable, le directoire du département, ou le corps municipal du lieu n'en ait été prévenu⁴⁹.

- 23 Hors du cadre scolaire pourtant, les salles parisiennes paraissent encore des lieux de désordres politiques à plusieurs membres de l'Assemblée législative⁵⁰ plusieurs, au demeurant, ont vécu les agitations suscitées dès 1789 par le *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, puis la scission entre les Noirs et les Rouges de la Comédie-Française⁵⁰. Quelle que soit l'importance du décret Le Chapelier, il n'abolit pourtant pas toutes les réglementations d'Ancien Régime. Il n'aborde, par exemple, que superficiellement la question de la police des spectacles, laissée aux municipalités. S'il reconnaît la nécessité parfois de recourir à la force publique, il regrette néanmoins la présence constante de « satellites armés » dans les salles, « qui mettent les signes de l'esclavage et de la contrainte à côté des plaisirs paisibles des citoyens » : des commissaires civils au parterre, une garde extérieure requise au besoin lui semblent suffire (article 7 de son décret). De fait, les *Anecdotes dramatiques* ne manquent pas de souligner la défiance des spectateurs contre ces forces qui ne cessent d'augmenter⁵¹. Dans les mois qui suivent, la députation est interpellée à plusieurs reprises sur ce point, alors que des objets plus importants requièrent son attention et ses travaux ; elle renvoie donc volontiers aux coutumes. Ainsi décrète-t-elle en juin 1790, après un imbroglio ayant opposé à Brest les canonniers-matelots du corps de la Marine, les grenadiers et les fusiliers des régiments

de Beauce et Normandie, qui se disputent la police du spectacle : « toutes les anciennes ordonnances de police et militaires, sur la nature et les formes du service, et notamment sur la police des spectacles, doivent être exécutées provisoirement jusqu'à ce qu'il en ait été autrement ordonné »⁵². Les législateurs, malgré eux, demeurent les arbitres des conflits locaux. Ils sont ainsi saisis en juillet 1791 après la fermeture arbitraire du théâtre de la rue Feydeau, pour constater que la décision ne vient pas de la municipalité, comme dénoncé, mais d'un commissaire de police trop zélé, ainsi que l'avoue le maire Bailly (« On a été trompé par le chaperon que plusieurs commissaires portent comme une écharpe »⁵³). Dès le 11 août toutefois, l'Assemblée délègue la gestion de l'ordre aux seules municipalités, selon l'article 4 du titre XI définissant le pouvoir judiciaire, que présente l'avocat Jacques Guillaume Thouret (1746-1794) :

Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels qui ont obtenu des autorisations, soit des gouverneurs des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se pourvoiront devant les officiers municipaux, qui confirmeront leur jouissance pour le temps qui en reste à courir, à charge d'une redevance en faveur des pauvres⁵⁴.

- 24 D'aucuns ont demandé, en vain, que l'on distingue entre spectacles publics permanents et spectacles ambulants, entre le corps et le conseil municipal... Le *distinguo* est assujéti à la considération fragile accordée aux nouveaux citoyens qui les animent. Non retenu, il ne tarit pourtant pas définitivement le débat législatif sur ce point.
- 25 Une pièce rallume la polémique en février 1792 : *L'auteur du moment*, comédie en un acte en vers mêlée de vaudeville due à François Léger. Créée le 18 février au théâtre du Vaudeville que dirige son ami Pierre-Yves Barré (1749-1832), elle provoque des agitations sans fin. Tout commence par une bluette amoureuse, dans le cadre spécial d'un jardin orné des statues de Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire, Montesquieu et d'Alembert, un attelage dramaturgique et philosophique quelque peu tiré à hue et à dia. Deux femmes y discutent de la liberté du veuvage. L'une feint de tomber dans les rets de l'hymen, dans lesquels cherche à l'entraîner un jeune faiseur de vers qu'elle juge assez fat, et dont le valet mal récompensé nourrit, en fait, les acrostiches. Là est l'occasion de brocarder un nouvel académisme, patriotique, et ses desservants. Sus, donc, aux intellectuels, aux beaux esprits, aux écrivains autrefois ignorés et maintenant portés par les journaux qui soutiennent une Révolution qui s'écarte des chemins tracés par la Providence ☹ une critique dont ne se départent pas les feuilles royalistes ☹ : « Paris fatigué du style académique, / Siffle avec nous l'idole et le panégyrique. / Et rit de ces pédans, qui pensent à la fois, / Éclairer l'univers et régenter les lois ». L'auteur en vogue est supposé de surcroît cabaler au théâtre, lançant au besoin les broncas ou applaudissements. Qu'une troupe veuille malgré tout vanter sa gloire soudainement acquise et l'on persifle encore : « Ils n'avaient pu pour vous inscrire, / Trouver de rue un petit coin. / Tout était occupé d'avance ; / Mais si ça peut vous convenir, / Ils ont encor, pour récompense, / Un cul de sac à vous offrir »⁵⁵. Bref, pour Léger, qui agrmente son final d'un hommage à Rousseau, le grand répertoire est mort avec Voltaire, laissant Melpomène sans héritier :

Parler à l'esprit, intéresser les cœurs,
Par le sentiment nous arracher des pleurs,
Repousser bien loin les tragiques horreurs
C'était la vieille méthode.
Choisir aujourd'hui des monstres pour héros,
Ne parler jamais que de fers, de bourreaux,

Et pour dénouement offrir des échafauds,
Voilà les pièces à la mode⁵⁶.

- 26 N'ignorant rien de l'exemplarité des scènes telles que les envisageaient les Grecs et les Romains, l'avocat normand Pierre Henry-Larrivière (1761-1838) parle à l'Assemblée des « fermentations violentes » qui les agitent depuis un mois à Paris, divisant les spectateurs et les dirigeant « contre plusieurs bons citoyens » à force de « diatribes sanglantes », de « sorties indécentes », « soit contre la dignité du peuple, soit contre la liberté, soit enfin contre la majesté de ses représentants ». Il accuse des bandes royalistes de manipuler ainsi l'opinion, avec la complicité des directeurs des théâtres :

On affecte de donner des pièces où respire l'incivisme. Il semble que les acteurs ne peuvent se relever de l'avalissement où ils étaient tombés, et qu'ils sont incapables de sentir la dignité de l'homme [...]. Plusieurs bons citoyens ont été maltraités pour s'être révoltés contre toutes ces platitudes débitées, répétées avec affectations, et applaudies avec transport par tous les valets des cours. Toujours braves à leur manière, ils accaparent les billets, et maîtres du local, ils accablent par le nombre ceux que le hasard a placés en si mauvaise compagnie. Hier, au *théâtre du Vaudeville*, il s'est passé une scène de cette nature, et un bon citoyen pensa en être la victime, pour avoir osé réclamer, avec toute l'énergie dont il était capable, contre les horreurs dont je viens de vous parler. Car, Messieurs, ne croyez pas qu'à ces sortes de représentations les patriotes se trouvent en nombre égal à celui des émigrés de la patrie. Ceux-ci, dont la lâcheté n'est point équivoque, et d'accord avec les directeurs de ces salles, lorsqu'il s'agit de représenter ces sortes de pièces, ne manquent pas d'accaparer les billets, au point qu'il n'en reste qu'un petit nombre à distribuer aux bons citoyens, afin de se rendre ainsi maîtres du local ; de sorte qu'ils font la loi à tous les autres spectateurs, et qu'ils se font un jeu coupable de les vexer en tous sens⁵⁷.

- 27 Puisque la police est laissée aux municipalités, Henry-Larrivière propose de réprimer au moins les faits par la loi. C'est donc envisager des interdits « au nom de la pureté qui doit régner dans l'opinion publique » : au comité d'Instruction publique de « présenter incessamment un rapport sur la manière de purger enfin le théâtre de ces pièces immorales, qui non seulement tendent à diviser les citoyens en leur mettant les armes à la main les uns contre les autres, mais qui assassinent sans discontinuation les mœurs et l'opinion publique »⁵⁸. Sa motion adoptée, ses dires sont appuyés par une lettre du ministre de l'Intérieur, Bon Claude Cahier de Gerville (1751-1796), qui avait eu à rapporter sur la révolte des soldats de Châteauneuf et s'en était acquitté sans déplaire à la gauche de l'Assemblée. S'adressant aux représentants du peuple, il fait de la censure du répertoire une cause politique majeure, quasi constitutionnelle :

Je ne suis point instruit des détails, mais il paraît que l'on compose des pièces tout exprès pour fournir des allusions aux partis opposés, pour aigrir leur ressentiment et les provoquer au combat. Il faut, Messieurs, à quelque prix que ce soit, tarir cette nouvelle source de discorde ; il faut que la paix règne et que la loi soit respectée. Le roi, dont on assure que le nom a été prononcé dans ces horribles scènes, vous ordonne de prendre les mesures les plus efficaces, et au besoin les plus sévères, pour obtenir et châtier les agitateurs du peuple dans quelque sens qu'ils soient. Marchez avec confiance et fermeté vers le but que votre devoir vous indique, et ne craignez point de rencontrer de bons citoyens. Les bons citoyens, les vrais patriotes, sont ceux qui ne séparent jamais dans leur cœur les trois éléments de notre constitution : la nation, la loi, le roi ; les conspirateurs sont ceux qui osent exprimer des vœux impies, en souhaitant au roi un bonheur indépendant du bonheur national, et le rétablissement d'un ordre de choses plus favorable à leurs intérêts, mais que la volonté nationale a condamné sans retour ; ce sont ceux qui, dans leur coupable délire, voudraient renverser le Trône constitutionnel pour créer celui de

l'anarchie républicaine et s'en disputer la possession. Tels sont les hommes toujours d'accord dans leurs moyens, quoique divisés dans leur objet, dont vous trouverez les instruments salariés dans toutes les émeutes, et auxquels il est temps d'apprendre qu'il est un terme au silence des lois⁵⁹.

- 28 La municipalité de Paris proteste, jugeant ses prérogatives contestées, et voyant dans l'écrit du ministre, appris indirectement de la lecture du *Journal de Paris*, « un reproche indirect » et de la défiance à son encontre. Elle excipe de sa bonne foi, avouant aussi son impuissance à museler une opinion publique dont les propos injurieux et hostiles à la constitution envahissent le moindre lieu de la capitale, des cafés aux théâtres. Renvoyant à une situation politique plus générale, elle n'en promet pas moins de multiplier les actions en justice, sans illusion : « Les magistrats peuvent-ils être partout et à la fois pour réprimer ses invectives journalières et perpétuelles ? Peuvent-ils se trouver au moment même où ces propos, prenant un caractère de gravité, excitant du trouble, donnent lieu à des excès⁶⁰ ? »
- 29 Les représentants de la nation devront aussi, en septembre 1792, donner quitus au ministre des Affaires étrangères d'un exeat pour les comédiens du théâtre de la rue Feydeau, autrement dit du théâtre de Monsieur, inauguré le 6 janvier 1791, « qui, ayant résilié leurs engagements, demandent, soit à se rendre en Angleterre, soit à se retirer dans leur patrie »⁶¹. Ce sont les chanteurs et chanteuses de la scène italienne à Paris qui fuient ainsi la France après la chute du trône... Pouvait-il en être autrement d'une scène née par et pour Marie-Antoinette, habituée depuis la Cour de Vienne à l'*opera buffa* ? Les deux directeurs successifs, Autié, ancien coiffeur et informateur de la reine, et le célèbre violoniste Giovanni Battista Viotti, ont préféré eux-mêmes émigrer, le premier dès 1791, le second en août 1792, date de l'ultime production des chanteurs italiens avant leur retour au pays (*Le Trame deluse* de Cimarosa)⁶².

Donner pour la patrie

- 30 Confrontés à la suspicion pour leur répertoire et pour ses interprètes, les théâtres parisiens se succèdent en délégations pour offrir aux Assemblées des dons patriotiques, manière de participer de la nation nouvelle, d'assurer le soutien de l'arrière à l'effort de guerre et d'atteindre à l'honorabilité. La réception de telles délégations, parfois porteuses de pétitions, par les Législateurs, n'est pas facilement acquise. Elle est mise en débat en mars 1791, se heurtant à l'hostilité d'élus qui n'y voient qu'une perte de temps et veulent renvoyer la gestion des textes aux comités. Bouche, excipant des dons déjà consentis par les comédiens, parvient cependant à faire taire les préventions⁶³. C'est donc une part importante de leur nouveau statut de citoyens que cette capacité et ce droit pour les acteurs de se mobiliser : nombre d'entre eux l'ont fait dans les Gardes nationales et ils seront légion à rejoindre en 1793 l'Armée révolutionnaire⁶⁴.
- 31 Molé, Saint-Prix et Des Essarts se présentent à la barre le 5 septembre 1792. C'est la quatrième fois depuis le 24 septembre 1789 que le Théâtre-Français, désormais Théâtre de la Nation, est ainsi mis à l'honneur, non sans opportunisme : l'institution est fort endettée⁶⁵, affaiblie par les divisions politiques et esthétiques internes depuis le départ des Rouges, sujette à une opinion publique suspicieuse. Les pensionnaires ont donné le rythme des dons patriotiques, ils promettent en avril 1792 de les renouveler tous les six mois⁶⁶. Venu des sociétés d'amateurs, François René Molé (1734-1802) est le doyen de l'institution, où il a débuté en 1754, puis à nouveau en 1760 après s'être aguerri dans des troupes provinciales. Il est reçu sociétaire un an plus tard pour les « troisièmes

rôles tragiques et comiques », mais sa prestance et sa diction, l'engouement qu'il suscite au sein du public, lui permettent d'accéder rapidement aux premiers dans les pièces de Voltaire, Diderot, Collé, Collin d'Harleville, Fabre d'Églantine, Monvel, Saurin, etc. Il n'est cependant pas au mieux de sa carrière en 1792, venant de perdre beaucoup d'argent dans la gestion des grands théâtres de Rouen et de Bordeaux obtenue trois ans auparavant, et son républicanisme lui a aliéné plusieurs de ses anciens camarades. Jean Amable Foucault, dit Saint-Prix (1758-1834), entré en 1782 au Français, promu sociétaire en 1784, a grandi lui aussi dans le monde des amateurs et a auparavant rejoint à Versailles la troupe de La Montansier. Cet athlète tonitruant est une doublure de Larive jusqu'en 1788, puis se révèle en 1791 dans les tragédies d'Arnault, de Legouvé et de Chénier – il est le cardinal de Lorraine dans *Charles IX*. Commandant du bataillon de la section de l'Observatoire, impliqué dans la journée du 20 juin 1792, il est emprisonné à la prison des Madelonnettes le 2 septembre 1793, notamment pour avoir joué dans l'inopportune *Paméla, ou la vertu récompensée* de François de Neufchâteau, censurée pour son ton jugé révélateur d'un temps désormais aboli. Quant au corpulent et bonhomme Denis Deschanet, dit Des Essarts (1737-1793), souvent moqué pour son physique, il est sociétaire depuis 1773, un an après ses débuts. Il a, pour se faire, abandonné une charge de procureur à Langres et a appris son art sur les planches marseillaises. Fort instruit et doté d'une excellente mémoire, il joue les emplois de financiers et de manteaux, applaudi dans les classiques de Molière ou *Le Père de famille* de Diderot. Il mourra en apprenant à Barèges, où il prend les eaux, l'arrestation de ses camarades en septembre 1793. C'est donc un trio célèbre et haut en couleurs, sans proximité idéologique évidente, qui fait sa révérence à la députation, laissant Molé la traduire :

Législateurs, les citoyens et les citoyennes composant la société de la Comédie-Française viennent déposer sur l'autel de la patrie une somme de 1 500 livres pour contribuer à la guerre de la liberté et de l'égalité. Ce faible hommage ne les dégage pas de la soumission qu'ils ont fait au commencement de la guerre de payer tous les ans une pareille somme. Ceux d'entre eux qui ne sont pas partis pour les frontières se sont réunis à leurs sections pour s'y rendre utiles à la chose publique. (*Vifs applaudissements*).

Monsieur le président répond à l'orateur et accorde à la députation les honneurs de la séance.

(*L'Assemblée accepte leur offrande avec les plus vifs applaudissements et en décrète la mention honorable au procès-verbal dont un extrait sera remis au donateurs*)⁶⁷.

- 32 Valeurs nouvelles de la liberté et de l'égalité, sacralités neuves de la nation et de la patrie sont retenues sans coup férir par les citoyens comédiens. Ce ne sont pas seulement des mots répétés par cœur ; d'aucuns les serviront dans les charivaris iconoclastes et les cérémonies déchristianisatrices de l'automne 1793. En juillet 1791, le directeur du théâtre Molière, Jean-François Boursault-Malherbe (1750-1842), ancien meneur d'une troupe ambulante, comédien têt gagné à la Révolution, qui s'illustrera lors des journées de 1792 et sera élu à la Convention⁶⁸, offre d'aider à l'entretien de six volontaires et promet un répertoire patriotique.

Représentants d'un peuple libre,

Nos frères sont déjà sur la frontière pour le maintien de la Constitution et de la liberté que vous avez décrétées. Les comédiens du théâtre de Molière, attachés par état au service de la capitale, se trouvent, dans ce moment, privés de la gloire que nos frères d'armes vont cueillir ; souffrez qu'ils puissent, dans ce moment, abandonner une portion du produit de leurs travaux journaliers pour entretenir six de leurs frères d'armes sur la frontière.

Directeur du spectacle de Marseille, j'ai été le premier à offrir un don patriotique de 100 louis. Directeur du théâtre de Molière, j'ai encore aujourd'hui le bonheur d'être le premier de mes camarades à manifester les mêmes sentiments patriotiques ; et sans rien altérer du serment que nous avons fait, de verser au premier moment notre sang pour la défense de nos frères, je remets sur le bureau la soumission, que nous vous faisons tous, de contribuer pendant un an à la solde de six de nos frères d'armes.

Je fais encore le serment de ne jamais souffrir que l'on représente, ni que l'on débite sur mon théâtre aucun principe, aucune maxime étrangère aux lois que vous avez décrétées. Heureux si mon exemple apprend à mes confrères que l'homme qui peut, pendant des heures entières, captiver l'attention du public, doit être plus que tout autre circonspect sur les maximes qu'il doit énoncer⁶⁹.

- 33 De fait, Boursault fait donner en 1791 *La Ligue des fanatiques et des tyrans* de Ronsin, *La France régénérée* de Chaussard, *Le Retour du Père Gérard à sa ferme*, de Raffard-Brienne, ou *Le Suisse de Châteaueux* de Dorvigny. La vérité oblige à dire que sa programmation privilégie cependant des comédies et des faits historiques (notamment autour de Coligny, d'Henri IV, du Masque de Fer, de la monarchie anglaise) bien éloignées de cet investissement idéologique⁷⁰.
- 34 Dans le dernier mois de l'Assemblée législative, alors que l'on hésite sur la forme du nouveau régime en gésine, plusieurs salles parisiennes imitent la Comédie-Française et s'illustrent par des dons patriotiques qui, avant Valmy, viennent abonder l'effort de guerre. Le théâtre de la rue Feydeau verse par deux fois les produits très fluctuants de ses représentations, si dépendants de la programmation et de son usure rapide⁷¹ ; celui du Marais offre de même la somme recueillie pour deux spectacles⁷² ; puis le théâtre Molière, dont ceux qui se présentent comme ses « pensionnaires », par imitation de leurs collègues du Français, déposent 12 livres seulement et les accompagnent d'une plainte contre Boursault, qui, malgré ses promesses passées, ne verse plus depuis quatre mois aux bureaux de la Guerre les sommes promises pour l'entretien de six volontaires⁷³ – comment le pourrait-il puisque son entreprise, en faillite, a dû fermer après le 10 août, après quatorze mois d'existence et lui-même a, comme banqueroutier, été exclu des Jacobins. À chaque fois, le président de l'Assemblée associe à ses remerciements les honneurs de la séance ; dans les deux premiers cas, ils sont accompagnés de la mention honorable.
- 35 La question du théâtre rencontre donc, à plus d'un titre, les grands débats politiques des premières Assemblées : liberté individuelle, liberté de conscience, liberté d'entreprendre, relations entre l'Église et l'État, citoyenneté, propriété privée – y compris celle des biens de l'esprit ☞, interfèrent sans arrêt. Sont en gésine les fondements et les limites du théâtre patriotique : de quelle utilité sont les arts de la scène pour la régénération proclamée ? Quel contrôle les pouvoirs et les publics peuvent-ils exercer sur le répertoire ? Quel est le rôle social des dramaturges et de leurs interprètes ? Les réponses sont encore empreintes d'attendus moraux, religieux et philosophiques issus d'une culture classique ; elles combinent droits et devoirs, à la recherche d'un équilibre entre l'art et la politique. Elles expliquent les tensions des polémiques et la timidité de certaines réponses (ainsi sur une citoyenneté non explicitement octroyée), ce qui ne doit pas occulter le pas décisif fait dans la reconnaissance du droit des auteurs ou de la liberté des salles de spectacle. Elles dépendent aussi amplement de la théâtromanie des élus, de leurs éventuelles pratiques privées de la scène, de leur rapport intime au catholicisme, de leur acculturation générationnelle à Voltaire ou à Rousseau. Au-delà de leur expérience personnelle,

l'information qu'ils reçoivent à travers pétitions, courriers et délégations, valorise à l'évidence la Comédie-Française, de rares salles parisiennes et exceptionnellement les plus grandes scènes provinciales (Rouen, Lyon, Bordeaux, Marseille, Nantes). Le poids du Français est écrasant et permet de mieux mesurer à la fois son influence, à l'aune de sa réputation, son lobbying et l'habitus de comédiens privilégiés. Ils fréquentent sans barguigner les pouvoirs successifs et prennent appui sur l'opinion publique, sur des pamphlétaires et une presse à leur dévotion – combien de critiques doivent leur carrière à la défense de la tradition ? Le silence de l'Opéra, d'une Comédie-Italienne bousculée par le départ de ses principaux artistes, des théâtres privés des boulevards est assourdissant, *a fortiori* celui des petites troupes familiales sillonnant encore la province et tirant le diable par la queue. Ces absences dans les préoccupations des Constituants signalent-elles une réalité sociale et (ou) artistique déboussolée par la disparition d'anciennes protections, une pusillanimité devant les exigences idéologiques nées de la Révolution, une prudence visant à préserver des acquis économiques et à ne perdre en conséquence aucun spectateur, ou plus simplement un éloignement géographique et intellectuel du creuset des Assemblées ?

NOTES

1. Barry V. DANIELS, Jacqueline RAZGONNIKOFF, *Patriotes en scène, le théâtre de la République (1790-1799). Un épisode méconnu de l'histoire de la Comédie-Française*, Paris, Art Lys, 2007 ; Noëlle GUIBERT et Jacqueline RAZGONNIKOFF, *Le journal de la Comédie française (1787-1799). La comédie aux trois couleurs*, Antony, Sides ; Empreintes (diffusion Stendhal, Paris), 1989.
2. René TARIN, *Le théâtre de la Constituante, ou l'école du peuple*, Paris, Honoré Champion, 1998.
3. Philippe BOURDIN, *Aux origines du théâtre patriotique*, Paris, CNRS Éditions, 2017.
4. Victoria JOHNSON, *Backstage at the Revolution: How the Royal Paris Opera Survived the End of the Old Regime*, Chicago, University of Chicago Press, 2008.
5. Paul FRIEDLAND, *Political Actors. Representative Bodies & Theatricality in the Age of the French Revolution*, Ithaca, Cornell University Press, 2002, p. 169-170, 175.
6. *Ibid.*, p. 219-224.
7. Gregory S. BROWN, *A Field of Honor: Writers, Court Culture and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*, New-York, Columbia University Press, 2002; *Id.*, *Literary Sociability and Literary Property in France, 1775-1793. Beaumarchais, the Société des Auteurs dramatiques and the Comédie Française*, Chippenham, Ashgate Publishing Ltd, 2006.
8. Henry WELSCHINGER, *Le théâtre de la Révolution (1789-1799)*, Paris, Charavay frères, 1881, p. 40-45 ; Henry LUMIÈRE, *Le théâtre français pendant la Révolution (1789-1799)*, Paris, Dentu, 1894, p. 56-59 ; Marvin CARLSON, *Le théâtre de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1970, p. 48, 95-97 ; Patrick BERTHIER, *Le théâtre en France de 1791 à 1828 : le sourd et la muette*, Paris, Honoré Champion, 2014.
9. Paul FRIEDLAND, *Political Actors... op. cit.*, p. 198-205.
10. Archives parlementaires (désormais AP), X, p. 694, 21 décembre 1789.
11. *Ibid.*, p. 776, 24 décembre 1789.
12. *Ibid.*, p. 782, 24 décembre 1789.

13. Laurent THIROUIN, *L'aveuglement salutaire : le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, Champion classiques, 2007.
14. Madeleine et Francis AMBRIÈRE, *Talma, ou l'Histoire du théâtre*, Paris, Éditions de Fallois, 2007 ; Mara FAZIO, *François-Joseph Talma. Le théâtre et l'histoire, de la Révolution à la Restauration*, Paris, CNRS Éditions, 2011.
15. AP, X, p. 694, 12 juillet 1790.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*
18. AP, XXVI, p. 186, 17 mai 1791. *Rapport sur l'affaire du sieur Talma, comédien français, par M. Durand-Maillane*, imprimé par ordre de l'Assemblée nationale, Paris, Imprimerie nationale, 1791.
19. *Ibid.*
20. Rahul MARKOVITS, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, p. 197 et suiv.
21. AP, X, p. 776, 24 décembre 1789.
22. AP, X, p. 754, 23 décembre 1789.
23. *Ibid.*
24. AP, X, p. 782, 24 décembre 1789.
25. *Ibid.*
26. Charles DESPREZ DE BOISSY, *Lettres sur les spectacles, avec une histoire des ouvrages pour et contre le théâtre*, Paris, Desaint ; Nyon, Morin et Sorin, 2 tomes, 1780.
27. AP, VIII, p. 47, 25 mai 1789.
28. AP, X, p. 776, 23 décembre 1789.
29. AP, X, p. 776, 24 décembre 1789.
30. AP, XXII, p. 214, 13 janvier 1791.
31. *Ibid.*
32. BnF, Lb39-2692, Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48189k>
33. AP, XVIII, p. 110, 16 août 1790 : « Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels, qui ont obtenu des autorisations, soit des gouverneurs des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se pourvoiront devant les officiers municipaux, qui confirmeront leur jouissance pour le temps qui en reste à courir, à charge d'une redevance envers les pauvres ».
34. Martine DE ROUGEMONT, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1988, p. 284-285 ; Max FUCHS, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Paris, Droz, 1933 ; Lauren CLAY, « Patronage, Profits, and Public theaters : rethinking cultural unification in Ancien Régime France », *The Journal of Modern History*, n° 79, décembre 2007, p. 729-771 ; *Stagestruck. The Business of Theater in Eighteenth-Century France and its Colonies*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2013 ; Romuald FÉRET, « D'un privilège à l'autre. L'influence des privilèges ducaux, royaux et impériaux sur l'organisation et la direction des troupes de théâtre », dans Thibaut JULIAN et Vincenzo DE SANTIS (dir.), *Fièvre et vie du théâtre sous la Révolution française et l'Empire*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 213-226.
35. Steven KAPLAN, *La fin des corporations*, Paris, Fayard, 2001 ; Philippe MINARD, « Le métier sans institution : les lois d'Allarde-Le Chapelier et leur impact au début du XIX^e siècle », dans Steven KAPLAN et Philippe MINARD (dir.), *La France, malade du corporatisme ? XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2004, p. 81-97 ; Edmond SOREAU, « La loi Le Chapelier », *Annales historiques de la Révolution française*, juillet-août 1931, p. 287-314.
36. AP, XXII, p. 213, 13 janvier 1791.
37. *Ibid.*, p. 214.
38. *Ibid.*
39. Gregory S. BROWN, *Literary Sociability and Literary Property...*, op. cit., p. 116 et suiv.

40. AP, XVIII, p. 249-257, 24 août 1790.
41. AP, XXIV, p. 281-282, 22 mars 1791.
42. *Ibid.*
43. AP, XXVIII, p. 441-443, 19 juillet 1791.
44. AP, XLVIII, p. 429, 20 août 1792.
45. James GUILLAUME, *Procès-verbaux du comité d'Instruction publique de l'Assemblée législative*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 47, 48, 62, 66-67, 76-79, 83, 94, 96 : séances des 6, 9, 23, 26 décembre 1791, 2, 6, 9, 13, 23 janvier 1793.
46. *Ibid.*, p. 96, séances du 23 janvier et du 5 février 1792.
47. AP, XLIX, p. 107, 30 août 1792.
48. AP, XXII, p. 213, 13 janvier 1791.
49. AP, XXX, p. 512, 10 septembre 1791.
50. Charles WALTON, « Charles IX and the French Revolution: Law, Vengeance, and the Revolutionary Uses of History », *European Review of History - Revue européenne d'histoire*, n° 2, 1997, p. 127-146.
51. Jeffrey RAVEL, *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture, 1680-1791*, Ithaca, Cornell University Press, 1999.
52. AP, XVI, p. 153, 9 juin 1790.
53. AP, XVIII, p. 380, 17 juillet 1791.
54. AP, XVII, p. 724, 11 août 1790.
55. François LÉGER, *L'auteur d'un moment*, Paris, Imprimerie de la rue des Nonaindières, février 1792.
56. *Ibid.*
57. AP, XXXIX, p. 76, 25 février 1792.
58. *Ibid.*
59. AP, XXXIX, p. 102, 25 février 1792.
60. *Ibid.*
61. AP, L, p. 51, 16 septembre 1792.
62. Andrea FABIANO, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS Éditions, 2006.
63. AP, XXIV, p. 192, 19 mars 1791.
64. Philippe BOURDIN, « Artistes et missions patriotiques en Rhône et Loire (1793-1794) », dans Philippe BOURDIN et Gérard LOUBINOX (dir.), *Révolution française et arts de la scène*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, p. 131-162.
65. Paul FRIEDLAND, *Political Actors... op. cit.*, p. 212-213.
66. AP, XLII, p. 530, 30 avril 1792. Ce jour-là, les comédiens déposent 1 210 livres 10 sols en assignats.
67. AP, XLIX, p. 355, 5 septembre 1792.
68. Françoise LE BORGNE, « "Imitations" at the Théâtre des Variétés-Étrangères : a subversive circumlocution », dans Pierre-Yves BEAUREPAIRE, Philippe BOURDIN et Charlotta WOLFF (dir.), *Moving Scenes. The Circulation of Music and Theatre in Europe, 1700-1815*, Oxford, Voltaire Foundation, *Studies in the Enlightenment*, 2018, p. 331-346 ; Ernest LEBÈGUE, *Boursault-Malherbe, comédien, conventionnel, spéculateur, (1752-1842)*, Paris, F. Alcan, 1935.
69. AP, XXVIII, p. 443, 19 juillet 1791.
70. André TISSIER, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution, de la réunion des États généraux à la chute de la royauté (1789-1792)*, Paris, Droz, 1992, p. 241-244.
71. AP, XLIX, p. 354, 5 septembre 1792 ; AP, L, p. 132, 19 septembre 1792 : 1 583 livres 15 sols en assignats, puis 828 livres, non sans que les comédiens ne jurent « le maintien de la liberté et de l'égalité ».

72. AP, L, p. 178, 20 septembre 1792 : 1 093 livres 15 sols et 1 226 livres 6 sols en assignats.

73. AP, L, p. 177, 20 septembre 1792. L'Assemblée renvoie la question au pouvoir exécutif, afin que le commissaire national près la Caisse de l'Extraordinaire et l'agent du Trésor public fassent rentrer les sommes dues.

RÉSUMÉS

Réfléchissant aux droits civiques et aux libertés nouvelles, l'Assemblée nationale constituante traite en plusieurs débats du cas des auteurs, des comédiens et des théâtres. La presse et les clubs s'interrogent sur le patriotisme en art, sur la moralité des scènes. Le modèle de la Comédie-Française paraît absolu ; le poids de l'institution est capital dans les débats. Ils sont nourris des préjugés religieux et des préconisations de Rousseau. À droite de l'Assemblée, le « parti noir » multiplie les incidents de séance. Dès 1789 pourtant, le théâtre apparaît comme un outil éducatif majeur, une possible école de vertu. Sur le plan économique, il doit s'émanciper des privilèges d'Ancien Régime. Le décret Le Chapelier du 13 janvier 1791 va le permettre, libérant la création des salles, abolissant leur sujétion à la Comédie-Française ou à l'Opéra, et faisant des comédiens des libres contractants au sein des troupes. Devenus citoyens, les artistes s'engagent en politique, portent les armes, multiplient les dons et bouleversent parfois leur répertoire. De celui-ci sont comptables les dramaturges, à l'issue de deux ans de débats législatifs sur leurs droits, faisant aboutir un combat porté depuis les années 1770 par Beaumarchais.

Reflecting on civil rights and new freedoms, the National Constituent Assembly debates on several occasions the case of authors, actors and theaters. The press and clubs are questioning patriotism in art, the overall morality of what is enacted on scene. The model of the Comédie-Française seems absolute; the weight of the institution is crucial in the debates. They are fed by religious prejudices and Rousseau's recommendations. To the right of the Assembly, the "black party" multiplies incidents during the parliamentary sittings. As early as 1789, however, theatre appears as a major educational tool, a possible school of virtue. On the economic level, it has to emancipate itself from the privileges of the *Ancien Régime*. The "Le Chapelier" decree of 13 January, 1791, will allow it, permitting the creation of new theatres, abolishing their subjection to the Comédie-Française or the Opera, and establishing actors as free contractors within the troupes. Having become citizens, artists become involved in politics, carry arms, multiply donations, and sometimes profoundly modify their repertoire. The authors are accountable for this: for two years, they legislate on their rights, concluding a fight led since the 1770s by Beaumarchais.

INDEX

Keywords : Patriotic donations, Copyright, Civil rights, Civic rights, Education, Individual freedom, Free enterprise, Privileges, Religion, Theatre

Mots-clés : Dons patriotiques, Droits d'auteur, Droits civils, Droits civiques, Éducation, Liberté individuelle, Libre entreprise, Privilèges, Religion, Théâtre

AUTEUR

PHILIPPE BOURDIN

Université Clermont-Auvergne,
Institut universitaire de France,
Centre d'Histoire « Espaces & Cultures »,
CTHS