

TABLE DES MATIERES

**PREAMBULE.** L'année théâtrale. — Les conditions matérielles du spectacle; l'annonce du spectacle; les heures; le prix des places. — Les engagements d'acteurs; les bureaux de correspondance dramatique. — Les répétitions. — L'hygiène de l'acteur. — Les attributions du souffleur. — La claque; le chef de claque; l'importance des claqueurs; contestations autour de la claque. — Les impôts sur les spectacles; le trafic des billets. — Les représentations à bénéfice. — La position sociale du comédien . . . . . 7

Première Partie. **LE THEATRE FRANCAIS ET LE DRAME ROMANTIQUE**  
(1827-1831)

**Chapitre I — Le prérromantisme à la Comédie française.**

La mort de Talma; importance de l'événement. — Les traditions et la tradition; le naturel au théâtre. — Voltaire et le jeu dramatique. Talma et la tradition. — Talma et les aspirations à un style dramatique nouveau; la pantomime. — Talma dans quelques-uns de ses rôles: son «prérromantisme». — Talma et le répertoire anglais. — Talma et le souci de la couleur locale; les résistances à la réforme; l'influence de David. — Les sympathies de Talma pour le romantisme. — Les limites du prérromantisme de Talma. — Le culte voué à Talma par les auteurs romantiques. — Le problème de la succession de Talma. — Les conséquences de la mort de Talma pour le répertoire tragique . . . . . 23

**Chapitre II — Les leçons des comédiens anglais.**

L'opposition traditionnelle entre comédiens français et comédiens anglais. — Les représentations de 1827. — La pantomime. — Le mode de déclamation. — Les résistances. — L'enthousiasme. — L'influence immédiate sur les comédiens . . . . . 36

**Chapitre III — La situation au Théâtre français.**

Le prestige du Théâtre français. — La crise du Théâtre français en 1827-1829. — L'indifférence du public. — Les «connaisseurs» et le nouveau public. — La situation financière. — Le vote des subventions. — L'inquiétude des comédiens. — Le décret de Moscou. — Les pouvoirs du Sociétaire. — Le Pensionnaire. — L'organisation à partir de 1816. — Le Commissaire royal. — Les projets de réforme administrative. — Les projets de réforme artistique. — Le Théâtre français devant les œuvres nouvelles. — L'anarchie intérieure: l'indiscipline des Comédiens; l'abus des congés; l'inefficacité des sanctions . . . 44

**Chapitre IV — La troupe des Comédiens français.**

La composition de la troupe de 1826 à 1830; la répartition des emplois. — Un comédien en fin de carrière: Michelot. — L'Ecole de Déclama-

tion: son organisation; les critiques; la réorganisation de 1828. — L'enseignement de Michelot. — Autres écoles dramatiques. — Un comédien pour «connaisseurs»: Samson; ses goûts; les limites de son talent; les préceptes de son *Art théâtral*. — Un comédien favorable aux nouveautés: Firmin; son manque de mémoire; ses dons. — Joanny; son désir de remplacer Talma; son manque de mesure; ses dons; sa bonne volonté; ses goûts littéraires. — Une reine de théâtre: Mlle Mars; son prestige; sa personnalité; ses rôles; son jeu; sa voix; son attitude en face du drame. — Le jeu des intérêts au sein de la troupe. — Les bons et les mauvais rôles. — Les rivalités au moment de la distribution des rôles; au moment de la représentation. — Aspect particulier pris par les rivalités entre les actrices; le débat autour de l'âge de Mlle Mars. — L'influence des rivalités sur le destin des œuvres dramatiques . . . . .

58

Chapitre V — *Le Commissaire royal, baron Taylor*.

Le passé de Taylor; ses sympathies pour le mouvement romantique. — Son effort de réorganisation du Théâtre français. — La représentation de *Léonidas*. — Le réquisitoire de Pierre-Victor: les décisions arbitraires de Taylor; la confusion des emplois; l'hostilité aux genres traditionnels; l'hostilité aux tragédiens. — Taylor défendu par les Comédiens. — Les véritables insuffisances de sa gestion . . . . .

85

Chapitre VI — «*Henri III et sa Cour*».

*Roméo et Juliette*. — *Christine*. — La lecture à Taylor. — La lecture devant le Comité; récits contradictoires de Dumas et Samson. — Les hésitations des Comédiens; les demandes de corrections. — Mlle Mars et le rôle de Christine. — Firmin et Monaldeschi. — Les répétitions. — Les obstacles rencontrés: les intrigues autour de Mme Valmonzey; la concurrence de la *Christine* de Brault. — Dumas cède son tour. — *Henri III et sa Cour*. — La réception. — Mlle Mars et le rôle de la Duchesse. — Firmin et le rôle de Saint-Mégrin. — Les difficultés autour de l'attribution des rôles du page, du Roi, de Catherine. — L'attitude de Samson. — Joanny et le rôle du Duc de Guise. — La distribution définitive. — Les répétitions. — Les Comédiens et la presse. — La représentation. — Le succès. — L'interprétation de Michelot. — L'attitude des comédiens. — Les reproches adressés par les *connaisseurs* aux Comédiens . . . . .

93

Chapitre VII — «*Le More de Venise*».

La réception de *Marion de Lorme*. — L'intervention de Jouslin et celle de Harel. — Mlle Mars et le rôle de Marion. — Firmin et le rôle de Didier. — Joanny et le rôle de Nangis. — La défense de la pièce par Taylor devant la censure. — Vigny et le théâtre: nécessité de la transposition par le comédien. — Vigny et le public. — La réception du *More de Venise*. — Mlle Mars et le rôle de Desdémone. — Le rôle de Iago; difficultés particulières d'interprétation. — Le rôle d'Othello; difficultés particulières d'interprétation; Joanny et le rôle d'Othello. — Les répétitions. — L'interprétation de Mlle Mars; celle de Joanny; celle de Périer. — Nouvelles difficultés entre Vigny et ses interprètes . . . . .

107

Chapitre VIII — «*Hernani*».

Le malentendu initial: les conditions exceptionnelles de la lecture d'*Hernani* au Comité. — Mlle Mars et le rôle de Dona Sol. — Miche-

lot et le rôle de Don Carlos. — Joanny et le rôle de Don Ruy. — Firmin et le rôle d'Hernani. — Autres rôles. — L'attitude des comédiens pendant les répétitions; les coupures et les modifications apportées au texte. — Michelot et le monologue du Roi. — Les difficultés suscitées par Mlle Mars. — Les indiscretions des comédiens. — La question de la claque. — Les circonstances particulières des représentations. — Le succès de la création. — La naissance de la cabale: l'œuvre défendue par les comédiens. — La lassitude physique des acteurs. — Double attitude de Mlle Mars. — Les services rendus par les Comédiens à Hugo . . . . . 119

Chapitre IX — *La crise de 1830-1831.*

La Révolution de Juillet. — Les représentations troublées. — Le désordre administratif. — L'influence de la révolution sur les programmes: les pièces d'inspiration patriotique; la naissance du bonapartisme dramatique; les pièces d'inspiration anticléricale. — Le retard pris par le Théâtre français sur les théâtres des boulevards. — L'absence de Taylor. — Le déficit croissant. — La démission de Mlle Mars. — L'action des pouvoirs publics. — Le projet de dissolution. — Les intrigues de Harel. — Les mesures prises par Taylor à son retour. — Les Comédiens reprennent leur activité. — L'ordre renaît. — La représentation de *Louis XI*. — Faveur dont jouit Casimir Delavigne auprès des Comédiens. — La réception d'*Antony*. — Les retards apportés. — Mlle Mars et le rôle d'Adèle. — Les difficultés suscitées par Mlle Mars. — Firmin et le rôle de Didier; son manque d'enthousiasme. — La défection de Dumas. — Le projet de représentation de *Marion de Lorme*. — Les démarches de Mlle Mars. — Les véritables raisons du refus de Hugo. — L'exaspération des auteurs romantiques contre les Comédiens. — Les auteurs romantiques à la recherche d'un théâtre. — Conclusion sur la première étape de la collaboration entre les auteurs romantiques et les Comédiens français: les auteurs ont connu le sort commun; les exigences des auteurs; le problème posé aux Comédiens par le drame . . . . . 136

Deuxième Partie. *LES GRANDS INTERPRETES DU DRAME ROMANTIQUE (1831-1834)*

Chapitre I — *L'Odéon et sa troupe.*

Les difficultés particulières à la gestion de l'Odéon. — Sa situation sur la rive gauche. — L'architecture de la salle. — L'instabilité de la troupe. — L'insuffisance des subventions. — Les difficultés de l'Odéon de 1820 à 1828. — Les divers systèmes d'administration adoptés. — La crise de 1828. — Les remèdes proposés. — La candidature de Harel en 1828. — Sa personnalité. — La nomination de Harel en 1829. — La formation de la troupe. — Delafosse. — Lockroy. — Ligier. — Mlle Noblet. — Une actrice sur le déclin: Mlle Georges. — Sa personnalité; différence avec celle de Mlle Mars. — Ses idées sur l'art du comédien. — Ses sympathies pour le drame. — Les attaques systématiques dont elle était l'objet. — Les auteurs romantiques en face de la troupe de Harel . . . . . 155

## Chapitre II — *Le drame romantique à l'Odéon.*

Les essais de renouvellement du répertoire. — L'échec d'*Amy Robsart*. — La nouvelle version de *Christine*. — L'intérêt manifesté par Mlle Georges pour la pièce. — Le rôle de Sentinelli et Ligier. — Le rôle de Monaldeschi et Lockroy. — Le rôle de Paula et Mlle Noblet. — Le rôle de Christine et Mlle Georges. — Les répétitions. — Une soirée indécise. — L'interprétation. — Le succès de Mlle Noblet. — Les modifications apportées au texte. — L'Odéon et la Révolution de Juillet. — L'élaboration de *Napoléon Bonaparte*. — Lockroy et le rôle de l'Espion. — Frédéric Lemaître et le rôle de Napoléon . . . . . 169

## Chapitre III — *Frédéric Lemaître.*

La formation de Frédéric : Variétés Amusantes, Funambules, Cirque Olympique. — Frédéric à l'Ambigu Comique. — La création de *l'Auberge des Adrets* et la personnalité de l'acteur. — L'influence de cette création. — La survivance de Robert Macaire. — Le romantisme de Frédéric; son tempérament; sa vie; ses excès. — Les défauts du comédien: Frédéric et le vers; l'abus de la facilité. — Nature de son talent. — L'art du costume. — La pantomime. — Frédéric et le naturel. — L'influence exercée sur les auteurs: les pièces composées à son intention. — Frédéric et Balzac. — Frédéric en 1830 . . . . . 179

## Chapitre IV — *Marie Dorval.*

La double formation de Marie Dorval: les tournées; les leçons du Conservatoire. — Les débuts à la Porte Saint-Martin. — L'exemple des actrices de mélodrame. — Les rôles d'héroïne attendrissante. — Une beauté romantique. — La fièvre religieuse. — La vie passionnée. — Nature du talent de Marie Dorval; la comédienne inspirée. — L'utilisation de la pantomime. — Marie Dorval et le vers. — Marie Dorval en 1830 . . . . . 187

## Chapitre V — *Bocage.*

La formation de Bocage. — Bocage à l'Odéon. — Son aspect physique. — Les défauts de son jeu. — Son répertoire. — Les premiers succès à la Porte Saint-Martin. — Le don de composition. — Bocage et Frédéric . . . . . 193

## Chapitre VI — *Le théâtre de la Porte Saint-Martin.*

La réputation des théâtres des boulevards. — La concurrence avec les théâtres officiels. — Le répertoire des différents théâtres. — Le Gymnase, le Vaudeville, les Variétés; les Folies Dramatiques; l'Ambigu Comique. — La Porte Saint Martin. — Avantages de sa situation et de son architecture. — Le public de la Porte Saint Martin. — La crise de 1829. — La direction de Crosnier. — Le succès en 1830 . . . 197

## Chapitre VII — *«Antony».*

L'année 1831. — L'enthousiasme de Dorval; ses conseils. — Le choix de Bocage. — La lecture de la pièce. — Les répétitions. — Le rôle d'Adèle. — Le rôle d'Antony. — Le 3 mai 1831. — La création. — L'interprétation de Dorval. — L'interprétation de Bocage. — Les conséquences du succès . . . . . 202

Chapitre VIII — «*La Maréchale d'Ancre*».

La situation de l'Odéon en 1831. — Vigny et Dorval; la femme et l'actrice. — Le rôle de la Maréchale conçu pour Dorval à travers Mlle Georges. — Le rôle d'Isabella inspiré par Mlle Noblet. — Frédérick Lemaître et le rôle de Concini. — Ligier et le rôle de Borgia. — La représentation. — L'interprétation. — Dorval et le vers . . . . . 210

Chapitre IX — «*Marion de Lorme*».

Hugo à la Porte Saint Martin. — Dorval et le rôle de Marion. — Gobert et le rôle de Louis XIII. — Bocage et le rôle de Didier. — Hugo aux répétitions. — L'influence de Dorval. — Les modifications apportées au texte. — La création. — L'interprétation de Gobert. — L'interprétation de Provost. — L'interprétation de Bocage. — Le triomphe de Dorval; le 5<sup>e</sup> acte. — Le sort des représentations suivantes. Le mécontentement de Hugo . . . . . 215

Chapitre X — *Dumas à la Porte Saint Martin*.

Harel directeur de la Porte Saint Martin. — *Charles VII chez ses grands Vassaux*. — Lockroy et Frédérick: le rôle de Yaqoub. — Mlle Georges et Dorval: le rôle de Bérengère. — La création. — L'erreur d'interprétation de Mlle Georges. — L'interprétation de Lockroy: la déception. — Ligier; Mlle Noblet. — *Richard Darlington*. — La collaboration. — Un rôle pour Frédérick. — Le choix d'un dénouement. — L'interprétation de Frédérick; l'effet de terreur. — Dumas et Frédérick. — *Teresa*. — Genèse de l'œuvre. — La recherche d'un théâtre. — Bocage et le rôle de Delaunay. — La représentation. — Influence du rôle de Delaunay sur la carrière de Bocage. — Laferrière et le rôle d'Arthur. — Mme Moreau-Sainti dans le rôle de Teresa. — Ida Ferrer. — Ses débuts. — Son souci d'imiter Dorval. — L'influence des comédiens sur Dumas . . . . . 224

Chapitre XI — *L'année 1832*.

Les difficultés particulières à l'année 1832: les troubles politiques; l'épidémie de choléra. — *La Tour de Nesle*. — Frédérick et le personnage de Buridan. — La défection de Frédérick. — Bocage et le rôle de Buridan. — Mlle Georges et le rôle de Marguerite. — L'évolution du drame de Dumas sous l'influence de ses interprètes. — Le Théâtre français en 1832. — Persistance des querelles. — La stabilité retrouvée. — *Le Roi s'amuse*. — La distribution souhaitée par Hugo. — Le rôle de Triboulet; son caractère exceptionnel. — Le rôle du Roi. — Le rôle de Blanche. — Les conseils de Ligier au cours des répétitions. — La création; l'interprétation; les raisons d'un échec. — L'interdiction. — Les reproches de Hugo aux Comédiens . . . . . 236

Chapitre XII — *L'année 1833*.

*Lucrèce Borgia* à la Porte Saint-Martin. — *Lucrèce et la Tour de Nesle*: rôle joué par l'acteur dans l'élaboration d'une œuvre dramatique. — Mlle Georges et le rôle de *Lucrèce*. — Frédérick entre les deux rôles de Gennaro et du Duc. — Le rôle de la princesse Negroni. — Juliette Drouet en 1832. — Ses dons de comédienne; leurs limites; l'imitation de Dorval. — L'interprétation de Mlle Georges. — L'interprétation de Frédérick. — L'interprétation de Juliette; jugement porté par Hugo sur son talent. — *Marie Tudor*. — Hugo travaille pour des

acteurs. — Mlle Georges et le rôle de la Reine. — Juliette et le rôle de Jane. — Le rôle de Gilbert. — Les difficultés suscitées par Bocage. — Son remplacement par Lockroy. — La représentation. — L'interprétation. — L'échec de Juliette. — Son remplacement par Ida. — *Angèle*. — Dumas travaille pour des acteurs. — Ida et le rôle d'Angèle. — Bocage et les rôles d'Alfred et d'Henri. — La représentation. — *Catherine Howard*. — Ida et le rôle de Catherine. — L'interprétation. — L'évolution du drame romantique sous l'influence de ses interprètes . . . . . 247

Troisième Partie. LA CONFRONTATION DEFINITIVE (1834-1839).

Chapitre I — *Retour au Théâtre français.*

La Comédie en 1834. — Nouvelles difficultés financières; le vote de la subvention. — L'hostilité accrue au drame romantique. — Les premiers indices d'une réaction classique. — Jouslin de la Salle, directeur gérant. — Le débat autour de l'engagement de Bocage. — Bocage au Théâtre Français. — Ses créations. — Le départ de Bocage. — Dorval en 1832. — Les efforts de Vigny en sa faveur. — *Jeanne Vaubernier*. — Le scandale de *Dix Ans de la Vie d'une Femme*. — *Quitte pour la Peur*. — Dorval dans la *Phèdre* de Pradon. — Dorval en tournée. — L'engagement de Dorval au Théâtre Français. — Le contestation autour de la représentation d'*Antony*. — Les débuts de Dorval. 265

Chapitre II — «*Chatterton*».

Les hésitations de Vigny. — *Chatterton*. — Dorval et le rôle de Kitty. — Nouveauté du personnage pour l'actrice. — Le rôle de Chatterton. — La lecture de la pièce. — L'hostilité du Comité. — Les difficultés de la distribution. — La bonne volonté de Joanny. — Geffroy et le rôle de Chatterton. — Les répétitions. — L'hostilité des Comédiens à Dorval. — La représentation. — L'interprétation de Joanny. — L'interprétation de Geffroy. — La création de Dorval. — Le dénouement. — La concurrence d'*Angelo* . . . . . 276

Chapitre III — «*Angelo, tyran de Padoue*».

L'habitude d'opposer Mlle Mars et Mme Dorval. — Confrontation des deux actrices en 1833. — *Angelo*. — Le rôle de Catarina et Juliette. Le rôle de la Tisbe et Dorval. — Le choix de Mlle Mars. — Juliette écartée. — Les répétitions; l'hostilité manifestée à Dorval. — Les remaniements apportés au texte: le 4<sup>e</sup> acte. — La représentation. — Mlle Mars fait de la Tisbe une grande dame. — Le second acte. — Le troisième acte. — Le quatrième acte. — L'interprétation de Beauvallet. — L'interprétation de Provost. — L'interprétation de Geffroy. — Le succès du drame rapporté aux actrices. — Jugements portés sur les deux actrices. — Dorval reprend le rôle de la Tisbe. — Dorval dans les rôles créés par Mars. — Le conflit d'esthétique dramatique . . . 284

Chapitre IV — *Le nouveau conflit entre Hugo et les Comédiens Français.*

Jouslin abandonne la direction du Théâtre Français. — Vedel directeur. — Nouveau conflit entre Hugo et les Comédiens. — Les reproches de Hugo: les Comédiens compromettent le succès de ses œuvres; les Comédiens se consacrent uniquement aux œuvres de C. Delavigne. — Hugo abandonne le Théâtre Français. — Les Comédiens retournent au répertoire traditionnel . . . . . 294

Chapitre V — *Les années incertaines (1836-1837).*

La situation en 1836. — La rupture de Dorval avec le Théâtre Français. — Les tournées de Dorval. — Dorval au Gymnase. — Raisons de son échec. — La décadence de la Porte Saint Martin; crise d'auteurs. — *Don Juan de Marana*. — Le rôle de Don Juan. — Le rôle de l'Ange. — Le rôle de Marthe. — L'interprétation: Bocage, Ida, Mélingue. — L'Odéon en 1835-1837. — Frédérick en 1836. — *Kean*. — Frédérick et le rôle de Kean: Dumas travaille pour un acteur. — Atala Beauchêne en 1836. — La représentation de *Kean*. — L'interprétation d'Atala . . . . .

300

Chapitre VI — *Le Théâtre de la Renaissance.*

A la recherche d'un théâtre romantique. — L'obtention d'un privilège. — Antenor Joly. — L'hostilité au projet. — Les mœuvres de C. Delavigne. — *Caligula* au Théâtre Français. — Ida engagée au Théâtre Français. — Le rôle de Messaline. — Le rôle de Stella. — Les Comédiens en face des exigences de Dumas. — La distribution. — La cabale contre Mme Paradol. — L'échec. — Joly à la recherche d'un commanditaire. — La méfiance de Crosnier. — Le théâtre de la Renaissance. — La constitution de la troupe. — Le refus de Dorval. — Le refus de Bocage. — Frédérick et Atala. — La troupe. — La rivalité entre Ida et Juliette . . . . .

310

Chapitre VII — *«Ruy Blas».*

*Ruy Blas*. — Les pourparlers avec le Théâtre français. — Projet d'engagement de Mlle Georges. — Juliette et le rôle de la Reine. — Le choix d'Atala. — Frédérick et le rôle de Don César. — Frédérick et la fantaisie de Hugo. — L'attribution du rôle de Don César. — Les répétitions. — L'interprétation du rôle de Don Salluste. — L'interprétation du rôle de Don César. — Frédérick dans le rôle de Ruy Blas. — La reprise du rôle par Mounet-Sully. — Le succès. — Atala et le rôle de la Reine. — La reprise du rôle par Sarah Bernhardt. — *Paul Jones* au théâtre du Panthéon. — *L'Alchimiste*. — Le rôle de Francesca conçu pour Ida. — Le rôle de Fasio. — L'échec. — La fin du théâtre de la Renaissance . . . . .

318

Chapitre VIII — *Rachel et Mélingue.*

Nouvelles difficultés au Théâtre français. — Buloz commissaire royal. — Rachel. — La revanche de Samson. — Les leçons de Samson. — Rachel au travail. — Nature du talent de Rachel. — Les débuts de Rachel. — Conditions exceptionnelles de son engagement. — La violente hostilité rencontrée par Rachel. — Rachel révélée au public. — La persistance de l'hostilité. — L'échec de Rachel dans *Bajazet*. — Le succès. — L'influence de Rachel au Théâtre français en 1839. — La fin de Mlle Georges. — Bocage se détourne du drame. — Frédérick continue à imposer son répertoire. — La fin de Dorval: ses efforts pour aborder la tragédie. — Mélingue. — Ses débuts. — Ses dons. — Un acteur sans style. — La fin d'une tradition . . . . .

328

CONCLUSION.

Le type de comédien romantique. — Les services rendus par le drame romantique à certains comédiens. — Les innovations apportées par la génération des comédiens romantiques. — Confusions entre l'éta-

blissement d'une tradition et les manifestations de la personnalité du comédien. — Les services rendus au drame romantique par les comédiens. — Les auteurs romantiques entraînés par leurs interprètes. — Les comédiens représentent un aspect de la sensibilité contemporaine. — Les chanteurs. — Le rôle du comédien dans la création dramatique . . . . .	342
<i>BIBLIOGRAPHIE</i> . . . . .	348
Table des Matières . . . . .	369