

Patrick BERTHIER

LE THÉÂTRE
EN FRANCE
DE 1791 À 1828

Le Sourd et la Muette



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2025

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Le premier caractère visible de ce volume, c'est que sa délimitation chronologique ne coïncide pas avec celle qui sert d'habitude à distinguer les unes des autres les périodes historiques. Pourquoi 1791 et non 1789, pourquoi 1828 au lieu de 1830 ?

D'abord parce qu'il s'agit ici d'une histoire du théâtre, non d'une histoire de France, et que 1791 ouvre dans l'histoire du théâtre une ère, au plein sens de ce mot, même si la durée, à certains égards, en fut brève à l'échelle historique : celle de la liberté d'entreprendre. En janvier 1791 l'activité scénique, régie au XVIII^e siècle par la contrainte, s'ouvre à tous grâce à la loi même, et cela n'a pas de rapport, direct du moins, avec ce que devient peu à peu le pouvoir royal, écorné dès l'été 1789. Décrétée comme principe au début de la Révolution, la liberté de dire et d'écrire trouve au théâtre un de ses premiers terrains d'exercice : les chefs de la Terreur ne s'y tromperont pas, qui tenteront de contrôler une parole aussi dangereusement indépendante ; Bonaparte non plus, qui, en peu d'années, mettra fin à cette même liberté.

Il peut paraître moins facile de justifier le « butoir » de 1828, parce qu'aucun événement ponctuel de l'importance de la loi Le Chapelier ne s'y impose d'emblée au regard. Aucune œuvre scénique fondamentale ne paraît pouvoir être perçue cette année-là comme une charnière évidente entre deux époques ; c'est *Hernani*, au début de 1830, qui joue ce rôle. Ce caractère frontalier du drame de Hugo, répété *ad nauseam* dans les manuels, est très largement vrai dans la réalité. Mais 1828 est malgré tout l'année, entre autres, de *La Muette de Portici*, opéra joué durant tout le siècle, et si précocement perçu comme symbolique que, fin août 1830, la

Belgique s'appuya sur la révolte napolitaine qu'il célébrait pour lancer sa propre révolution. Comme œuvre, ce n'est pas un renouvellement, juste une réussite dans un genre éprouvé ; mais comme événement culturel et social, c'est, deux ans avant *Hernani*, un brûlot potentiel dans le Paris de Charles X.

Une autre objection possible serait de dire que 1828 ne forme pas charnière non plus du côté des écrits théoriques, si importants, nul n'en disconvient, dans la genèse du théâtre romantique : pourquoi ne pas avoir choisi plutôt 1827, qui finit sur la publication remarquée (et proclamée) du drame shakespearien de Victor Hugo, l'injouable *Cromwell*, et de sa volumineuse préface ? En 1828, ne s'ajoutent guère à *Cromwell* que les *Études françaises et étrangères* d'Émile Deschamps. Mais là aussi, on peut tirer argument de cela même : la préface de ce recueil, remarquable, mais plus modeste et souvent négligée, ne serait déjà pas une mauvaise raison de mettre en lumière un millésime apparemment intermédiaire. Hugo n'apparaît seul que parce qu'il a soigneusement construit son rôle et son personnage en ce sens, et relativiser tout ce qui peut l'être dans le souci de représenter vraiment le réel est aujourd'hui chose saine.

On pourrait aussi dire, non sans pertinence, que la fin de 1828 a été choisie pour laisser libre 1829 en ouverture de la période et du volume suivants : dès février, *Henri III et sa cour* s'impose au Théâtre-Français, et ce drame d'Alexandre Dumas passe en général pour le premier succès de l'« école moderne » ; le suivent, la même année, *Marino Faliero* de Delavigne et *Le More de Venise* de Vigny, et dès lors l'actualité a bien basculé du côté du romantisme – y compris en coulisse, par l'interdiction d'*Un duel sous Richelieu*, la future *Marion de Lorme*. Il n'en reste pas moins, dernier argument en faveur d'une année tenue injustement pour grise, que 1828 n'est pas seulement une borne creuse, puisque paraissent plusieurs scènes historiques (théâtre à lire d'une importance capitale), et que sont créées des œuvres notables porteuses de thèmes essentiels : le *Roméo et Juliette* de Soulié, par exemple, et plusieurs de ces mélodrames auxquels un Frédérick Lemaître, une Marie Dorval durent leur gloire – sans oublier, dès juin 1827, *Trente ans ou la Vie d'un joueur* de Ducange, pièce aussitôt célèbre, longtemps jouée, et qui assure une continuité entre *L'Auberge des Adrets* de 1823 et *l'Antony* de 1831.

Ces limites étant admises, ou considérées comme admissibles, il convient de dire un mot des difficultés inhérentes à la description d'une telle période de notre histoire théâtrale.