

Monseigneur GAUME : LE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE EN GÉNÉRAL

Enseigner chrétiennement les auteurs païens est un devoir, renfermé implicitement dans les prescriptions pontificales : nul ne saurait en douter. Il en est un autre découlant de la même loi et non moins impérieux que le premier, c'est d'**abolir dans les collèges les représentations théâtrales**. En effet ces représentations présentent deux graves inconvénients : elles font entrer, par tous les sens, le **paganisme** dans l'âme de jeunes gens ; et elles inspirent le **goût des spectacles**.

Depuis la Renaissance, on a fait jouer dans les collèges des milliers de pièces de théâtres, comédies et tragédies : c'était comme le résumé et le bouquet des études de l'année. Dans ces pièces, toute l'antiquité païenne paraît sur la scène, vivante et animée, avec ses dieux, ses déesses, ses personnages historiques et mythologiques, ses idées religieuses et politiques, ses harangues et ses coutumes.

Pour remplir leur rôle, les jeunes chrétiens sont obligés de s'identifier avec les personnages qu'ils représentent ; d'endosser leur costume et de parader aux yeux du public, drapés en Grecs ou en Romains ; d'épouser leurs sentiments, leurs antipathies ou leurs sympathies; d'imiter leur langage, leur pose, leur attitude ; en un mot, de se faire païens, autant que la chose est possible : mieux ils y réussissent, plus ils sont applaudis.

Les écoliers oublient assez vite leurs thèmes et leurs versions. Il n'en est pas ainsi des rôles qu'ils ont joués avec quelque succès. Nous avons connu un vénérable prêtre qui, après cinquante ans, se souvenait d'avoir été Véturie, mère de Coriolan, et qui nous récitait mot à mot les supplications de cette dame à son fils !

Malgré le ridicule et le danger qui en sont inséparables, ces pièces païennes se jouent encore aujourd'hui dans de bonnes maisons d'éducation. Dernièrement, le jour des Rameaux, après la grand-messe, pour fêter l'arrivée d'un supérieur, une de ces maisons donnait la pièce suivante. Dans cette pièce exclusivement païenne, un des élèves était Pluton ; un autre, Mercure ; un autre, César ; un autre, Lucien ; un autre, Misoponus ; un autre, Ménippoïde ; et la scène se passait au Tartare, devant le tribunal du dieu des enfers ! !

Pour y croire, il faut avoir eu, comme nous, la pièce entre les mains.

Inutile d'insister sur le premier inconvénient des tragédies ou comédies païennes, jouées dans les collèges. Quelque soit le fond de la pièce, ces représentations théâtrales ont un autre très grave inconvénient : c'est d'inspirer le goût du spectacle. Or, tout le monde le sait, avec la Presse, le Théâtre est la plus large **source de corruption** des temps modernes. Qu'on nous permette de signaler les **ravages incalculables** de cette institution, dont les nations chrétiennes sont redevables au paganisme. Afin de n'être pas taxé de rigorisme, nous laisserons parler les hommes les plus graves, et ceux qui ont le mieux connu le théâtre, les auteurs dramatiques et les acteurs.

Lorsque le christianisme parut, la terre était couverte de théâtres, et le monde païen, j'entends le monde policé, était tellement passionné pour les spectacles qu'il ne demandait que deux choses : du pain pour vivre, et des spectacles pour jouir : *Duas tantum res anxius optat, panem et circenses*. Mais alors le règne du démon était à son apogée et l'homme était devenu chair. Entre bien d'autres, le fait que je rappelle en est un signe. Ébranlés par la voix des Apôtres et des Pères de l'Église, ces temples du sensualisme disparurent sous les coups des terribles missionnaires de la justice divine, qu'on appelle les barbares, et qui furent nos aïeux. Fidèles à leur baptême, les peuples chrétiens n'eurent garde de rebâtir ces lieux de corruption. **JUSQU'À LA RENAISSANCE DU PAGANISME, AU MILIEU DU XV^E SIÈCLE, IL N'Y EUT PAS UN SEUL THÉÂTRE EN EUROPE.**

A cette époque, **le prince de l'ancien monde commença de reprendre ouvertement son empire**, et les théâtres reparurent. Aujourd'hui l'Europe en est couverte. C'est donc un fait digne de remarque : **tant que le Saint-Esprit règne sur le monde, point de théâtres ; quand l'esprit mauvais prend sa place, des théâtres partout**. Indépendamment de toute autre preuve, il en résulte bien évidemment que ce n'est pas le Saint-Esprit qui a bâti les théâtres. Cela seul suffit pour les rendre suspects. Voilà pourquoi **l'ancien peuple de Dieu, les Juifs n'eurent jamais ni théâtres, ni cirques, ni amphithéâtres, ni spectacles profanes**.

Le nouveau peuple de Dieu, les chrétiens, tant qu'ils furent chrétiens, n'eurent, comme les Juifs, d'autres spectacles que des spectacles religieux. Ce n'est que lentement et à la suite de la corruption des mœurs, que le spectacle profane parvint à se rétablir. **IL COMMENÇA DANS LES COLLÈGES**, de là, il passa dans les hôtels des grands seigneurs et dans les palais des princes. En 1600, Paris vit s'élever au Marais, quartier de la noblesse, un théâtre où fut représenté *Mélite*, première pièce de Pierre Corneille. Sous l'empire de Richelieu, on joua la tragédie de *Mirame*, à laquelle Paris fut redevable de la première salle de spectacle un peu régulière.

Toutefois l'esprit chrétien opposa une longue résistance à la reconstruction des théâtres en Europe. Sous Henri III, une troupe de comédiens italiens vint à Paris, pour y jouer des pièces, bien moins mauvaises que celles qu'on représente aujourd'hui. Ils surprirent des lettres patentes pour leur établissement. Le parlement refusa de les enregistrer et repoussa

les comédiens : «Comme personnes que les bonnes mœurs, les saints canons et les Pères de l'Église avaient toujours réputées infâmes, et leur défendit de jouer sous peine de dix mille livres d'amende, applicables aux pauvres».

En 1641, Louis XIII, ayant cru pouvoir tolérer leur établissement dans la capitale, met pour condition que : «Les pièces soient toutes exemptes d'impuretés et de paroles lascives ou à double entente, afin que le désir qu'ils auront d'éviter le reproche qu'on leur a fait jusqu'ici, leur donne autant de sujet de se contenir dans le devoir, que la crainte des peines qui leur seraient inévitables».

Il paraît que les comédiens ne se conformèrent pas longtemps à l'ordonnance royale. Dans une lettre à Racine, Boileau nous apprend qu'ils furent obligés de déloger de la rue *Guénégaud*. La Sorbonne exigea l'éloignement de leur théâtre, du collège des Quatre-Nations. Les curés de Saint-Germain l'Auxerrois et de Saint-André ne permirent pas qu'ils s'établissent sur leurs paroisses. Il en fut de même des Grands-Augustins qui les firent éloigner de leur quartier. Tous les bourgeois, qui étaient gens du palais, soutinrent les Augustins.

Enfin, après avoir marchandé des places dans cinq ou six endroits, leur théâtre fut placé au faubourg Saint-Germain, dans la rue des *Fossés M. Le Prince*, qui fut ensuite appelée rue de la Comédie. Le curé de Saint-Sulpice, qui n'avait pu éviter d'avoir ce théâtre sur le territoire de sa paroisse, fit une protestation publique, et ne voulut pas que la procession du Saint-Sacrement continuât de passer dans cette rue.

Au milieu du XVIII^e siècle, le Parlement de Paris montrait encore la même opposition aux théâtres. En 1761, un de ses avocats voulut, dans une consultation imprimée, innocenter la profession de comédien et défendre les théâtres. La célèbre compagnie, qui se regardait comme la gardienne des mœurs publiques, condamna la consultation à être lacérée et brûlée par le bourreau, et raya l'auteur du tableau des avocats.

Neuf ans plus tard, le chancelier Séguier, dans son réquisitoire du 18 août 1770, **prédissant les malheurs que l'impiété ne tarderait pas à attirer sur la France**, combattit énergiquement les théâtres. «Ils renforcent, disait-il, les maximes pernicieuses dont le poison acquiert un nouveau degré d'activité sur l'esprit national, par l'affluence des spectateurs, et l'énergie de l'imitation».

En 1754, l'impératrice Élisabeth, reine de Hongrie, devant le Parlement de Paris, avait compris les dangers du théâtre et leur opposition au véritable esprit du christianisme. En conséquence, elle rendit une ordonnance par laquelle furent interdits les comédies, opéras, et autres spectacles publics : 1° tous les vendredis de l'année ; 2° pendant l'Avent ; 3° le jour de Noël, le jour des Rois, tout le Carême, le jour de Pâques, les jours des Rogations ; 4° les jours de la Pentecôte, de la Trinité, toute l'octave de la Fête-Dieu ; 5° les fêtes de la Sainte Vierge et leurs veilles ; 6° les jours des Quatre-Temps, le jour de la Toussaint et celui des Trépassés.

A Rome, avant l'invasion révolutionnaire, les mêmes règlements étaient encore en vigueur.

Les protestants eux-mêmes, c'est une justice à leur rendre, ne se montrèrent pas moins opposés que les vrais catholiques, au rétablissement des théâtres. Dans un de leurs traités de discipline, ils s'expriment en ces termes : «Ne sera loisible aux fidèles d'assister, aux comédies et aux jeux, joués en public ou en particulier, vu que de tout temps cela a été défendu entre les chrétiens, comme apportant corruption de bonnes mœurs».

Déjà, au temps de Léon X, ils s'étaient déclarés fortement contre les spectacles. En cela du moins, ils ne furent pas des novateurs, ils ne firent que soutenir avec fidélité la discipline de l'Église catholique. Genève elle-même, la Rome protestante, proscrivit les spectacles et les comédiens, comme une peste publique ; et jusqu'à la fin du dernier siècle ne permit sur son territoire l'établissement d'aucun théâtre.

Si les magistrats, si les hérétiques eux-mêmes ont combattu les spectacles avec tant de persévérance, on peut deviner ce qu'a dû faire l'Église. Pour enregistrer ses avertissements, ses protestations, ses défenses, des volumes ne suffiraient pas. Contentons-nous de rappeler qu'il n'y a pas un Père de l'Église, pas un concile, pas un théologien, pas un catéchisme qui ne les condamne.

«Il est faux, dit Bossuet, que les Pères n'aient blâmé dans les spectacles que l'idolâtrie et les impudicités manifestes. Ils y ont blâmé l'inutilité, la dissipation, la commotion de l'esprit, le désir de voir et d'être vu, les choses honnêtes qui enveloppent le mal, le jeu des passions et l'expression contagieuse des vices».

L'Église ne se déjuge pas : ce qu'elle condamnait dans les spectacles des premiers siècles, elle le condamne encore aujourd'hui : elle le condamnera toujours.

A la voix de Bossuet, se joignent des témoignages peut-être plus graves encore. Après une expérience de cinquante années, le fameux comédien Riccoboni déclare que **le seul moyen de réformer le théâtre, c'est de le supprimer** ; et il désire ardemment cette suppression : «Je crois, dit-il, que c'est à un homme tel que moi, qu'il convenait d'écrire sur cette matière. Et cela, par la même raison que celui qui s'est trouvé au milieu de la contagion, et qui a eu le bonheur de s'en sauver, est plus en état d'en faire une description exacte... Je l'avoue donc avec sincérité, je sens dans toute son étendue

le grand bien que produirait la **suppression entière du théâtre**, et je conviens sans peine de tout ce que tant de personnes graves, et d'un génie supérieur, ont écrit sur cet objet».

Au nombre des personnes graves dont parle Riccoboni, nous pouvons placer **Racine**. Éclairé par l'expérience, il veut préserver ses enfants des écueils dont il a connu le danger : «Croyez-moi, mon fils, quand vous saurez parler de romans et de comédies, vous n'en serez guère plus avancé, et ce ne sera point par cet endroit-là que vous serez plus estimé... Vous savez ce que je vous ai dit des opéras et des comédies ; on doit en jouer à Marly. Le roi et la cour savent le scrupule que je me fais d'y aller ; et ils auraient mauvaise opinion de vous, si à l'âge où vous êtes, vous aviez si peu d'égards pour moi et pour mes sentiments... Pensez-vous que les hommes ne trouvassent pas étrange, de vous voir pratiquer des maximes différentes des miennes ? Songez que M. le duc de Bourgogne, qui a un goût merveilleux pour toutes ces choses, n'a encore assisté à aucun spectacle».

Un autre auteur dramatique, membre comme Racine de l'Académie française, Gresset, ne condamne pas avec une sincérité moins touchante, le théâtre **et les auteurs dramatiques**.

«Je vous avouerai, écrit-il, que depuis quelques années, j'avais beaucoup à souffrir intérieurement d'avoir travaillé pour le théâtre... Il s'élevait souvent des nuages dans mon âme sur un **art si peu conforme à l'esprit du christianisme**, et je me faisais, sans le vouloir, des reproches infructueux, que j'évitais de démêler et d'approfondir. Toujours combattu et toujours faible, je différerais de me juger, par la crainte de me rendre et par le désir de me faire grâce...

«Je cherchais à étouffer cette voix des remords, à laquelle on n'impose point le silence ; ou je croyais y répondre par de mauvaises autorités que je me donnais pour bonnes... J'aurais dû reconnaître, dès lors, comme je le reconnais et le vois aujourd'hui, sans nuage et sans enthousiasme, qu'**on ne parviendra jamais à justifier la composition des ouvrages dramatiques et la fréquentation des théâtres...** Tout fidèle quel qu'il soit, quand ses égarements ont eu quelque notoriété, doit en publier le désaveu, et laisser un monument de son repentir...

«Je rétracte donc solennellement tout ce que j'ai pu écrire d'un ton peu réfléchi dans mes bagatelles aimées. L'unique regret qui me reste, c'est de ne pouvoir point assez effacer le scandale, que j'ai pu donner à la religion par ce genre d'ouvrages... Les gens du bon air, les demi-raisonneurs, les pitoyables incrédules peuvent à leur aise se moquer de ma démarche. Je serai trop dédommagé de leur petite censure, et de leurs froides plaisanteries, si les gens sensés et vertueux, si les âmes honnêtes et pieuses voient mon humble désaveu, avec cette satisfaction pure que fait naître la vérité dès qu'elle se montre».

Écoutons un dernier témoin. C'est **Jean-Jacques Rousseau**, écrivant à d'Alembert pour s'opposer à l'établissement d'un théâtre à Genève, sa patrie.

«Demander si les spectacles sont bons ou mauvais, il suffit, pour décider la question, de savoir que leur objet principal a toujours été d'amuser le peuple... Il faut, pour leur plaire, des spectacles, non qui modèrent leurs penchants, mais qui les favorisent et les fortifient... Il n'y a que la raison qui ne soit bonne à rien sur la scène... **Le théâtre purge les passions qu'on n'a pas, et fomenté celles qu'on a**». Rousseau conclut sa longue et éloquente lettre, en disant :

«Au théâtre tous nos penchants sont favorisés, et ceux qui nous dominent y reçoivent un nouvel ascendant. Les continuelles émotions qu'on y ressent nous enivrent, nous affaiblissent, nous rendent plus incapables de résister à nos passions, détruisent l'amour du travail, inspirent le goût de vivre sans rien faire. On y apprend à ne couvrir que d'un vernis de procédé la laideur du vice, à tourner la sagesse en ridicule, à substituer un jargon de théâtre à la pratique de la vertu, à mettre toute la morale en métaphysique, à travestir les citoyens en beaux esprits, les mères de famille en petites maîtresses, les filles en amoureuses de comédie».

On ne peut infirmer ni l'impartialité, ni la compétence des témoins que nous venons d'entendre. Si la froide raison, ou plutôt, ce qui devrait être, si l'esprit chrétien discutait seul la question des spectacles, la cause serait jugée. Malheureusement la passion se met de la partie. Or, la passion ferme les oreilles pour ne pas entendre et oppose une fin de non recevoir aux plus graves autorités. Toutefois, il y a des degrés dans le parti pris. A ceux et à celles qui ne sont pas résolus à tout nier, offrons de nouvelles lumières. Elles se trouvent dans les écrits de ceux qui soutiennent les théâtres, dans l'aveu de ceux qui les ont le plus fréquentés, enfin dans la nature même des spectacles.

C'est un fait dont chacun peut se convaincre. Tout l'art des auteurs dramatiques consiste à éblouir par des **subtilités** et des **sophismes** ; on sait que **l'erreur n'a pas d'autres armes**. En voici une preuve. Jeune encore, Racine avait eu la faiblesse de composer en faveur des théâtres une lettre, où il avait mis toute la chaleur d'un poète, intéressé à défendre l'honneur de ses lauriers. Boileau, à qui il l'avait communiquée, lui fit cette réponse :

«Votre lettre est très bien écrite, mais vous défendez une très mauvaise cause».

Racine reconnut la justesse des observations de son ami et déchira sa lettre en présence de Boileau.

Un homme du monde, ancien magistrat, M. le Franc, écrivant à Louis Racine, s'exprime ainsi :

«Un auteur chrétien ne saurait sous aucun prétexte, ni par quelque ouvrage que ce puisse être, concourir au soutien du théâtre, sans se rendre lui-même responsable des abus qui y sont attachés, ni contribuer à l'entretien des acteurs, sans partager le mal qu'ils font...

«On s'efforce, depuis longtemps, de réduire en problème théologique cette question : **Si c'est un péché d'aller à la comédie ?** On ne manque pas d'appuyer la négative de toutes les distinctions possibles, de toutes les conditions capables de rassurer. On exige qu'il n'y ait rien de déshonnête, ni de criminel dans la pièce ; que celui qui va au spectacle n'y apporte point de penchant au vice, ni une âme facile à émouvoir ; qu'il y soit maître de son cœur, de ses pen-

sées et de ses regards ; que rien de ce qu'il entend, de ce qu'il voit ne soit pour lui une occasion de chute ni de tentation. Cette **théorie** est certainement admirable ! Qui me répondra de la **pratique** ? Sera-ce notre casuiste ? Qu'il aille plutôt au spectacle : au retour, je m'en rapporterai à lui».

Cet homme du monde a pleinement raison. Quel est le fond de toutes les pièces de théâtres, tragédies, comédies, drames, mélodrames ? Il y a une passion la plus terrible de toutes, la plus commune et tellement dangereuse que l'apôtre saint Paul ne veut même pas que son nom, et rien qui s'y rapporte, soit nommé parmi les chrétiens. *Nec nominetur in vobis*. Cette passion, c'est **l'amour profane**. Or à très peu d'exceptions près, elle est le fond de tous les spectacles.

Ainsi le veut le public qui les fréquente. **Voltaire** lui-même, le croirait-on ? se plaint d'un pareil désordre, dont il rend les femmes responsables. Dans la dissertation qui précède sa tragédie de *Sémiramis*, il dit :

«D'environ quatre cents tragédies qu'on a données au théâtre, depuis qu'il est en possession de quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze qui ne soient fondées sur une intrigue d'amour. C'est presque toujours la même pièce, le même nœud formé par une jalousie et une rupture, et dénoué par un mariage... C'est une coquetterie perpétuelle. Les femmes qui parent nos spectacles, ne veulent point souffrir qu'on leur parle d'autres choses que d'amour».

Tant il est vrai d'une part, que ce n'est pas l'auteur dramatique qui commande au spectateur, mais le spectateur qui commande à l'auteur dramatique ; d'autre part, que le théâtre né du **paganisme**, qui était le règne de la chair, est demeuré fidèle à l'esprit de son origine. On connaît la réponse de Racine à Arnaud, qui lui reprochait d'avoir fait Hippolyte amoureux. «Eh ! monsieur, lui dit Racine, sans cela qu'auraient dit nos petits-maîtres ?»

UNE LETTRE D'ALEXANDRE DUMAS FILS

Ce que les petits-maîtres du temps de Racine demandaient au théâtre, les petits-maîtres d'aujourd'hui continuent de l'exiger. Sous peine de se voir sifflé, l'auteur dramatique est obligé de mettre en scène la plus dangereuse des passions. Nous en trouvons l'aveu dans la lettre suivante. Écrite, y a quelques mois, par Alexandre Dumas, fils, à M. Cuvillier Fleury, membre de l'Académie française, elle a été publiée dans les journaux. A raison de son origine et de son actualité, on nous permettra d'en extraire quelques passages.

«Le théâtre est justement et exclusivement consacré à la représentation et à la glorification de l'amour. Les hommes et les femmes ne se réunissent au théâtre que pour entendre parler d'amour, et pour prendre part aux douleurs et aux joies qu'il cause. Tous les autres intérêts de l'humanité restent à la porte. Là, rien n'est au-dessus de l'amour, rien n'est égal à lui ; il règne en maître, c'est le Dieu de ce temple, dont la grande prêtresse est la femme, et où l'homme n'est jamais que la victime ou l'élu.

«C'est là, par tradition des temps les plus reculés, que la femme règne, officie et finalement triomphe ; c'est là qu'elle se moque et se venge du sexe fort qui lui est si injuste, si oppresseur, si cruel, si barbare dans la vie réelle ; c'est là qu'elle a toujours raison. Ses charmes y ont une puissance irrésistible, ses fautes ont une excuse toujours renaissante ; c'est là que nous autres hommes nous venons avouer notre faiblesse, reconnaître, proclamer et subir cette puissance. Tout ce que nous faisons de bien, sur ce terrain, c'est elle qui nous le fait faire ; tout ce qu'elle fait de mal, c'est par nous qu'elle le fait. Il est donc juste que nous en souffrions, et, du moment qu'elle pleure, nous devons être désarmés.

«Si l'œuvre représentée est une comédie, l'idéal du héros et sa récompense à la fin, sont de posséder l'héroïne. Si l'œuvre est drame ou tragédie, le héros doit mourir pour elle s'il l'a possédée, par elle s'il l'a abandonnée, avec elle s'ils n'ont que ce moyen d'être l'un à l'autre. Elle, toujours elle. Au théâtre, les maris sont des tyrans, les parents sont des ganaches. Il n'y a pas encore eu, depuis trois mille ans, un auteur dramatique qui ait en l'audace d'écrire une pièce en un acte seulement, où, un père et une mère s'étant opposés au mariage de leur fille avec l'homme qu'elle aime, ce soient les parents qui aient raison et où la jeune fille le reconnaisse et les remercie à la fin ! Les jeunes filles ne se trompent jamais au théâtre. L'homme qu'elles aiment est toujours celui qu'elles doivent aimer, et maman et papa sont forcés de s'incliner au dénouement, devant cette éternelle clairvoyance de l'amour. Bref, au théâtre, tout par l'amour, tout pour l'amour».

L'auteur signale ensuite le désordre, malheureusement si commun, où entraînent infailliblement les représentations théâtrales. Pour être un peu fantastique, le portrait qu'il en fait n'est pas moins ressemblant.

«Je vis une bête colossale qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des cheveux du ton du métal et de l'alcool dont elle était née. Cette bête était semblable à un léopard, ses pieds étaient comme des pieds d'ours, sa gueule comme la gueule d'un lion, et le dragon lui donnait sa force. Et cette bête était vêtue de pourpre et d'écarlate, elle était parée d'or, de pierres précieuses et de perles, et tenait en ses mains blanches comme du lait, un vase d'or plein des abominations et des impuretés de Babylone, de Sodome et de Lesbos.

«Par moments, cette bête, que je croyais reconnaître pour celle que saint Jean avait vue, dégageait de tout son corps une vapeur enivrante, à travers laquelle elle apparaissait et rayonnait comme le plus beau des anges de Dieu, et dans laquelle venaient par milliers se jouer, se tordre de plaisir, hurler de douleur et finalement s'évaporer les animalcules anthropomorphes, dont la naissance avait précédé la sienne.

«Et cette bête formidable ne disait pas un mot, ne poussait pas un cri ! On entendait seulement le choc de ses mâchoires, et, dans ses entrailles, le bruit rauque et continu de ces roues des grandes usines qui tordent ou fondent, sans le moindre effort, les métaux les plus durs.

«Et les sept têtes de la bête dépassaient les plus hautes montagnes, et, formant une immense couronne, plongeaient dans tous les horizons. Ses sept bouches, toujours entrouvertes et souriantes, étaient rouges comme des charbons en feu ; ses quatorze yeux, toujours fixes, étaient verts comme les eaux de l'Océan. On voyait passer dessus les ombres des nuages, et le soleil ne pouvait qu'en faire étinceler les surfaces sans en éclairer les profondeurs ; et, au-dessus de chacun des sept diadèmes, au milieu de toutes sortes de mots de blasphèmes, flamboyait ce mot, plus gros que tous les autres : **PROSTITUTION**.

«Or, cette bête n'était autre qu'une **incarnation nouvelle de la femme**, décidée à faire sa révolution à son tour. Après des milliers d'années d'esclavage et d'impuissance, malgré les légendes du théâtre, cette victime de l'homme avait voulu avoir raison de lui, et croyant briser les liens de l'esclavage en brisant ceux de la pudeur, elle s'était dressée tout à coup, armée de toutes ses beautés, de toutes ses ruses, de toutes ses faiblesses apparentes.

«Souriante et rugissante à la fois, elle se disait en elle-même : «Ah ! j'ai besoin de toi, faux homme, et tu ne veux de moi que le plaisir ! Ah ! mes tendresses, mes dévouements, mes aspirations, mes chastetés, mes larmes, mes confiances, mes sacrifices, tout cela ne compte pas pour toi ! Tu me demandes cent mille écus pour être mon époux, et tu m'offres cent sous pour être mon amant. Voilà ce que tu appelles l'amour !

«En dehors de cela, pour moi, la mansarde, le travail à vingt sous par jour, la misère, l'enfant dont tu te débarrasses en moi, l'hôpital et l'amphithéâtre ! Attends un peu, tu vas voir ce qui va se passer. Tu n'auras plus de mère, tu n'auras plus d'épouse, tu n'auras plus de fille, tu n'auras même plus de maîtresse. Tu n'auras plus que la sensation incessante et implacable qui détendra tes muscles, décolorera ton sang, empoisonnera tes os, obscurcira ta raison, anéantira ta volonté, éteindra ton âme ; car je ne te résisterai plus, ce sera là ma vengeance !

«Mais tu ne posséderas de moi que mon rouge, mon blanc, mon noir, mes faux cheveux, ma poudre de riz et mes parfums de toilette, mes surfaces enfin, que je te ferai parer et adorer ; que tu montreras en public et dont tu t'enorgueilliras à haute voix. Mon être intime te restera obscur et fermé ; tu n'y pénétreras jamais. C'est là que je puiserai inépuisablement les raisons de te haïr et les moyens de te vaincre. Mon cœur ne sera plus un temple, mais un sépulcre plein de tes cendres et de mon silence...»

Qu'on nous pardonne d'avoir cité les extraits de cette lettre ; nous ne les avons écrits que la rougeur au front, mais puisqu'on s'obstine à ouvrir, par les drames de collège, le chemin des théâtres, il nous a paru nécessaire de montrer l'abîme où trop souvent il aboutit.

Au ravage moral, le théâtre ajoute un **ravage financier** dont l'occasion se présente de signaler la gravité, puisqu'aujourd'hui elle passe presque inaperçue. Nous voulons parler des sommes fabuleuses, englouties par le théâtre. Jamais impôt plus scandaleux et peut-être plus lourd n'a pesé sur un peuple. Bismarck qui a enlevé cinq milliards à la France, et lui en a fait perdre autant par les ravages de la guerre, n'est qu'une mouche en comparaison de ce vampire qui, depuis trois siècles, suce le sang de l'Europe : Venons aux faits.

Le comte de Maistre a dit qu'une époque où l'histrion et le théâtre sont en vogue, est infailliblement une époque de décadence. La statistique suivante fera réfléchir à cette profonde parole du penseur chrétien.

Le nombre des théâtres, pour l'Europe seulement, est de 1518. Le nombre des artistes dramatiques, lyriques, musiciens, employés, danseurs et danseuses, vivant du théâtre est de 2 157 800 femmes, et de 3 027 000 hommes : en chiffre rond, **six millions** d'histrions ! C'est tout un peuple, plus nombreux que la Suisse, femmes et enfants compris. Celui qui pourrait calculer, même approximativement, ce qu'ont coûté la construction, la reconstruction, la décoration des théâtres depuis la Renaissance ; ce que coûte chaque année leur entretien ; les sommes qu'on y dépense chaque soir ; les émoluments des acteurs. et des actrices ; les cadeaux insensés et plus qu'insensés, faits à quelques célébrités théâtrales : celui-là arriverait à des chiffres qui le feraient reculer d'épouvante.

Mais si le passé échappe aux calculs, le présent nous est connu. Voici ce qu'il nous apprend.

Il nous apprend que les recettes mensuelles des seuls théâtres de Paris, s'élèvent, pendant les mois d'hiver, d'un à deux millions.

Il nous apprend que, malgré leurs scandaleuses recettes, ces théâtres figurent chaque année au budget des dépenses, pour des sommes considérables. Il nous apprend que pendant sa carrière théâtrale, qui ne fut pas très longue, Rachel avait recueilli soit en argent, soit en objets de prix, environ douze millions. Il nous apprend que c'est par centaines de mille francs, qu'il faut compter les recettes annuelles de certains chanteurs et de certaines cantatrices françaises et italiennes

Il nous apprend que, pour une saison, une loge à l'Opéra se loue dix-huit cents francs.

Il nous apprend que la ville de Paris, dont les plus beaux monuments, brûlés par la Commune, sont encore en ruines, s'est empressée de voter cinq cent vingt mille francs, pour rebâtir le théâtre Lyrique, tous les autres étant déjà reconstruits.

Il nous apprend que la sage assemblée de Versailles, après avoir refusé trente mille francs pour réparer de pauvres églises endommagées par la guerre, a voté le lendemain quinze cent mille francs pour les danseuses de l'Opéra.

Il nous apprend, ce qui est monstrueux, ce que coûte à la France un seul théâtre de Paris, le grand Opéra. Voici les chiffres officiels : dans la séance du 14 février 1874, un député, M. Caillaux, donne lecture de son rapport sur le nouvel Opéra et conclut à une demande de crédit de 3 500 000 frs. à inscrire sur le budget de l'exercice 1874.

Il expose l'état des dépenses déjà faites, à savoir : 1° achat de terrain, 10 500 000 frs. ; 2° frais de construction, 33 500 600 frs. ; 3° construction de machines 2 500 000 frs. Total, 46 000 000 frs.

Les alentours ont coûté à la ville de Paris 11 500 000 frs. Cela ressort d'un rapport de M. Larabure. Il faudra ajouter 2 millions pour ameublement, archives, décorations et achèvement du buffet, du fumoir; réfection des décors, musique, instruments, machines, etc. etc.

L'Opéra est trois fois plus grand que l'ancien. Il faudra des dépenses plus grandes pour le chauffage, l'éclairage, les décors, qui coûteront le double des anciens. La salle contiendra 300 places de plus ; l'augmentation des recettes sera de 3 000 frs. par soirée. Il faut en outre un crédit de 60 000 frs. pour déblayer les terrains de l'Opéra incendié.

Voilà ce que coûte à l'Europe et à la France en particulier une seule idée païenne, et à quel prix elles paient leur corruption.

Outre la dégradation morale, l'effet immédiat de l'engouement pour le théâtre, c'est la diminution des aumônes. Au lieu de passer aux pauvres, le superflu passe aux comédiens. En diminuant les aumônes, le théâtre provoque les murmures du pauvre et sa haine du riche. Il ouvre son cœur à la révolte et devient une semence de socialisme. Tel est le dernier terme auquel nous sommes menacés d'aboutir, nous et l'Europe avec nous.

LES ACTEURS ET LES ACTRICES

Dangereuses à la lecture, ces pièces de théâtre dans lesquelles paraissent vivantes toutes les passions humaines, l'amour, l'ambition, la haine, la vengeance, le sont bien autrement sur la scène. Écoutons un homme qui en savait quelque chose.

«J'assure, dit Riccoboni, que les sentiments qui seraient les plus corrects sur le papier, changent de nature en passant par la bouche des acteurs, et deviennent **criminels** par les idées corrompues qu'ils font naître dans l'esprit du spectateur même le plus indifférent».

Le poète de la Motte confirme ingénument cette vérité d'expérience.

« Nous ne nous proposons pas, dit-il, d'éclairer l'esprit sur le vice et la vertu en les peignant de leurs vraies couleurs. Nous ne songeons qu'à émouvoir les passions par le mélange de l'un et de l'autre ; et les hommages que nous rendons quelquefois à la raison ne détruisent pas l'effet des passions que nous avons flattées. Nous instruisons un moment, mais nous avons longtemps séduit ; et quelque forte que soit la leçon de morale que puisse présenter la catastrophe qui termine la pièce, le remède est trop faible et vient trop tard».

Beaucoup trop tard, en effet, ou plutôt, jamais.

«Je n'ai jamais compris, disait Fontenelle, la purgation des passions, par le moyen des passions mêmes».

Il avait raison. Ne serait-ce pas dans l'ordre moral un phénomène fort singulier ? Je voudrais au moins qu'on me citât quelqu'un qui se fût purgé par cette voie-là, c'est-à-dire, que le théâtre eût rendu meilleur. Cet homme ne s'est jamais vu, il ne se verra jamais.

La raison en est que l'amour profane est le fond général des pièces de théâtre. Or, cette **passion, la plus dangereuse de toutes**, devient plus séduisante encore par le caractère de ceux qui en sont les interprètes. Qui dit comédien et comédienne, acteur et actrice, n'éveille pas dans l'esprit l'idée de la pure vertu. L'histoire du passé et l'histoire du présent sont d'accord pour nous apprendre ce qu'il faut penser de cette classe de personnes.

La plupart sont de jeunes hommes et de jeunes femmes ou de jeunes filles, obligés de se voir souvent pour préparer leurs rôles et s'efforcer de les bien remplir : ce qui veut dire épouser les passions qu'ils doivent personnifier, afin de les faire passer dans l'âme des spectateurs. De là, le soin d'étudier leurs manières, leurs gestes, le ton de leur voix ; de relever leurs grâces par les ornements les plus séduisants et par une mise où la décence est loin d'être respectée. C'est ainsi, qu'entourés de tous les attraits des passions, ils doivent paraître aux yeux des spectateurs, avides de jouissances, et qui souvent ne craignent pas d'acheter au poids de l'or de trop coupables faveurs.

«Les meilleures pièces, dit un auteur (si tant est qu'il y en ait de bonnes), se trouvent comme dénaturées, lorsqu'elles sont représentées par des acteurs et des actrices, esclaves habituels de la volupté. Ce qu'il y a de plus pur se corrompt par leur jeu et devient nuisible, ridicule ou odieux. En parlant d'Athalie : «Qu'aurait pensé M. Racine, écrivait la comtesse de Caylus, s'il avait vu sa tragédie aussi défigurée qu'elle m'a paru l'être par une Josabeth fardée, par une Athalie outrée, et par un grand prêtre si peu digne de représenter la majesté d'un prophète divin ?»

«De pareils sujets, ajoutait Madame de Sévigné, ne conviennent pas à de pareils acteurs. Il faut des personnes innocentes pour chanter les malheurs de Sion, et des âmes vertueuses pour en voir avec fruit la représentation».

Le danger du théâtre ne vient pas seulement du côté des pièces et des acteurs, il vient aussi du côté des spectateurs. «Ce ne sont pas les sages, dit un célèbre auteur espagnol, qui font la foule aux théâtres, c'est tout ce qu'il y a dans une ville de plus vain, de plus frivole, de plus oisif, de plus libre dans les deux sexes. Est-ce là une assemblée où l'on puisse se confondre sans scrupule et sans péril ?»

Croire que tous les spectateurs et toutes les spectatrices ne sont attirés au théâtre, que par le seul objet de la pièce, serait une grande erreur.

«Combien de gens, dit Desprez de Boissy, qui ne fréquentent les spectacles que pour jouir du coup d'œil des femmes que la coutume y conduit, afin d'y disputer entre elles à qui l'emportera par la richesse des pierreries, par le luxe de la

toilette, par les grâces, par la beauté, par l'adresse à suppléer aux agréments que la nature a refusés, enfin par le nombre des adorateurs».

Au fond de l'amour des spectacles, se cache donc un **attrait de concupiscence**, avoué chez les uns, déguisé chez les autres, mais **périlleux pour tous**, et trop souvent **mal combattu**. Afin de ne prendre qu'un délassement honnête, à une scène dont le jeu réunit tant d'objets capables de faire des impressions contraires à la modestie chrétienne, quelle violence ne faut-il pas faire à ses sens et à son imagination ? Si on avait soin de se faire cette violence nécessaire, on n'irait pas au spectacle, car on ne trouverait aucun plaisir à se contraindre si fortement.

Lorsqu'au commencement du XVII^e siècle, on fut obligé de reculer devant l'esprit païen qui envahissait l'Europe, et d'autoriser dans les faubourgs de Paris l'établissement de quelques salles de spectacle, les représentations nocturnes furent cependant défendues. L'ordonnance royale de 1609 dit :

«Les comédiens ouvriront leur porte à une heure après-midi, et qu'avec telles personnes qu'il y aura, ils commenceront à deux heures précises, pour que le jeu soit fini avant quatre heures et demie».

L'ordonnance fut bientôt violée. Les théâtres n'ouvrent plus que pendant la nuit, en sorte que le spectacle est de toute manière une **œuvre de ténèbres**. Cela est si vrai que si on jouait en plein jour, le spectacle perdrait la moitié de son prestige, par conséquent la moitié du plaisir qu'on cherche et des dangers qu'on y court.

Ajoutez pour compléter les moyens de séduction, **la musique et la danse**.

La musique est une langue et une langue puissante. Or, **il y a deux sortes de musique : la musique qui élève l'âme et spiritualise ses affections, et la musique sensualiste qui amollit et qui corrompt**. Laquelle des deux règne au théâtre ? Il est facile de le savoir.

La musique du théâtre ne peut traduire que les paroles du théâtre. Or, les paroles du théâtre n'expriment en général que des sentiments d'amour profane.

«On sait, dit Nadal dans la préface de la tragédie de *Marianne*, qu'on ne peut faire réussir une pièce dramatique qu'en flattant les passions. Peut-être même qu'en recherchant le mécanisme de celles de nos pièces qui ont fait le plus de bruit, on trouvera que c'est en elles un fond de ce même libertinage qui produit dans la représentation, je ne sais quelle espèce d'illusion et d'ensorcellement».

La musique du théâtre est donc nécessairement sensualiste, et d'autant plus dangereuse qu'elle ébranle toutes les fibres corrompues de la nature humaine.

Au jugement de Corneille Agrippa, «la **musique de théâtre** est des plus propres et chéries **chambrières du vice**. Avec la douce voix et le venin emmiellé des chants, sons et accords voluptueux de ses instruments, elle enflamme les désirs déréglés, et ôte toute force et toute vertu à l'esprit, et corrompt en toute lasciveté et délices, pervertit les bonnes mœurs, excite impétueusement les cupidités et affections deshonnêtes».

Quant à la danse, elle est la digne compagne de la musique théâtrale. Exécutée, dans ce qu'on appelle les Ballets, par de jeunes actrices, au costume plus que léger, nous n'osons même en parler. Disons seulement qu'elle doit, dans toute âme encore tant soit peu chrétienne, exciter pour ces malheureuses créatures, les sentiments douloureux qu'éprouvait, à la vue des acteurs ordinaires, la vertueuse Henriette de France. Obligée par sa position à se trouver quelquefois aux spectacles de la cour, cette excellente princesse disait un jour à une personne qu'elle honorait de sa confiance :

«Je ne conçois pas comment on peut goûter quelque plaisir aux représentations du théâtre : pour moi c'est un vrai supplice. Je vous l'avoue, aussitôt que je vois les premiers acteurs paraître sur la scène, je tombe dans la plus profonde tristesse. Voilà, me dis-je à moi-même, des hommes qui se damnent de propos délibéré pour me divertir ! Cette réflexion m'occupe et m'absorbe tout entière pendant le spectacle. Quel plaisir pourrais-je y goûter ?»

Que **conclure** des exemples, des autorités et de toutes les raisons alléguées jusqu'ici ?

1° Que l'amour des spectacles est en raison inverse du sens chrétien ;

2° Que les sophismes, que les noms plus ou moins imposants dont on abuse pour justifier les théâtres, absoudre la composition des ouvrages dramatiques et nier le danger des spectacles, les textes prétendus favorables, les anecdotes fabriquées ; tout cela n'est que du bruit, et un bruit bien faible pour ceux qui ne refusent point d'écouter les réclamations de la religion, et qui reconnaissent que lorsqu'on est réduit à disputer avec sa conscience, on a toujours tort.

«Tous les suffrages de l'opinion, dit Gresset, de la coutume, de la bienséance, de la vertu purement humaine fussent-ils réunis en faveur des théâtres, on aura toujours à leur opposer la voix de l'Église, celle de l'expérience et les promesses du baptême. **Si les pompes du démon, auxquelles nous avons renoncé, ne sont pas aux théâtres : où sont-elles ?**»

Au reste, dans le chapitre suivant, nous examinerons les prétextes qu'on apporte pour justifier la fréquentation des spectacles.

S'IL EST PERMIS DE FRÉQUENTER LES THÉÂTRES

Dans les chapitres précédents, nous avons montré le théâtre **condamné**, même par les auteurs dramatiques et les acteurs. L'amour des spectacles est donc en sens inverse du sens chrétien et du sens humain. Suivant notre promesse, nous allons examiner les **prétextes** qu'on apporte pour se justifier à soi-même, ou pour justifier, dans les autres, la fréquentation du théâtre. Nous parlerons ensuite des comédies ou tragédies de collèges, de pensionnats et de société.

Rappelons d'abord que **les premiers chrétiens n'allaient point aux théâtres**. C'est un fait attesté par les auteurs **païens** eux-mêmes, qui leur en faisaient un **reproche**. Sans autres considérations, l'exemple d'aïeux si vénérables devrait, ce semble, suffire pour régler la conduite de leurs enfants. Connaissions-nous mieux que ces disciples immédiats des apôtres, le véritable esprit du christianisme ? avons-nous reçu un autre baptême ? avons-nous un autre évangile à pratiquer ? Cependant, si nous demandons à nos pères la raison de leur conduite, ils nous répondront ce qu'ils répondaient aux païens : «Vous nous demandez pourquoi nous n'assistons pas à vos spectacles : C'est que nous en connaissons tout le **danger** (Minut. Felix, *Octav.*, p. 8)». Or, ce danger est le même aujourd'hui qu'autrefois.

Écoutons Tertullien, et la main sur la conscience, disons si le tableau des spectacles de son temps, n'est pas le tableau des spectacles de nos jours :

«Le théâtre, dit-il, est proprement le sanctuaire de l'amour profane. On n'y va que pour chercher le plaisir. Le charme du plaisir allume la passion, qui s'enflamme à son tour par l'attrait du plaisir. Je suppose qu'on s'y tienne avec un extérieur modeste ; mais qui me répond que sous cet extérieur flegmatique, sous ce masque imposé par les convenances, le cœur demeure impassible, et qu'il n'y ait pas au fond de l'âme une secrète agitation ? On ne vient pas chercher du plaisir, sans s'attacher à celui qu'on trouve».

De quelle nature, en général, est le plaisir procuré par le spectacle ? De tous le plus dangereux.

«Au théâtre, continue Tertullien, l'amour impudique entre dans le cœur par les yeux et par les oreilles. Là, des actrices s'immolent à l'incontinence publique, d'une manière plus dangereuse que dans les lieux qu'on n'ose nommer. Quelle mère, je ne dis pas chrétienne, mais tant soit peu honnête, n'aimerait pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre ? Quoi ! l'aurait-elle élevée avec tant de soin, environnée de tant de précautions, pour la livrer au public et en faire un écueil à la jeunesse ? Qui ne regarde pas ces malheureuses comme des esclaves égarées, en qui la pudeur est éteinte ? Et voilà que, sans rougir, elles s'étalent elles-mêmes en plein théâtre, avec tout l'attirail de la vanité ! N'est-ce rien aux spectateurs de payer leur luxe, d'entretenir leur corruption, de leur exposer leur cœur en proie, et d'aller apprendre d'elles ce qu'il ne faudrait jamais savoir ?

«Si nous devons avoir horreur de **l'impudicité**, peut-il nous être permis d'aller entendre ou voir ce qu'il nous est défendu de faire ou de dire, nous à qui il sera demandé compte d'une parole oiseuse ? Ce à quoi nous avons solennellement renoncé au baptême, il ne nous est pas permis de le pratiquer, ni de l'exprimer, ni de le regarder de près ou de loin. Or, quel qu'en soit le nom, tragédie ou comédie, pas une pièce dont l'intrigue n'ait pour sujet une action contre les mœurs ou contre l'humanité : faiblesses ou forfaits, voilà tout ce qu'elle présente.

«Que vous apprend, dites-moi, la tragédie ? Rien que des aventures controuvées ou exagérées qui ne rappellent à l'esprit, la plupart du temps, que des actes violents on honteux, qu'il vaudrait bien mieux n'avoir jamais connus ou fidèlement oubliés. Et la comédie, qu'expose-t-elle à vos regards ? L'adultère et l'infidélité, les intrigues de la séduction et le déshonneur des époux, d'indécents bouffonneries, des pères joués par leurs valets et par leurs enfants, des vieillards imbéciles et débauchés ? Quelle école pour les mœurs !».

Après avoir montré, jusqu'à l'évidence, que le spectacle est une occasion de péché et **que les vœux du baptême l'interdisent au chrétien**, Tertullien examine les prétextes qu'on allègue pour y justifier sa présence. Pas un des sophismes actuels, en faveur de la fréquentation du théâtre, qui ne soit réfuté victorieusement par l'éloquent écrivain. Comme son autorité est bien plus grande que la nôtre, nous allons nous borner à analyser son immortel ouvrage.

On nous dit : « À mon âge, dans le rang que j'occupe, avec la force de mes principes et mon heureuse constitution, je n'ai rien à redouter du spectacle».

«Votre âge ? Qui que vous soyez, il ne vous sauve pas des dangers du théâtre. Jeune, c'est pour vous qu'ils sont le plus à craindre. Éloigné de l'occasion, vous avez peine à parer les traits de votre ennemi : comment vous défendre des impressions de la volupté, qui, au théâtre, vous assiège par tous les sens et qui n'y trouve que des approbateurs ? Le devoir ne tient pas contre des spectacles qui parlent plus puissamment à votre cœur que la conscience.

La vieillesse elle-même n'est pas un sûr préservatif. Non, les glaces de l'âge n'éteignent pas des feux dès longtemps allumés, et dont le temps ne fait trop souvent qu'accroître l'activité.

«Le rang que vous occupez vous en fait, dites-vous, une nécessité.

- Et moi, je vous réponds que la foi chrétienne ne connaît d'autre nécessité que celle d'obéir à la loi du Seigneur.

«Votre rang ?

- Plus il est élevé, plus il vous oblige à donner le bon exemple et à vous abstenir du théâtre, de peur qu'en y allant, vous n'en montriez le chemin à ceux qui sont au-dessous de vous.

«Il y a des circonstances où l'on ne peut se dispenser d'y assister.

- Et moi, je vous dis qu'il n'en est point où il soit permis d'offenser Dieu.

«Mais la coutume m'y autorise.

- Quelle coutume ? qui l'a établie ? Qui l'autorise ? Souvenez-vous que Jésus-Christ, votre Dieu et votre juge, s'appelle la vérité et non pas la coutume.

«Vous vous croyez garanti par votre constitution.

- J'en appelle, moi, à l'expérience. D'après ses leçons journalières, je demande combien vous connaissez de personnes qui soient sorties du théâtre comme elles y étaient entrées ?»

Il y a quinze cents ans que saint Jérôme disait :

«Je refuse de croire quiconque se vante de n'avoir pas été blessé au spectacle. *Se nulli credere viro, si dicat se illœsum evasisse a spectaculis* ».

Or, le spectacle n'a pas changé, et la nature humaine est aujourd'hui ce qu'elle était autrefois.

«Si j'interroge votre propre conscience, continue Tertullien, qu'aura-t-elle à me répondre ? Qu'êtes-vous allé voir ? Tout ce qui pouvait vous plaire, et tout ce qu'il vous est défendu d'imiter. De bonne foi, est-ce là la place d'un chrétien ? Le soldat ne se trouve dans le camp ennemi que lorsque, infidèle à son prince, il a déserté ses drapeaux. Quoi ! vous étiez le matin dans l'Église de Dieu, et vous voilà le soir dans le temple du démon ! Quoi ! ces mains que vous éleviez naguère vers le ciel, elles ont pu battre pour un histrion ! Cette bouche qui s'ouvrait pour chanter nos saints mystères, elle a proclamé les louanges d'une prostituée ! Qui désormais vous empêchera de chanter des hymnes à la gloire de Satan !

«Mais, dites-vous, je ne choisis que de bonnes pièces ; il y en a même qui sont de vraies écoles de morale».

- Où donc sont-elles ces bonnes pièces ? Dites plutôt que vous choisissez les moins mauvaises. Ici, le choix n'est pas entre ce qui est bon ou mauvais, mais entre ce qui est plus ou moins mal. Toutes ne respirent-elles pas plus ou moins la plus perfide des passions ?»

Aujourd'hui même, s'il arrive, ce qui est bien rare, que le fond d'une pièce soit à peu près honnête, n'est-il pas de règle qu'on l'assaisonne de quelque petite pièce qui ne l'est pas, ou d'un ballet qui l'est encore moins ? Et puis, les pièces ne changent-elles pas de nature quand elles sont représentées ? Ne deviennent-elles pas dangereuses par les séductions qui les escortent ?

«Vous allez au théâtre, dit encore Tertullien, comme à une école de morale ! De quelle morale ? Il n'y en a qu'une, la morale de l'Évangile. Et vous voudriez nous faire accroire que vous allez au théâtre, pour chercher des modèles de vertus chrétiennes. Les dignes interprètes de l'Écriture que vos poètes dramatiques ! Les dignes organes du Saint-Esprit que vos acteurs et vos actrices !»

L'arsenal des prétextes n'est point épuisé : quand la passion discute, elle n'est jamais à bout.

«Ainsi vous ajoutez, c'est toujours Tertullien qui parle, je vais au spectacle pour accompagner mes enfants.

- Et de quel droit leur permettez-vous d'y aller ? N'était-ce donc pas assez de leur avoir communiqué le feu de la concupiscence en les engendrant, faut-il encore que vous l'attisiez en les conduisant au foyer de toutes les passions ?

«Mais il leur faut des distractions.

- Quelle distraction que celle d'offenser Dieu, de Le voir offenser et d'applaudir à ceux qui L'offensent !

«Mais c'est pour leur faire entendre de belles voix et une belle musique.

- Plus elles sont belles, ces voix d'acteurs et d'actrices, plus elles sont dangereuses. Dangereuses parce qu'elles sont belles ; dangereuses par les choses qu'elles chantent ; dangereuses par les applaudissements qu'on donne à la profanation publique de l'un des plus beaux dons de Dieu. Quelle musique entendez-vous au théâtre ? La musique qui élève l'âme et qui purifie les sens ? Elle est inconnue au théâtre. La musique qui seule y règne, c'est la musique des passions, la musique des sensations, la musique qui caresse, qui éveille, qui exalte tous les instincts mauvais de la nature, et qui fait circuler dans les veines le feu de la triple concupiscence.

«Mais c'est pour les former.

- Quoi former : leur esprit, leur cœur, leur caractère ? Vous n'y croyez pas. Les former à quoi ? A la ressemblance de Dieu, à l'image de Celui qui les a créés et qu'ils doivent exprimer en eux ?

«Non ; c'est aux belles manières.

- Eh quoi ? votre fille ne peut-elle être formée aux belles manières, sans avoir une comédienne pour modèle, et votre fils un comédien pour précepteur ?

«Mais le spectacle n'est pour moi qu'un passe-temps.

- Le temps est-il votre propriété ? vous est-il loisible d'en user suivant vos caprices ou l'entraînement de vos passions ? Ignorez-vous que le temps est un dépôt, dont vous devez faire l'usage voulu par Celui qui vous l'a confié, et qui vous en demandera compte ? Sur les heures de ce temps, combien Dieu vous en a-t-il réservées pour pécher ou pour vous exposer volontairement à l'occasion prochaine de pécher ?

«Mais je n'y fais point de mal.

- Détrompez-vous : par le seul fait de votre présence au théâtre, vous faites plus de mal que vous ne pensez.

1° Le théâtre, vous ne l'ignorez pas, a toujours été signalé comme une occasion de péché. L'expérience sur ce point donne tristement raison à l'enseignement des Pères, des conciles, des catéchismes et des confesseurs. Or, vous est-il permis de vous exposer volontairement au mal ? Êtes-vous d'une nature différente de tant d'autres, que le théâtre a pervertis et qu'il pervertit encore chaque jour ?

2° Vous vous rendez coupable d'une dépense non justifiée. Pas plus que le temps, l'argent ne vous appartient. Or, en allant au théâtre, vous dépensez indûment l'un et l'autre.

L'argent : vous le prodiguez soit pour acheter de riches toilettes, soit pour payer vos loges, tandis qu'autour de vous de pauvres familles n'ont ni habits, ni feu, ni pain.

Le temps : dans nos villes actuelles la vie est tellement organisée que les membres d'une même famille vivent habituellement isolés les uns des autres. Pendant la plus grande partie du jour, le père est absent ; les enfants sont à l'école, à l'atelier ou en pension : la mère seule garde le foyer ou trône au salon. Cet isolement, on le comprend sans peine, est de nature à ruiner l'esprit de famille. Resterait pour l'entretenir les soirées passées ensemble. Or, ce temps, précieux à tous les points de vue, vous le passez au théâtre. Et puis les familles se désorganisent ; le mari se plaindra de sa femme, la femme de son mari, les enfants deviendront ingouvernables : à qui la faute ? demandez-le aux bals, aux cercles et surtout au théâtre.

3° Vous vous rendez coupable non seulement envers les pauvres et envers vos enfants, mais encore envers vos domestiques. Pendant que vous êtes au spectacle, une bonne partie de la nuit, que deviennent vos domestiques ? que se passe-t-il dans vos maisons, surtout dans les maisons du moderne Paris, où toute la domesticité de l'un et de l'autre sexe est reléguée dans les combles ? Et cependant il est écrit :

«Celui qui n'a pas soin de ses domestiques, de leur âme plus encore que de leur corps est pire qu'un infidèle».
C'est là-dessus, ne l'oubliez pas, que vous serez jugé.

4° Vous vous rendez coupable de mauvais exemple. Vous aurez beau vous dire invulnérable aux atteintes du théâtre, y assister avec indifférence, rougir même de la compagnie où vous vous trouvez : est-il moins vrai que vous autorisez par votre présence ceux qui s'y rendent ? Plus vous passez pour honnête, estimable, même chrétien ou chrétienne, plus votre exemple devient contagieux. Ce que votre pensée condamne, votre conduite l'absout. On devient l'approbateur du mal, quand on se rencontre de plein gré avec ceux qui le commettent. Il ne suffit pas de n'être pas acteur, quand nous avons l'air d'être complices. S'il n'y avait pas de spectateurs, il n'y aurait pas d'acteurs.

Malgré l'évidence, vous persistez à dire que vous ne faites point de mal au théâtre. Eh bien, voici une pierre de touche, à l'aide de laquelle vous reconnaîtrez infailliblement la nature du plaisir dont vous prenez la défense.

C'est un principe de morale que nous pouvons offrir à Dieu nos actions les plus indifférentes : le boire, le manger, la promenade. Voulez-vous savoir si votre assistance au théâtre est bonne ou mauvaise ? Essayez de l'offrir à Dieu. Dites : «Mon Dieu, je vais dans un lieu où tout respire la volupté, la vanité et d'autres passions ; je vais librement m'exposer à entendre et à voir des choses qui sont pour moi des causes de tentation et des occasions de péché ; je vais encourager de mon argent et par ma présence des âmes qui se perdent pour me divertir ; je vais faire cela, ô mon Dieu, conformément aux vœux de mon baptême, pour Votre plus grande gloire, pour l'édification de mon prochain et pour le salut de mon âme. Bénissez-moi et je pars».

Si vous pouvez faire cette prière, allez au théâtre : vous ne faites point de mal en y allant.

Après avoir réduit à leur juste valeur les prétextes, communs à tous les défenseurs du théâtre, qu'il me soit permis de m'adresser aux **femmes** en particulier et de leur dire : Mères de familles, jeunes personnes, qui que vous soyez, vous avez un motif spécial et tout-puissant de vous abstenir du théâtre.

Toute femme honnête qui passe devant un théâtre, doit détourner la tête et rougir.

Toute femme qui se permet de franchir le seuil d'un théâtre, manque au sentiment de sa **dignité**. Pourquoi ? parce que sur la porte de tous les théâtres est gravée cette inscription : **Ici on déshonore la femme**. Je vais m'expliquer en toute franchise.

LE THÉÂTRE DE COLLÈGE

Le théâtre moderne, renouvelé du paganisme, a fait et continue de faire descendre la femme du piédestal de gloire et de respect sur lequel le christianisme l'avait élevée. Par rapport au théâtre, la femme est actrice ou spectatrice. Est-il besoin de le dire ? Du jour où elle a consenti à paraître sur la scène comme actrice, la femme a méconnu sa dignité. Elle s'est dépouillée de cette pudique réserve, qui fait sa défense et une partie essentielle de ses attraits. La première fois, depuis sa rédemption, qu'une femme baptisée parut en public sur la scène, comme actrice, ce fut en 1600 ; et comme danseuse en 1681. Eh bien ! ce jour-là même, une fille de grande maison, mademoiselle de Poitiers, qui, suivant le goût de l'époque, représentait une Naïade, fut obligée d'entendre, devant une partie de la cour, les vers qu'un Triton amoureux lui adressa, et que nous n'osons reproduire.

Ces vers toutefois ne sont qu'un léger échantillon de ce que la femme, dans la personne des actrices, s'est entendu dire des millions de fois depuis trois siècles. Comment compter les mots à double entente, les expressions passionnées, les provocations directes, les éloges séducteurs dont elle a été l'objet, sur le théâtre même, en présence d'une multitude irrespectueuse et avide ? Que dire des paroles qu'on lui met sur les lèvres, des attitudes qu'on lui fait prendre, des gestes qu'on lui impose, du costume dans lequel on l'oblige à se montrer ? Le théâtre, dans la personne de ces victimes infortunées, **dégrade** la sœur, la fille, l'épouse, la mère de l'homme et transformant, l'angélique enfant de la Reine des vierges,

en instrument de grossières voluptés, la replonge dans l'abîme de honte et de dégradation d'où le christianisme l'avait tirée.

Qu'est-ce en effet que l'histoire des actrices, depuis son origine jusqu'à nos jours ? L'académie de danse, création de Louis XIV, est à peine formée, que les écolières deviennent le jouet des maîtres et des danseurs.

«Lulli soupire pour mademoiselle le Rochois, qui lui préfère Le Bas ; Précourt se rencontre avec les plus grands seigneurs chez Ninon. Le foyer des théâtres devient un bazar, un temple de Gnide et de Corinthe, desservi par des nymphes dont les charmes sont à l'enchère. Ce qu'il fut au dix-septième siècle, il l'a été au dix-huitième, il continue de l'être à notre époque, comme le prouve la biographie des actrices célèbres. C'est à partir de cette honteuse réhabilitation de la chair par le théâtre païen que, suivant l'énergique expression de Mozart : *Nous voyons les nobles et les financiers dépenser leur argent pour des Lucrèces qui ne se poignent pas, et les royaumes de l'Europe gouvernés par des femmes qui ne sont ni vierges, ni épouses ni veuves.*

Quant aux femmes qui, sans monter sur la scène, assistent au théâtre, voici le rôle qu'elles y jouent et le bénéfice qu'elles en retirent. Ce qu'il y a de plus noble, de plus fort et de plus sacré dans la femme, c'est l'amour. Dégradé dans le paganisme, l'amour avait été, comme toutes choses, régénéré et ennobli par le christianisme. Le théâtre moderne, renouvelé des Grecs et des Romains, dégrade de nouveau l'amour et le corrompt.

Quel est le fond ordinaire du théâtre créé par la Renaissance ? N'est-ce pas le même amour sensuel, paradant constamment sur la scène, fascinant les yeux et les cœurs, et jouant le même rôle que sur le théâtre antique, dans le même but et avec les mêmes résultats ? Ces résultats, quels sont-ils, sinon la dégradation de l'amour chrétien, l'insulte et la honte perpétuelle de la femme ?

On se demande avec anxiété d'où est venu ce théâtre corrompu, inconnu de nos aïeux du moyen âge. Où furent placées ces premières chaires de peste ? Telle est la grave question qui nous reste à examiner.

Le théâtre public est venu du théâtre privé, et c'est dans les collèges que le théâtre privé a pris naissance. Ses pères furent les humanistes païens de la fin du quatorzième siècle et du commencement du quinzième ; ses éducateurs, les pédagogues du seizième et du dix-septième siècle, fanatiques, comme leurs devanciers, de l'antiquité païenne. Avoir pendant toute l'année nourri la jeunesse chrétienne d'études païennes ne leur suffisait pas.

Afin de l'enivrer d'enthousiasme pour la belle antiquité, ils imaginèrent de mettre leur enseignement en action. Dans ce but, ils composèrent des pièces de théâtre, imitation ou calque inévitable du théâtre antique, qu'ils firent jouer à leurs écoliers. Pendant plus de deux siècles et demi, ces représentations théâtrales ont été, surtout en France, le bouquet obligé des travaux de l'année scolaire. Études assidues de plusieurs mois, répétitions fréquentes, sujets, noms, rôles, langage, costumes, décorations, tout contribuait à identifier de jeunes imaginations, avec les hommes et les choses du paganisme. Dans un grand nombre de collèges chrétiens, on trouvait, et on trouve encore, à côté de la chapelle, la salle de spectacle.

Cependant **L'ÉDUCATION FAIT L'HOMME.** Les opinions, les admirations, les goûts qu'il a puisés sur les bancs de l'école, surtout s'ils sont d'accord avec ses passions, il ne s'en défait pas en quittant le collège. Il les porte dans la société et ils deviennent la **base de sa vie intellectuelle et morale.** Comme tous nos préjugés en faveur de l'architecture païenne, de la poésie païenne, de la littérature païenne, l'amour du spectacle païen est né de l'éducation. Telle est la généalogie du théâtre moderne : sorti du collège, il passa dans les hôtels des grands seigneurs et, de là dans le palais des rois. Il y resta jusqu'à ce que, par le cours naturel des choses, disons mieux, par le progrès de la corruption des mœurs, il soit devenu une institution publique.

Il faut le dire à sa louange, notre ancienne Université sentit de bonne heure le ridicule et le danger des spectacles de collège. Dès le commencement du dix-septième siècle, elle interdit toute espèce de comédie et de tragédie dans ses maisons d'éducation. En 1763 le Parlement de Paris rendit un arrêt, conforme aux anciens statuts de l'Université, dans lequel il s'exprime ainsi :

«La distribution des prix se fera dans chaque collège, à la fin de la tenue des classes, au jour qui sera réglé par le bureau. Elle ne pourra être précédée que d'un exercice de rhétorique ou d'humanités, sans qu'il puisse, en aucun cas, conformément aux statuts de l'Université de Paris, être représenté dans les collèges aucune tragédie et comédie».

Aujourd'hui encore la même défense est en vigueur. Dans les établissements universitaires, collèges ou lycées, la distribution des prix se fait sans représentations dramatiques. La conduite de ces instituteurs **laïques** contraste avec celle des corps ecclésiastiques enseignants. Il faut bien l'avouer, ceux-ci ne comprirent ni le ridicule ni le danger, reconnus dès le principe par l'Université. Ils continuèrent, et plusieurs continuent encore, à faire jouer par leurs élèves, des tragédies et des comédies plus ou moins ridicules.

Cela même ne leur suffit pas. Cette année 1874, le 16 février, jour du lundi gras, on n'a pas rougi, dans un grand établissement d'éducation tenu par des religieux, d'appeler des acteurs du Théâtre-Français, les frères Coquelin, pour interpréter quelques œuvres des grands maîtres, en amusant les élèves. Cela veut dire, pour donner une représentation théâtrale devant six cents jeunes gens, renforcés de leurs mères et de leurs sœurs.

Nous le disons sans détour : **c'est un scandale** qui pourrait avoir les conséquences les plus funestes s'il durait.

«Croit-on, dit un journal belge, que la jeunesse de France sera par là moralisée, et que l'exemple de ces acteurs, qui n'ont la plupart ni foi, ni dieu, sera capable de lui inspirer l'amour d'une vie active, utile, sérieuse, comme le demandent la loi chrétienne et la situation présente ?»

Ailleurs, lorsqu'on ne fait pas venir les comédiens dans l'établissement, l'établissement va chez eux. Les salles de spectacle sont choisies pour la distribution des prix et les représentations qui les accompagnent.

«Cet abus, dit le même journal, n'est pas moins grave que le premier. On sent immédiatement ce qu'il y a d'inconvenant et de dangereux dans cette pratique. Quoi ! ce sont ces lieux, où chaque jour la religion et les mœurs sont indignement outragées, où l'on verse le poison dans les âmes par tous les sens ; ce sont ces lieux que l'Église, avec tous les honnêtes gens, nomme des foyers de corruption, qu'on choisit pour y couronner solennellement la vertu, et pour disposer la jeunesse à lutter courageusement contre les séductions du monde et la fougue terrible des passions !»

Ajoutons que les œuvres dramatiques de collège sont innombrables. Dans plusieurs bibliothèques de Paris, il se trouve, à notre connaissance, plus de deux mille ballets, comédies, tragédies de ce genre. Combien nous pourrions citer de religieux, qui ont gravement consacré de très longues veilles à rédiger des Traités de comédie et de tragédie, et à composer des pièces de théâtre, afin, disent-ils, de former la jeunesse *ad efformandam juventutem* ¹!

L'illusion de ces respectables maîtres ne pouvait être plus complète. D'abord, ils oubliaient que le goût du théâtre privé donnerait infailliblement, comme l'expérience l'a prouvé, et le prouve encore, le goût du théâtre public. Comment le nier, quand nous voyons aujourd'hui dans nos villes, les jeunes gens et les jeunes personnes raffoler du théâtre, et des parents assez insensés pour leur promettre, comme récompense, de les conduire au spectacle ? De là vient, qu'il y a beaucoup plus de monde dans les théâtres que dans les églises ; que pour avoir une place à certaines représentations il faut avoir soin de la retenir plusieurs jours à l'avance ; qu'une actrice en renom est beaucoup plus courue que le prédicateur le plus éloquent ; que tel qui se plaint de payer deux sous sa chaise à l'église, paie volontiers quatre ou cinq francs une place au théâtre. Voilà pour la formation de la jeunesse, et par elle, de la société, au point de vue moral.

Comme si le théâtre public ne suffisait pas, nous avons le théâtre domestique. Aujourd'hui on joue la comédie, non seulement dans les collèges et dans les pensionnats ; on la joue dans les écoles des Frères, dans les maisons bourgeoises et dans les nobles salons. On ne rougit même pas de faire venir et de payer fort cher, des actrices, des chanteuses, quelques-unes même d'une réputation plus que suspecte, pour apprendre aux jeunes personnes à former leur chant, leur maintien et leurs manières suivant le goût du théâtre ; et comme d'habiles comédiennes à jouer leur rôle dans les pièces de famille. Rien de tout cela ne doit étonner : **L'éducation fait l'homme et l'homme fait la société.**

Les respectables instituteurs, dont nous parlons, oubliaient encore que ces exercices pédantesques faussaient le goût littéraire. Sous ce rapport, il est bon de connaître le jugement d'un homme non suspect. C'est une précieuse leçon pour ceux qui continuent de **faire comme ont fait nos pères**. Cet homme est l'ancien Balzac, l'un des premiers fondateurs de l'Académie française.

Passant en revue toutes ces comédies, tantôt païennes tantôt moitié chrétiennes et moitié païennes, dont nos dévots régents ont, pendant plus de deux cents ans, amusé la jeunesse lettrée de l'Europe, il dit :

«Au lever de la lumière évangélique, tous les fantômes du paganisme se sont enfuis ; il ne les faut pas faire revenir. Virgile n'a jamais invoqué ni Mithra, ni Anubis : comme à son exemple, nous ne devons pas faire entrer témérairement dans nos compositions, des divinités étrangères ; ni appeler Hymen et Junon aux noces de Jacob et de Rachel ; ni donner Mercure pour guide à Tobie ; ni dire Jupiter-Tonnant apparu à Moïse sur la montagne.

«Véritablement cette mauvaise coutume a besoin d'être réformée et mérite bien que nous en considérions l'importance. Cette bigarrure n'est pas recevable. Elle travestit notre religion, elle choque les moins délicats et scandalise les plus indévots. Quand en cela la vérité ne souffrirait rien, la bienséance y serait offensée ; et si ce n'est commettre un grand crime, c'est au moins porter hors de temps une mascarade».

Voilà pour le goût littéraire.

Au point de vue de l'éducation proprement dite, un savant professeur du dernier siècle a très bien montré que les drames de collège se réduisent à trois choses : **fatigue, inutilité, danger.**

FATIGUE. Fatigue de plusieurs mois pour le professeur chargé de la composition ou de l'arrangement de la pièce, de la mise en scène et des répétitions, le tout sans préjudice des soins de sa classe, s'il est laïque ; et s'il est religieux ou prêtre, sans préjudice de sa méditation, de sa messe et de ses exercices de piété.

Fatigue, et fatigue de plusieurs mois pour les élèves, obligés de se mettre dans la tête des rôles plus ou moins longs, plus ou moins intéressants, pour ne pas dire quelquefois plus ou moins burlesques, le tout sans préjudice des devoirs ordinaires de classe. Pour accepter une pareille tâche, on conviendra qu'il faut une grand amour du travail, sinon il est à craindre qu'il n'y ait en cela un grand fond de vanité. Le spectacle de collège n'est donc un délassement que pour le public.

¹ De ces pièces de théâtre on peut voir de nombreux spécimens dans le tome X de notre *Révolution*. Là aussi se trouvent toutes les citations de livres et d'auteurs, que nous avons omises pour ne pas grossir notre ouvrage.

INUTILITÉ. «Mais il fortifie la mémoire !»

- N'y a-t-il pas d'autre moyen de fortifier la mémoire que de faire apprendre aux jeunes gens des rôles plus ou moins fantastiques, dans lesquels, pour faire rire l'auditoire, on ne craint pas de forcer le naturel, de heurter le bon sens et d'estropier la langue ?

«L'éducation chrétienne, dit Batteux, l'éducation mondaine même, si elle est sérieuse et décente, a-t-elle besoin, pour être parfaite, de leçons de comédiens ? Ne peuvent-ils s'essayer devant le public, sans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinents d'un faquin ? En un mot, ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en descendant du théâtre?»

«Mais il forme à la déclamation !»

- Oui, à la déclamation théâtrale. Mais l'éducation chrétienne a-t-elle pour but de former des acteurs ? Comme c'est ici le grand prétexte des dramaturges de collège, qu'ils écoutent ce que leur répond un païen :

«Je ne veux pas, dit Quintilien, que le disciple à qui j'apprends l'art de prononcer, déguise sa voix en celle de femme, ou la rende tremblante comme celle des vieillards. Je ne veux point aussi qu'il contrefasse les vices des ivrognes, ni le libertinage des valets, ni qu'il apprenne le langage des passions d'amour, d'avarice ou de crainte, qui ne sont point nécessaires à un orateur, et qui peuvent **corrompre l'esprit tendre des enfants** dans leurs premières années ; car ce qu'on imite souvent passe en coutume. Et même toutes sortes de gestes et de mouvements de comédiens ne doivent pas être imités, parce que, encore que les gestes et les mouvements conviennent à l'orateur en quelque manière, ils doivent toutefois être fort différents de ceux des acteurs de la scène».

Qu'aurait dit le grave rhéteur s'il avait su que, pour former à la déclamation les jeunes chrétiens, destinés à devenir des orateurs sacrés, on les transformait en héros païens, en divinités olympiques, en républicains féroces, en bouffons de Rome et d'Athènes, jouant devant le public des comédies de Plaute et de Térence, ou des tragédies de Sophocle et d'Euripide ?

«Mais les exercices dramatiques donnent aux jeunes gens de l'aplomb et de la hardiesse !»

- Plusieurs disent qu'il faudrait plutôt leur en ôter, car aujourd'hui la plupart n'en ont que trop. Le défaut dominant de la jeunesse actuelle n'est pas la timidité.

DANGER. Les vices, les travers, les situations forcées sont plus souvent en scène que les vertus, et surtout les vertus de mise habituelle dans la société ; et si les jeunes acteurs sont bien pénétrés de leur rôle, s'ils y ont été applaudis, il est à craindre qu'il ne passe dans leurs allures. Ce danger est d'autant plus sérieux que, dans la distribution des rôles, on s'est occupé surtout de choisir celui qui allait le mieux à l'extérieur, aux habitudes, au caractère de tel ou tel, et qu'on s'est bien gardé, de donner le rôle d'un fat à l'enfant timide ou modeste, et réciproquement.

Cette observation n'a point échappé au grave professeur que nous avons cité.

«La distribution des rôles, dit-il, est la source de graves inconvénients. On choisit pour les remplir ceux qui peuvent faire le mieux, et qui ont pour certains caractères une disposition toute naturelle : **ce qui leur assure un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie.** Par exemple, un jeune homme est prétentieux, petit maître : on le choisit à cause de cela pour faire le petit marquis, le fat. Il est paresseux, indolent : on lui fera jouer l'indolence. Il est haut : il fera le glorieux. menteur : il aura le premier rôle dans la comédie de Corneille. Dur : il jouera Atrée. S'il est dissipé, polisson, étourdi, il fera le valet ; de manière que des défauts ou des vices qu'on devrait corriger par l'éducation, se concentrent par ce moyen dans le caractère».

Pourquoi donc les drames de collège et quels **benéfiques** en revient-il ? quand on regarde au fond des choses, on ne peut voir dans ces représentations théâtrales, que la persistance du mauvais goût introduit en Europe par la renaissance du paganisme. Plusieurs y voient une réclame. Afin d'achalander la maison on tient à faire briller aux yeux du public, le talent des maîtres qui composent les pièces et l'habileté des élèves qui les jouent. Le populaire bat des mains, les mères pleurent de joie, les sœurs sont fières de leurs frères ; si tous les pères n'admirent pas, ils sont subjugués par les influences domestiques, et une riche recrue d'élèves est acquise à l'établissement.

Il nous est consolant de pouvoir ajouter que le règne, beaucoup trop long, du théâtre pédagogique incline vers sa fin. Bon nombre de communautés l'ont supprimé. Le dernier archevêque de Lyon l'a interdit dans son diocèse. Les évêques de Belgique, et en Angleterre, l'illustre archevêque de Westminster, ont défendu, dans les établissements, placés sous leur juridiction, toute espèce de représentations théâtrales. Espérons que ce bon exemple sera bientôt suivi partout.

Signalons un autre abus, plus grave peut-être que le précédent. Les pensionnats de jeunes filles ont voulu se mettre à la hauteur des collèges. On sait que, sur la demande de Madame de Maintenon, Racine écrivit la tragédie d'*Esther* pour la maison royale de Saint-Cyr. Seulement l'histoire ne dit pas qu'elle a été jouée à une distribution de prix. Quoi qu'il en soit, madame de Maintenon ne tarda pas à s'apercevoir des graves abus, que ce genre de divertissement avait introduits à Saint-Cyr. Après la quatrième représentation d'*Esther*, mademoiselle de Caylus cessa d'y figurer. «Elle faisait trop bien, dit Madame de Sévigné ; elle était trop touchante». Bientôt madame de Maintenon elle-même écrivit à Racine : «Monsieur, nos demoiselles ont joué hier *Esther*, et l'ont si bien jouée, qu'elles ne la joueront jamais plus».

A cette occasion, madame de Maintenon reçut de M. Hébert, curé de Versailles, puis évêque d'Agen, une grave remontrance, dans laquelle il lui déclare que les représentations dramatiques doivent être prosrites de toute bonne éducation.

«Votre grand objet, Madame, lui dit-il, est de porter vos élèves de Saint-Cyr à une grande pureté de mœurs. N'est-ce pas détruire cette pureté, que de les exposer sur un théâtre aux yeux de toute la cour ? C'est fortifier ce goût, qu'il est

si naturel à leur sexe d'avoir pour la parure, que souvent les femmes les plus chastes, comme le dit saint Jérôme, ont cette faiblesse ; non, à la vérité, pour plaire aux yeux d'aucun homme, mais pour plaire à elles-mêmes. C'est leur ôter cette modestie qui les retient dans le devoir. **Une fille redoutera-t-elle un tête-à-tête avec un homme, après avoir paru hardiment devant plusieurs ?** Les applaudissements que les spectateurs prodiguent à la beauté, aux talents de ces jeunes personnes, ne doivent-ils pas produire les plus mauvais effets ?»

L'expérience justifia les sages observations du vénérable prêtre. Les dames de Saint-Cyr avouent, dans leurs *Mémoires*, que, sous l'influence de ces représentations théâtrales, leurs demoiselles étaient devenues **fières, dédaigneuses, hautaines, présomptueuses et peu dociles**. Madame de Maintenon parla à Louis XIV de finir ces divertissements. Acteur lui-même dès son enfance dans tous les ballets de la cour, il s'y refusa.

Madame de Maintenon dut se contenter d'adresser les recommandations les plus sévères aux dames de Saint-Cyr. «Renfermez, écrivait-elle, ces amusements dans votre maison, et ne les faites jamais en public, sous quelque prétexte que ce soit. Il sera toujours dangereux de faire voir à des hommes, des filles bien faites, et qui ajoutent des agréments à leurs personnes, en faisant bien ce qu'elles représentent. Ne souffrez donc aucun homme, ni pauvre, ni riche, ni vieux, ni jeune, ni prêtre, ni séculier, je dis même un saint, s'il y en a un sur la terre».

Quel compte a-t-on fait de ces leçons de la sagesse et de l'expérience ? Même dans certains pensionnats religieux, comme dans certains collèges religieux, l'usage a prévalu contre la raison. Il y a plus : dans certains couvents, comme dans les collèges, les représentations théâtrales, ayant au fond pour but principal de plaire au public, plusieurs pensionnats étudient le goût dominant et cherchent à s'y conformer, au point d'oublier parfois toutes les convenances. Ainsi, il y a quelques années, des danses plus que suspectes faisaient fureur. Or, un jour de distribution de prix, dans une pension de la capitale, et une bonne, les élèves en âge d'actrices avaient figuré sur la scène. Restaient les petites. Pour satisfaire les mères et montrer que la maison était au niveau du progrès, on imagina de leur faire danser la **polka** ! Ce qui fut exécuté aux applaudissements insensés de l'assistance

«Mais, dit-on, c'est un simple amusement, et les enfants n'en pensent pas plus long».

Permettez-moi de ne pas appeler simple un amusement trop souvent funeste dans ses conséquences. Ne parlons ni de la **vanité** qu'il éveille ou qu'il développe dans les jeunes personnes, ni de la **fausse direction** qu'il donne à leur esprit, en leur faisant perdre la **modestie** et la **réserve**, apanage providentiel de la femme. Disons seulement que le théâtre de pensionnat fait naître dans les jeunes filles le goût du théâtre public, comme le théâtre de collège dans les jeunes gens, dont la plupart, au sortir des bancs de l'école, se montrent beaucoup plus assidus aux spectacles qu'aux offices de l'Église. Plusieurs même sont devenus acteurs et actrices de profession, uniquement pour avoir figuré avec succès sur les théâtres de collège et de couvent Nous ne parlons point au hasard.

Il y a peu d'années, une jeune personne, d'environ dix-sept ans, vint nous consulter sur sa vocation.

- Je désire, nous dit-elle, embrasser la carrière dramatique.

- Pourquoi ?

- Parce que je crois avoir un talent particulier pour interpréter sur la scène les chefs-d'œuvre de la littérature française.

- Comment le savez-vous ?

- Je sors de pension. Suivant l'usage du couvent, nous avons joué à la distribution des prix une pièce dans laquelle tout le monde m'a vivement applaudie. Ce début m'encourage, et comme mes parents n'ont pas beaucoup de fortune, je désire entrer au théâtre, où l'on dit qu'on gagne beaucoup d'argent.

Pauvre enfant ! Dieu sait le temps et les soins qu'il a fallu, pour calmer cette jeune imagination et faire évanouir ce funeste projet !

A quelque temps de là, je vois arriver chez moi une dame et une jeune personne, âgée de seize ans.

«Vous voyez devant vous, me dit cette dame, une mère désolée. Ma fille, que voici, est sortie cette année du couvent. Actrice dans la pièce qu'on joue à la distribution des prix, elle a été, pour son malheur et le nôtre, fort applaudie. Depuis ce moment, elle ne rêve que théâtre : à tout prix, elle veut être artiste dramatique. Voyant que son père et moi nous nous opposions absolument à ce qu'elle appelle sa vocation, elle s'est échappée de la maison paternelle. Bien que nous habitions à trente lieues de Paris, nous avons supposé qu'elle était venue dans cette capitale. J'ai été assez heureuse pour la retrouver, et je vous l'amène, afin que vous ayez la bonté d'en prendre soin. Je resterai avec elle, sans la quitter un instant».

La jeune fille parut repentante et promit obéissance à sa mère et à moi. Pendant un an, elle se montra très régulière. Rien ne laissait soupçonner la persistance de la tentation, et sa mère la reconduisit en province. Quelle fut ma douleur, lorsqu'environ un an plus tard, cette pauvre mère vint m'apprendre que sa fille s'était échappée de nouveau et qu'elle venait de la trouver à Paris, pensionnaire chez une actrice ! Qu'est-elle devenue ? Dieu le sait.

Que ne pourrions-nous pas dire de plusieurs jeunes gens, d'honnêtes familles, qui sont devenus acteurs pour avoir pris au collège ou au petit séminaire le goût du théâtre ? Pauvres mères, j'ai connu vos larmes, et seul je n'en ai pas été témoin ! Naguère, un prêtre, vétéran de l'enseignement, nous disait :

«Je connais plusieurs jeunes gens, actuellement malheureux, qui perdirent leur vocation sur les tréteaux de fin d'année scolaire. Quelle responsabilité !»

N'est-ce pas le cas de répéter le mot du P. Ventura :

«Si les mères de famille savaient ce que nous enseignons à leurs enfants, elles nous arracheraient les yeux».

Heureusement le théâtre de collège et de pensionnat ne développe pas au même degré, dans tous les jeunes acteurs, ni dans toutes les jeunes actrices, le goût du théâtre public ; mais ne suffit-il pas, pour le faire supprimer, qu'il produise quelquefois, sans compensation, des résultats comme ceux que nous venons de signaler ? A tout le moins, l'élan est donné sur la pente la plus glissante, la pente des plaisirs. Enrayerez-vous le char ainsi lancé ?

Voilà, soyez-en sûr, plus d'un spectateur et plus d'une spectatrice gagnés aux théâtres publics, des acteurs et des actrices pour les théâtres de société, des partisans zélés de tous ces divertissements si peu conformes aux vœux du baptême. Faut-il ajouter, **d'après l'aveu des maîtresses les plus expérimentées, que la perte du temps, la dissipation, un grand désir de briller, le dégoût de la prière, la crainte des froides réalités de la vie, sont les fruits ordinaires des pièces de théâtre dans les pensionnats de jeunes filles ?**

Suivant une dame du monde, elles sont de nature à produire un résultat spécial et non moins grave : c'est **d'apprendre à mentir**.

«Pour représenter un rôle, il faut dire ce qu'on ne pense point, ce qu'on ne sent pas. Non seulement il faut le traduire au moyen des paroles, mais il faut encore l'exprimer par l'air du visage, par le geste, par le ton de la voix. Il faut que, l'imagination étant bien pénétrée de son sujet, il devienne une réalité pour elle, et que l'individualité tout entière obéisse à cette impression dominatrice. Eh bien, cette obligation de faire, pour ainsi dire, filtrer le mensonge à travers toutes les nuances de l'action, est-elle bien compatible avec la candeur d'une jeune fille ? Cette habileté à se contrefaire, si follement applaudie, est-elle propre à corriger le penchant à la dissimulation, trop naturel aux jeunes personnes ?» (M. de Gasparin, *Choix des habitudes de la vie*). De là pourtant dépend le succès.

A ce sujet nous citerons le trait suivant. Naguère deux familles estimables étaient convenues d'un mariage. La jeune personne finissait son éducation dans un des grands couvents de Paris. Le jeune homme accompagne sa mère à la distribution des prix : elle fut précédée d'un drame. Au nombre des actrices figure celle qu'on lui destine pour épouse. Elle remplit son rôle avec une rare perfection. Seul le jeune homme s'abstient d'applaudir. Au sortir de la représentation, sa mère lui demande d'où lui est venue la réserve, que tout le monde a pu remarquer et dont elle-même est peu satisfaite.

«Ma mère, lui dit le jeune homme, jamais je n'épouserai une femme qui joue si bien la comédie».

Et le mariage a été rompu.

Terminons en disant que le théâtre de pensionnat, comme le théâtre de collège, commence à passer de mode. Beaucoup de communautés l'ont formellement interdit. Entre autres preuves, nous citerons la lettre suivante, que nous recommandons à tous les pensionnats de jeunes filles religieux ou séculiers. Bien que cette lettre ait été publiée dans les journaux, nous la reproduisons ; car on ne saurait lui donner trop de publicité.

«Chère Sœur, selon vos désirs, j'ai sollicité pour vous la permission de faire jouer un petit drame à la distribution des prix. Voici la réponse de notre vénéré supérieur :

«Vous récitez à genoux les sept psaumes de la pénitence, en expiation de votre coupable demande. Vous êtes religieuse pour former des chrétiennes et non pas des comédiennes. Ces exercices inspirent le goût du théâtre et du roman, qui sont de nos jours deux écoles d'immoralité. Les jeunes filles ne sont que trop habiles à se contrefaire ; elles n'ont pas besoin que vous les dressiez à exprimer des sentiments qu'elles n'ont pas et qu'elles ne peuvent pas avoir. Elles n'ont pas besoin d'être déguisées en princesses, pour aspirer à sortir de leur position, pour ruiner leur fortune et leur vertu dans les folies d'une excessive toilette. Si la pièce est grave, elles l'exécutent ridiculement ; si elle est burlesque, elles contractent un goût faux et vil ; si elle est sentimentale, elles pleurent et font pleurer en simulant.

«Introduire ou tolérer de si lamentables abus, ce n'est pas élever les jeunes filles, c'est les dégrader. Avez-vous si vite oublié toutes les afflictions que vous ont causées ces maudits amusements, les **jalousies**, les **plaintes**, les **révoltes** ? Et les infortunées qui vous ont quittée pour aller se perdre parmi les actrices, auraient-elles eu ce malheur si vous n'aviez pas cultivé leur talent naturel pour la déclamation ? Je ne vous défends pas d'habituer les jeunes personnes à bien lire ; mais vos constitutions vous interdisent, avec raison, de leur apprendre à parler en public. Laissez-leur la modestie, la timidité qui leur sont naturelles et qui sont leur plus bel ornement. N'en faites ni des prédicateurs, ni des avocats ni des viragos.

«Le temps passe vite ! En leur enseignant ce qu'elles doivent ignorer, vous les empêchez d'apprendre ce qu'elles doivent savoir. Soyez persuadée, chère Sœur, que vous n'insistez pas assez sur le catéchisme, sur les travaux manuels auxquels elles auront à se livrer : tels que le tricotage, la confection des robes, etc. ; et que vous vous étendez trop sur la littérature, l'histoire profane, la géographie, la cosmologie, la minéralogie, la géologie, la broderie, le dessin, la peinture, la musique, etc. »

«Voilà, chère sœur, le compliment que, sans le vouloir, vous m'avez fait adresser : l'équité m'oblige à vous le transmettre. Veuillez lui faire bon accueil, et accomplir à mon intention la pénitence des sept psaumes.

« Agréez, etc. Sœur Thérèse Th... »

Le bon sens respire dans la lettre du vénérable supérieur. Ce qu'il dit des drames de couvents, ce que nous avons dit nous-mêmes, et tant d'autres avant nous, des drames de collèges et de petits séminaires, s'applique aux drames de société. Nous sommes donc dispensés de parler de cette nouvelle aberration. Contentons-nous de dire qu'il faut avoir per-

du tout sentiment des convenances pour appeler, comme on le fait, dans les salons les plus aristocratiques, les acteurs, les actrices, les chanteuses célèbres, afin d'exercer les grandes dames, les grandes demoiselles, les grands messieurs, jeunes et vieux, à jouer la comédie.

Chrétiens des premiers siècles, chrétiens des âges de foi, si vous reveniez au monde, que diriez-vous de pareilles mœurs ? Nous reconnaîtrez-vous pour vos enfants et pour les disciples de l'Évangile ?

Qui doit et qui peut, plus que personne, opposer une digue au torrent ?
Les instituteurs de la jeunesse et les mères chrétiennes.

Au nom de l'Église éplorée, parlant par la bouche du Vicaire infallible de Jésus-Christ ; au nom de la société, qui court aux abîmes ; au nom des familles, en qui l'esprit chrétien s'éteint à vue d'œil ; au nom des âmes, qui chaque jour périssent par milliers ; au nom de l'Europe entière, menacée d'un effondrement général : nous venons, pour la dernière fois, de démontrer, ce que nous n'avons cessé de faire depuis quarante ans, **la nécessité plus urgente que jamais de la réforme radicalement chrétienne et nationale de l'éducation, SURTOUT DES CLASSES SOCIALES QUI PAR LEUR SUPÉRIORITÉ FONT LE PEUPLE À LEUR IMAGE.** Nous en avons indiqué et fourni les moyens.

A tous les hommes qui conservent la faculté de lier deux idées, nous disons : Tournez, retournez sous toutes les faces le problème social ; cherchez un remède humain au mal qui nous dévore, un préservatif contre les fléaux suspendus sur nos têtes ;

Législateurs, faites et défaites des lois ; changez, modifiez, rechangez les formes gouvernementales ; supprimez le suffrage universel ; bâillonnez la presse ; fermez les antres ténébreux des sociétés secrètes ;

Sages de toute école et de toute nuance, faites et défaites des systèmes ; tour à tour brûlez ce que vous avez adoré et adorez ce que vous avez brûlé ;

Écrivains à la vapeur, journalistes qui chaque matin et chaque soir, versez sur le monde vos salutaires élucubrations ; Prêtres même et évêques, dans d'éloquents écrits, déplorez les ravages toujours croissants de la haine anticatholique ; l'affaiblissement de la foi ; la dépravation des mœurs ; priez ; faites des pèlerinages ; bâtissez des églises ; que faites-vous ?

Vous pourrez sauver quelques âmes ; mais prétendre sauver la société, sans la réforme radicalement chrétienne de l'éducation, vous jetez de la poudre au vent ; car vous n'atteignez pas le mal dans sa racine :

L'ÉDUCATION FAIT L'HOMME, ET L'HOMME FAIT LA SOCIÉTÉ.

Si les générations futures continuent d'être élevées comme les générations actuelles, nous aurons ce que nous avons et pis encore : rien n'est plus certain. Qu'avons-nous ?

L'emprisonnement du Pape ; le dépouillement de l'Église ; le frémissement de toutes les nations contre le christianisme ; l'ébranlement de toutes les bases sociales ; la fermentation universelle de l'esprit révolutionnaire ; **la formation de plus en plus rapide du règne antichrétien : SATAN EN HAUT, DIEU EN BAS.**

C'est à prendre ou à laisser.

Nota. - **Il ne s'agit pas seulement de la réforme de notre éducation classique, mais encore de notre éducation philosophique, scientifique, historique, artistique.**

Elle est TOUT ENTIÈRE à REFAIRE, c'est-à-dire à RENDRE CHRÉTIENNE ET FRANÇAISE.

Si j'ai demandé avant tout, **la réforme de l'éducation classique**, c'est qu'elle est comme le biberon par lequel les jeunes âmes sucent un lait qui, n'étant ni chrétien ni français, forme des générations hybrides, puissantes pour le mal, mais **sans énergie pour le bien, parce qu'elles manquent de patriotisme et de foi.**

A moins de périr, il faut que NOUS REDEVENIONS CE QUE FURENT NOS PÈRES, CHRÉTIENS ET FRANÇAIS. Le seul moyen de nous rendre tels, c'est une ÉDUCATION CHRÉTIENNE ET FRANÇAISE.

La géométrie n'a pas d'axiome plus incontestable.

PIE IX ET LES ÉTUDES CLASSIQUES

Mgr Gaume, 1874

Pages finales (130 à 188) in-extenso.

Ouvrage complet : Ed. Saint-Rémi, BP 79, 33410 Cadillac.

Qu'aurait-il dit du CINÉMA et de la TÉLÉVISION ? Pire, certainement.

Lire, relire, méditer et APPLIQUER.