

54689



ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ DE SZEGED

6.

LE THÉÂTRE FRANÇAIS DE VIENNE

(1752-1772)

OUVRAGE COURONNÉ PAR LA SOCIÉTÉ DES LETTRES

PAR
JULIA WITZENETZ
ANCIENNE ÉLÈVE DU COLLEGIUM HUNGARICUM
DE VIENNE

SZEGED, 1932

Études Françaises

publiées par l'Institut Français de l'Université de Szeged.

1. André Dudith et les humanistes français. Par Jean FALUDI.

A dolgozat előkészítése egy magyobb monografiának, mely a külföldön oly nagy hírnévre szert tett humanista életét és művét fogja először kritikailag elemezni.

Eckhardt Sándor (Széphalom, 1927).

Si le rôle politique joué par Dudith est bien connu, il n'en est pas de même de son activité littéraire; en particulier, ses rapports avec les humanistes français sont restés jusqu'à présent mal définis. M. Faludi cherche à préciser les dates de ses séjours en France, les relations qu'il y a nouées.

A. D. M. (Revue d'Histoire Ecclésiastique, 1928).

L'auteur a bravement entrepris de nous apporter quelque chose de précis sur les rapports très vagues que des générations de compilateurs et d'historiens avaient mentionnés comme ayant existé entre Dudith et certains érudits français, tels que Muret, Ramus, Théodore de Bèze. F.-L. Schoell (Revue des Études Hongroises, 1928).

A dolgozat magyarul is megjelent a Minerva 1928. évf. I. számában. (Vö. erről: Irodalomtörténet, 1928:177).

2. H.-F. Amiel, traducteur. Son européenisme. Ses relations avec la Hongrie. Par Vilma de SZIGETHY.

Indem die Verfasserin in ihrer trefflichen Arbeit die historisch-geistigen Vorbedingungen, die psychologisch-persönlichen Voraussetzungen jener Situation aufdeckt, die Amiel zum Übersetzer Petőfis werden liess, zugleich an der Hand seiner Übersetzungen Amiels Verhältnis zum ungarischen Problem erwägt, bringt sie dankenswerte Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte.

J. Turóczi-Trostler (Pester Lloyd, 20. Juli 1929).

A dolgozat főérdeme abban áll, hogy egyrészt Amiel és a magyar Meltzl Hugó levelezését, másrészt Amielnek a magyarokra vonatkozó kiadatlan följegyzéseit is részletesen ismerteti s így elégge bepillanthatunk e nyugtalan szellem műhelyébe.

Eckhardt Sándor (Napkelet, 1929:473).

Mademoiselle Szigethy étudie les traductions faites par l'auteur du „Journal intime“, et insiste sur le recueil des „Étrangères“... D'une façon vivante et intelligente Mademoiselle Sz. trace la genèse de ce recueil... Léon Bopp (Revue des Études Hongroises, 1929).



„Le théâtre près de la cour“ vers 1780

(D'après une gravure du Musée
de la ville de Vienne)

51689
SILVIA
EGYETEMI
KÖNYVTÁR

FRANCIA TANULMÁNYOK

KIADJA

A SZEGEDI EGYETEM FRANCIA PHILOLOGIAI INTÉZETE

6.

A BÉCSI FRANCIA SZINHÁZ

(1752-1772)

IRTA

WITZENETZ JULIA

A BÉCSI COLLÉGIUM HUNGARICUM
VOLT TAGJA

SZEGED, 1932

54689

ÉTUDES FRANÇAISES

PUBLIÉES PAR

L'INSTITUT FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ DE SZEGED

6.

LE THÉÂTRE FRANÇAIS DE VIENNE

(1752-1772)

PAR

JULIA WITZENETZ

ANCIENNE ÉLÈVE DU COLLEGIUM HUNGARICUM
DE VIENNE



SZEGED, 1932

A m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem
Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Karához
benyújtott doktori értekezés.

Biráló : Dr. *Zolnai Béla* egy. ny. r. tanár.

Társbiráló : *Schmidt Henrik* egy. ny. r. tanár.

A bécsi francia színház.

(*Bevezetés: munkánk célja.*) Feladatunk volt a bécsi francia színház külső és belső történetének tanulmányozása. Ismeretes, hogy Bécsben a XVIII. században francia szellem és ízlés uralkodott; ennek leghívebb dokumentuma a francia színház, mely a francia hatás intenzitását, csúcspontját fejezi ki. A bécsi színházak történetét többen feldolgozták, a francia színhárról is tesznek említést; feladatunk volt az erre a színhárra vonatkozó ismereteket összegezni s a francia színpadnak Bécs szellemi és irodalmi életében elfoglalt helyét kimutatni. Ez, reméljük, elő fogja segíteni Ausztria fontos szerepének kidomborítását a francia szellem és műveltség terjesztésében, melyről Virgile Rossel munkájában (*Histoire de la Littérature française hors de France*) a többi európai országok között említést sem tesz.

I. (*Műkedvelő előadások.*) A hivatalos francia színház előfutárjaként tekinthetjük az arisztokraták nagyszabású dilettáns előadásait, melyek a XVIII. században Bécsben is általános közkedveltségnek örvendtek.

II. (*A francia színház kezdetei.*) Az első francia színészek: bemutató előadásuk, azok hatása és kritikája. A császárnő pártfogása. A francia és német színház kiadásának és bevételének jegyzéke.) A szóraikozás utáni vágý

s az a kívánság, hogy a császárvárosból második Versailles legyen: hozta létre 1752-ben a francia udvari színházat. Az első francia színészek Hágából jöttek. Belgium akkor Ausztria tartományai közé tartozott s Hollandiával együtt a germán birodalom s Franciaország határán igen gyakran a szellemi áramlatok közvetítőjeként szerepelt. Az első előadások nem ragadták magukkal a közönséget, de a franciaik kifejezetteljes gésztusai, pathetikus hanglejtése mégis csodálkozásba ejtették a rögtönzésekhez szokott publikumot.

III. (*Gróf Durazzo igazgatósága* [1754—1764], tervei, levelezése Favarttal. Durazzo tevékenysége, terveinek megvalósítása, kegyvesztettsége s távozása. Francia színészek és színészsnők.) A kezdet nehézségei után a harmadik évben a színház egy kiváló organizáló kezébe került, kinek sikeres működése alatt a „Théâtre françois“ nívóban s megbecsülésben nagyban emelkedett. Durazzo nemes intencióiról tanúskodik élénk levelezése, melyet nagyrá becsült „irodalmi ügynök“-ével Favarttal folytatott, kinek buzgó és tevékeny közreműködésével az ambiciózus direktor valóban realizálta titkos vágyát: színháza színvonalában párisi mintáival vettekedegett. Távozása után, a széles alapokra felépített színház új igazgatója nem tudta a színházat az elért nivón megtartani.

IV. (*Gróf Vencel Sporck igazgatósága* [1764—1767]. Bemutató előadás II. József császár házassága alkalmával. A színház ideiglenes bezárása. A balett kezdete és sikere, Noverre.) Sporck három évre terjedő működése kedvezőtlen időre esett. I. Ferenc császár 1765-ben bekövetkezett halála bizonytalan időre beszüntette a francia előadásokat. A gyász elteltével, midőn egy merész vállalkozó — Hilverding — jelentkezett a színház megnyitására, a különböző műfajú darabokat a balettek teljesen kiszorították. Utóda Noverre, a híres balettmester, kizárolagasan a táncjátékot művelte a francia színpadon.

V. (*Afflísio igazgatósága* [1768—1770]. A francia színház újból való megnyitása, sikere és műsora. Pénzügyi zavarok.) A direktorok sorában legkalandozabb életű igazgatót csak a bevétel érdekelte, a kassza-sikereket az erkölcsinél többre becsülte és kedvenc szórakozását a bika-viadalok alkották. A műsorban a balettek mellett az operák foglalták el a legfőbb helyet. A kiadás — mint rendesen — túlszárnyalta a bevételt, azért Afflísio a francia és német színházat össze akarta olvasztani. Kaunitz kancellár a franciák nagyhatalmú protektora azonban ragaszkodott a francia színház különállásához s 1770-ben a sok zavart okozó direktort a színház vezetése alól fölmentette.

VI. (*Gróf Koháry igazgatósága* [1770—1772]. Működésének eredménye, a színház nívója. Ismételt pénzügyi zavarok. Az igazgató kalandos tervé és sikertelensége. A franciák búcsúja.) Az utolsó igazgató magyar származású mágnás volt, kinek internacionálizmusára jellemző, hogy a német színházat pártolja és a francia színház igazgatását is vállalja, Kaunitz intenciói szerint. A kancellárnak valóban sikerült újból kitüntő együtttest szervezni s a színházat föllendíteni. Koháry kiadásai azonban nőttönöttek, a deficit kiegyensúlyozására kovácsolt terveit a kancellár visszautasította. Előbb a császárnőhöz, majd II. Józsefhez folyamodott, hogy ingatag vállalata alól felmentsék. A császár meg is hallgatta könyörgését és a francia színházat bezáratta. A francia színészek 1772 február 27-én búcsút vettek a bécsi közönségtől, melyet két évtizeden át szórakoztattak játékuukkal.

VII. (*A francia irodalom a bécsi színpadon*. A francia színház műsora, különböző műfajok, balettek.) A répertoire tüzetesebb áttekintése által világos képet kapunk a francia színház emelkedett nívójáról, melynek a párisi színpadok műsorai szolgáltak mintául. Fajsúlyuk szerint első helyen a klasszikus tragédiákat említjük, melyeket Bécsben is sikerrel színrehoztak. De a kor aktuálitásai

mégis sokkal élénkebb visszhangra találtak színpadunkon, mint a nagy francia klasszikusok, Corneille, Racine heroikus tragédiái. A XVII. század termékei mellett tehát a XVIII. század problémáit visszatükrözött rendkívüli tömegű és különböző műfajú darabok töltötték ki a műsort. Kezdve Voltaire és követője Crébillon pathetikus tragédiáitól, a vígjátékok meglepő sokaságán keresztül, egészen Diderot filozofikus drámájáig s Favart s utánzói különböző értékű operájáig a felvilágosodás színirodalma egész teljességében színre került. Nem említve a közönség legkedveltebb műfaját, a balettet, mely az egyszerű molière-i „belépők”-től az emberi szenvedélyeket hűen kifejező pantomimikáig mindenféle változatban káprázta a nézőket.

VIII. (*A francia színház szerepe Bécsben.* Recepciójának három állomása, hatása az osztrák színészekre és többfélé szerepe.) Nemesak a közönség változásait követhetjük figyelemmel, hanem a színháznak a császárvárosra gyakorolt szellemi hatását is. A francia színjáték meghonosításában a polgári osztályra nézve három étape-ot különböztetünk meg. (Az arisztokrácia szemében a francia színház mindig előtérben állt.) A bécsiek kezdetben idegeneknek, sőt tolakodóknak tekintették a francia színészeket; később azonban a francia mellett eltörpült a német színház s a tartózkodó polgárság is megkedvelte a franciakat. Erre az időre tehető a második periodus, mely alatt a francia színház népszerűségének tetőpontjára lépett. A harmadik étape már a hanyatlást jelöli: a nézőközönség érdeklődése megesappan s a német színház fokozatosan tért hódít. A francia tehát feleslegessé váltak, hivatásukat betöltötték s helyüket most már joggal foglalhatta el az ő példájukon kifinomult s a rögtönzések től megtisztított német nemzeti színház. Rövid fennállása alatt mégis többfélé feladatot töltött be a francia színpad. Elsősorban a főúri udvar szórakozási szükségletét elégí-

tette ki. Nemesítette a bécsiek nyárspolgárias ízlését, de hasonló befolyást gyakorolt a német színészekre is. A francia színészekkel való állandó kontaktus az elmaradt németeket továbbhaladásra s a megismert tökéletes előadásmód utánzására indította. Ezenkívül a Bécsben megforduló nagyszámú idegeneknek kellemes szórakozási alkalmat nyújtott. A bécsi francia színház tehát fontos szerepet játszott a XVIII. század szellemtörténetében; egyrészt a tökéletes példa által a bécsi Burgtheaternek alapjait vette meg, másrészt, mint a francia kultúra propagálásának erős tényezője, a francia szellem egyetemes expanziójában egyik leghatékonyabb eszköz volt.

IX. (*Műsor.*) Ebben a fejezetben az arisztokraták műkedvelő előadásainak névsorát és a circa 20 évre terjedő francia színház lehetséges teljes műsorát állítottuk össze. A hozzáférhető adatok alapján a répertoire-t 4 részre tagoltuk: 1752—1757, 1758—1759, 1760—1765 és 1768—1772.

X. (*A szerzők katalogusa.*) A francia színházban előadott darabok szerzőinek betűrendes névsora.

XI. (*A színészek katalogusa.*) A Bécsben szereplő francia színészek és színésznők betűrendes névsorát s a rájuk vonatkozó életrajzi adatokat közöljük.

XII. (*Kiadatlan akták.*) A színház kezelésére vonatkozó még közöletlen akták közül teszünk közzé néhány fontosabb eredeti fogalmazványt másolatban, melyek a bécsi állami Levéltárban „Staatskanzlei Interiora“ név alatt a 108-as számú fasciculusban vannak összegyűjtve.

XIII. (*Bibliográfia.*) A kutatásunkban használt munkákat 4 csoportba katalogizáltuk. Első helyen állanak a bécsi színházakra vonatkozó különböző terjedelmű monografiák; a II. helyen említjük a XVIII. századi értékes mémoire-irodalmat, a III. helyen közöljük az egykorú kiadatlan kéziratokat; a IV. csoportba kerültek a XVIII.

század színiirodalmára és szellemi történetére vonatkozó művek; végül az utolsó csoportba összegeztük a XVIII. századból fennmaradt színházi répertoire-okat, szótárat, kalendáriumokat s az egykorú francia és német újságokat.

Avant de traiter notre sujet à fond, il nous est une obligation indispensable d'exprimer notre gratitude envers tous ceux qui par leurs conseils ou par leurs renseignements ont contribué à la publication de notre ouvrage.

Au premier rang notre reconnaissance touche l'Institut Français à qui nous sommes redevable de la première inspiration et qui a suivi avec intérêt la marche de notre travail. Notre gratitude n'est pas moindre vis-à-vis du directeur du Collégium Hungaricum M. ANTON LÁBÁN qui nous a beaucoup facilité les recherches aux Archives et dans les différentes bibliothèques de Vienne. Nous nous rappelons également avec reconnaissance l'aide que M. BARANYAI nous a fournie. Mais nous devons indiquer tout spécialement M. GAFFE, professeur à la Sorbonne, qui, familier du terrain de nos recherches, nous y a indiqué de nombreux points intéressants. Nous rendons pareil hommage à M. FUCHS, professeur à Paris, qui nous a libéralement fait part de ses fiches et en général de ses conseils.

Comme d'habitude, les bibliothécaires de Vienne, tant MM. ORELL, BIEBERHOFFER et SCHMIDT de la bibliothèque municipale de Vienne, que M. HERDLITZKA de la Bibliothèque Nationale, ont tout fait pour rendre plus faciles les recherches dans leurs collections.

Enfin, comme mes collègues de l'Institut Français, j'ai trouvé en M. GRENET un correcteur obligeant qui a bien voulu revoir et amender les répertoires et les épreuves.

Introduction.

Ce travail se propose pour objet l'étude du théâtre français à Vienne. Nous en suivrons non seulement l'histoire extérieure mais encore le développement artistique et l'influence spirituelle.

Comme facteur de culture, le théâtre est de haut intérêt, puisque c'est la scène qui permet aux hommes de faire directement connaissance avec les chefs-d'œuvre antérieurs et contemporains à leur époque.

Des chercheurs ont déjà étudié l'influence française à Vienne; on a fait un travail intéressant sur les impressions françaises de Vienne,¹⁾ on a donné d'autre part une synthèse de la „culture française littéraire à Vienne au XVIII^e siècle“²⁾) sans fournir dans l'un ni l'autre cas tous les détails sur le théâtre.

Ayant l'intention de compléter par cette étude les connaissances présentes sur l'influence française, nous avons essayé de chercher les causes de la création du théâtre; d'étudier les conditions de sa durée selon la succession de ses quatre directeurs; de trouver enfin la raison de sa disparition. Nous nous sommes efforcée de nous représenter le XVIII^e siècle français dans la forme et sous les dehors dont l'a revêtu — ou quelquefois travesti — la scène viennoise. Enfin nous avons examiné l'influence bienfaisante du théâtre français à Vienne qui, comme modèle de perfection, contribua beaucoup à la création du théâtre national.

¹ Vera Oravetz: *Les impressions françaises de Vienne*. Szeged, 1930.

² Gy. Müller: *A bécsi francia irodalmi kultúra a XVIII. században*. Budapest, 1930.

La question de ce théâtre a été traitée par presque tous les auteurs qui se sont occupés du théâtre allemand de Vienne au XVIII^e siècle. Comme prédécesseur du théâtre national il est mentionné presque partout. Les deux principaux travaux sur ce sujet sont l'ouvrage de J. OEHLER³⁾ et le grand travail non moins intéressant de O. TEUBER.⁴⁾ Celui-ci a étudié le théâtre français en parallèle avec le théâtre allemand. M. R. HAAS s'est aussi occupé du théâtre français au point de vue de l'opéra français à Vienne.⁵⁾ On n'a pas encore donné une histoire à part, une étude sur le répertoire dudit théâtre; nous essayerons de combler cette lacune et de résumer les connaissances actuelles sur la scène française de Vienne. Un autre motif bien que secondaire, nous a incitée à placer ce théâtre viennois à sa véritable place, laquelle est importante, et à faire ressortir son niveau, toujours élevé. Il y avait là une œuvre de justice à remplir vis à vis de la Vienne impériale du XVIII^e siècle. On a déjà constaté avant nous l'indifférence montrée par M. Virgile Rossel à l'égard de l'Autriche dans son ouvrage sur *l'Histoire de la Littérature française hors de France.*⁶⁾ A côté des nombreuses impressions de langue française de la capitale autrichienne au XVIII^e siècle, notre étude sur le théâtre français de cette ville fournira — nous osons l'espérer — une base solide de plus pour prouver l'efficacité et l'intensité de la culture française à Vienne à cette époque. Ainsi, à côté des autres pays de l'Europe, l'Autriche occupera une place digne de son rôle d'assimilation et de retransmission des goûts et des idées du „Siècle des lumières“.

*

Dans le cours de notre ouvrage nous avons conservé telles quelles les citations d'auteurs allemands. Elles sont

³⁾ J. Oehler: *Geschichte des gesammten Theaterwesens zu Wien.* Wien, 1803.

⁴⁾ O. Teuber: *Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung.* Wien, 1895.

⁵⁾ R. Haas: *Gluck und Durazzo im Burgtheater.* Wien, 1925.

⁶⁾ Cf. *Études Françaises*, III, Szeged 1930 p. 58-59.

en soi une preuve de plus de la profondeur de l'influence française à Vienne, par les mots français dont elles sont farcies. De plus le style en est souvent si plaisant que nous n'aurions osé espérer en faire passer le charme en traduction.

L'exposition terminée, nous avons établi un répertoire aussi complet qu'il était possible avec un catalogue alphabétique des actrices et acteurs français. Les documents inédits que nous avons reproduits à la fin de l'ouvrage fourniront, nous osons l'espérer, un complément solide à nos modestes recherches.

I.

Les représentations d'amateurs.

Vienne était au début de la seconde moitié de XVIII^e siècle la ville des théâtres comme Paris était la ville des artistes. La fureur de la société d'alors pour le théâtre d'amateurs sévit de la haute aristocratie à la petite bourgeoisie en passant par toutes les classes de la société.

Cette mode de la comédie d'amateurs avait pris naissance en France dans les divertissements royaux. Mais elle ne se borna pas à ce pays, elle en franchit les frontières et étendit aussi sa domination en Autriche. En 1735 déjà, le baron de PÖLLNITZ mentionne dans ses *Mémoires de Vienne*: „Il y a dans le Palais un très magnifique théâtre et c'est presque l'unique chose qui mérite d'y être vue“⁶) C'est probablement dans cette salle que s'exhibaient les membres de la famille royale. Celle-ci en effet ne se contentait pas de se récréer au seul spectacle de la pièce, elle y prenait aussi une part active. Nous retrouvons à Vienne comme à Paris des troupes d'amateurs qui mettaient sur pied des représentations. C'est tout spécialement à la cour de Marie-Thérèse que les représentations

⁶ Pöllnitz: *Mémoires*. T. II. p. 214-15.

étaient en faveur; elles faisaient le bonheur de l'Impératrice, qui en multipliait les occasions, sachant ainsi être agréable à son mari qui avait un goût marqué pour le théâtre. Peu de temps après l'arrivée à Vienne de François de Lorraine on ne parlait plus que français dans la noblesse; cette métamorphose s'était opérée d'autant plus facilement que depuis longtemps déjà les moeurs, les modes et la littérature françaises avaient été fort goûtées dans la capitale autrichienne. Le même PÖLLNITZ remarque le mélange des langues à Vienne „où l'on se passe fort bien de l'allemand“.⁷)

Ainsi toutes les représentations étaient données en français. On jouait dans la „salle des chevaliers“, plus tard dans la „salle espagnole“. A ce sujet nous trouvons des renseignements très intéressants dans le *Journal de KHEVENHÜLLER*:

Im Jahre 1744 den 27 Januar wurde in Gegenwart deren Herrschaften auf einem in der Ritterstuben eigends errichteten Theatro eine kleine französische Pièce: *Arlequin poli par l'amour* genannt von einer compagnie d'enfants producieret, worbei die aelteste Ertzherzogin die Bergère und meine Josepherl die Fée repräsentieret. Nach der Kinderkomödie wurde eine zweite etwas laengere *Themise* genannt auf dem nemlichen Theatro- von einer Bande von Dames u. Cavaliers vorgestellt...

La comtesse TRAUTSOHN aimait beaucoup la comédie. Dans son château de Monperou elle organisa de magnifiques représentations où même les grandes-ducresses Marie-Anne et Amélie se produisirent.

En ce qui concerne le choix des pièces nous pouvons déjà remarquer une préférence pour les comédies du XVIII^e siècle. On donnait rarement des tragédies classiques, mais on s'intéressait plutôt aux petites pièces légères qui n'étaient pas plus difficiles à monter — pour les acteurs — qu'à comprendre pour les spectateurs. DAN-

⁷ Ch. L. Baron de Pöllnitz: *Mémoires . . .* Amsterdam, 1735. T. I. p. 214—15.

COURT, DESTOUCHES, BOISSY, MARIVAUX, REGNARD, MOLIÈRE et Mme de GRAFFIGNY composèrent le répertoire de ces théâtres d'amateurs. En outre les acteurs aristocratiques écrivirent aussi des pièces. Le comte DURAZZO, un des futurs directeurs du théâtre français, fut l'auteur d'une petite comédie intitulée *La joie imprévue* et qui fut représentée au jour de l'an de 1756.

Toutes ces représentations d'amateurs amenèrent au théâtre français régulier. Pourtant, même après le début et pendant toute la durée du théâtre français, la noblesse pour avoir quelques changements s'amusa à continuer les représentations théâtrales.

MARIE-THÉRÈSE fit plus encore. Elle encouragea les princes à entretenir une troupe privée. C'est ainsi que les princes de LICHENSTEIN et TAROUCCA réunirent une troupe d'acteurs en la compagnie desquels ils jouèrent devant l'Impératrice. Et cette vogue de la comédie continua de croître d'après le témoignage de KHEVENHÜLLER, premier gentilhomme de la chambre.

... den 15 febr. ware ich bei einer franz. Comédie welche bei den jungen Grafen Traun de von Pisamberg ältesten Sohn von ihme und einer kleinen Bande von Dame u. Cavalliers u. dessen Wohnung gespielt worden. Dergleichen petit Spectacles wurden nun Mode und hatte auch des Camerern Gräfin Tochter, dont la figure fait beaucoup de bruit, bei einer anderen Compagnie sich ungemein distinguit. [Ibid. vol. VI.]

C'est aussi en premier lieu le désir d'amusement de l'aristocratie et encore le désir de faire de Vienne une sorte de Versailles qui créa en 1752 le théâtre français de Vienne que nous allons étudier dans le prochain chapitre. Nous suivrons le développement de ce théâtre en même temps que la succession de ses directeurs, car le niveau intellectuel et artistique d'une telle entreprise est la plupart du temps lié aux qualités personnelles de son administrateur.

II.

Le début du théâtre français.

Vers le milieu de XVIII^e siècle toutes les cours royales d'Europe possédaient un théâtre français. C'était le divertissement préféré des grands seigneurs surtout en Allemagne où, de la cour électoral Palatine à Heidelberg jusqu'à la cour du Landgrave Fréderic II de Hesse-Cassel, on entretenait partout un groupe de comédiens français.

Vienne, la joyeuse ville des spectacles, pouvait-elle se passer de comédiens français? Vienne, où les coutumes et la langue françaises et tout ce qui était français avaient une prépondérance même sur les éléments autrichiens? Le règne absolu de la mode, la volonté de ne rester jamais en arrière des autres cours royales, le désir même de les surpasser amenèrent la création d'un théâtre français dans la capitale autrichienne.

Les premiers acteurs français vinrent de la Haye qui fut pendant le siècle entier, quant à l'activité intellectuelle, la ville la plus importante des Pays-Bas. On sait que les Pays-Bas, alors province impériale mais assez éloignés de la capitale pour sauvegarder des libertés importantes, situés d'autre part à la limite du monde germanique et de la culture française, ont fréquemment servi d'intermédiaire, pour les idées libérales, entre l'Ouest de l'Europe toujours remuant et les états conservateurs du Centre européen.

Ces acteurs étaient sous la direction de l'entrepreneur Jean-Louis HÉBERT qui avait joué en Hollande avec sa troupe en 1749—50.⁸⁾ La direction générale de la part de la cour était confiée à une société nommée „Haute Direction impériale royale“ mais le véritable directeur était le chancelier comte François ESZTERHÁZY. La troupe

⁸ Teuber: ouvr. cité, t. II/I. p. 69.

débuta sur la scène viennoise après de longs et minutieux préparatifs le 14 Mai 1752. KHEVENHÜLLER nous en rend compte: „Abends fuhren die Herrschaften in die Burg in dem Theatro des Ballhauses der ersten Repräsentation der unlängst anhero beschriebenen französischen Truppe bei, welche mit der Tragödie: *Le comte d'Essex* de Thomas CORNEILLE débutieret“;⁹) on y ajouta encore *l'Oracle*, une petite comédie de SAINT-FOIX.

A la première représentation, le jeu des acteurs français ne produisit pas une impression très favorable sur les Viennois. On sentit que le public était déçu dans son attente. On trouva conventionnels les gestes des acteurs français qui aimaient à faire beaucoup de gestes expressifs et des déclarations d'un ton pathétique, ce qui frappa naturellement les spectateurs accoutumés à l'improvisation des arlequins. La critique de Khevenhüller nous le prouve, il s'exprimait ainsi dans son *Journal*:

... aber weilen die Actrices gar ridicules gestes und contorsions gemacht, sehr schlechte Ehre eingelegt haben. Die Pièces comiques sind aber nachhero besser réussiret und wurden vor allen M. Ribou nebst seiner Gemahlin billig applaudiret deren letztere die Soubrette machte.¹⁰⁾

C'était alors aussi l'opinion de l'aristocratie.

Nous avons sur le même sujet deux critiques anonymes plus sévères encore. Leurs auteurs appartenaient certainement à la société bourgeoise. Le premier critique avoue généreusement qu'ayant assisté à la représentation de *Démocrite* il n'y comprit rien sauf le mot „la philosophie“ qui fut particulièrement mis en valeur. L'autre remarque déjà l'excellence de l'acteur RIBOU, mais par contre il déprise les actrices. Elles se sont rendues ridicules et insupportables par leur démarche et par leurs gestes

⁹ Khevenhüller: *Tagebuch*. Tom. IV. p. 34.

¹⁰ Khevenhüller: *Tagebuch*, Tom. IV. p. 34.

extraordinairement forcés. Il raconte qu'à l'occasion de la première représentation l'affluence des spectateurs fut presque dangereuse; à la reprise il y en eut environ la moitié et à la troisième représentation à peine le tiers.¹¹⁾

Mais il est aussi très probable que les Français étaient encore suspects au chauvinisme viennois et que pour cette raison les spectateurs exercèrent une critique sévère sur les étrangers.

La suite prouvera que cette défaiveur fut passagère et d'ailleurs, moins on était enthousiaste du côté de la société bourgeoise plus on l'était dans le cercle de la famille royale, d'autant plus que lorsque la cour séjournait à Schönbrunn ou à Laxenburg les acteurs français l'accompagnaient et jouaient au château sur un théâtre improvisé qui dans la suite devint un théâtre permanent. ZINZENDORF disait de ce théâtre (le 3 Mai 1761):

Le théâtre est plus petit encore que celui de Schönbrunn, mais fort mignon, de très jolies décosrations, mais à cause qu'il est trop venté et qu'il y a tant de portes la voix se perd. La famille impériale est assise devant l'orchestre par conséquence elle est mieux à portée d'écouter qu'au Théâtre de Vienne.

On donna *les Moeurs du temps* et puis un nouveau ballet: *Le Retour de Printemps*. Ce Ballet et sa Musique sont charmants.¹²⁾

La bienveillante Impératrice fit tout son possible pour protéger ses favoris et leur éviter les jours de relâche, elle leur permit donc de jouer ces jours-là au théâtre allemand dit Kærntnerthortheater ou nommé en français „théâtre près de la porte d'Italie“. C'est ainsi qu'on y repréSENTA entre autres le 7 novembre 1752 le *Philosophe marié* de DESTOUCHES et le *Naufrage* de LAFONT.¹³⁾

¹¹⁾ Teuber: ouvr. cité. T. II. I. p. 69.

¹²⁾ Journal inédit de Zinzendorf. Staatsarchiv, Vienne.

¹³⁾ „Den 7 nov. (1752) ware ich abends mit dem Kaiser in dem Comédién-Haus bei den Kærnthner-Thor, allwo die franz. Bande (umvillen das Theatrum naechst der Burg

De plus Marie-Thérèse faisait de nombreux cadeaux aux acteurs et elle jouait le rôle de marraine auprès des enfants de ses favoris. Mais par contre elle les surveillait et punissait rigoureusement les plus petites atteintes aux bonnes moeurs. Ce qu'on appelait: „la Commission des moeurs“ de Marie-Thérèse, cette célèbre institution fut fort raillée en ce temps. L'Impératrice s'occupait même personnellement du niveau intellectuel du théâtre.¹⁴

Le bon exemple de l'Impératrice fut suivi par les princes qui encoûtragerent aussi les acteurs français. C'était pour eux le plaisir par excellence que de les inviter à jouer dans les châteaux quand la famille royale y venait en visite. Marie-Thérèse chercha à multiplier les représentations, ses chasses au faucon se terminaient d'habitude par une représentation théâtrale. Ordinairement les acteurs jouaient une comédie encadrée de 2 ballets ou un drame suivi d'un divertissement.

C'est à ce moment (1752) qu'on changea le nom du théâtre, jadis „Théâtre privilégié impérial appartenant à la société des cavaliers sous la conduite de M. le Baron de Lo-Presti“ qui devint „Le théâtre français près de la cour“. On y jouait quatre fois par semaine, cependant que dans le théâtre allemand on donnait des représentations chaque jour à l'exception du vendredi. Bien qu'au début le théâtre français ne fût jamais qu'à moitié rempli, la présence d'un auditoire absolument aristocratique semblait un dédommagement suffisant.

La comptabilité des théâtres allemands et français nous permet de jeter un coup d'oeil sur leurs opérations

die ganze Armen-Seelen-Octav nach den neuen Reglement geschlossen bleiben muss) anheut den Philosophe marié und le Naufrage ou la Pompe funèbre de Crispin repräsentiret haben.“ (Khevenhüller, tom. IV.)

¹⁴ Nous en avons un exemple dans l'interdiction d'une pièce: Am 26 Juni (1757) abends sollten auf dem französischen Theatro ein neues Impromtu en chant et en vers aufgeführt werden, allein wie die Kaiserin das gedruckte Büchl eingesehen, fande sie die Composition so schlecht geraten, dass sie sogleich verbotten, die Pièce zu producieren. (Khevenhüllers Tagebuch. Tom. V.)

financières et d'établir la différence qu'il y avait entre eux. Un acteur français recevait des appointements trois ou quatre fois supérieurs à ceux de ses collègues allemands. C'est ainsi par exemple que l'acteur RIBOU et sa femme recevaient 6000 florins¹⁵⁾ par an, cependant que les traitements des directeurs allemands KURTZ et PREHAUSER n'atteignaient que 2050 florins chacun. Tandis que les acteurs français avaient pour l'an 1752 dans l'ensemble des appointements de 30500 fl. et que le théâtre n'avait qu'une recette de 25.250 fl., les acteurs allemands ne touchaient que 13.847 fl. bien que leur recette dépassât les dépenses, car en 1755 le théâtre allemand avait fait une recette de 68.418 florins.

Ainsi chez les Français la recette ne couvrait jamais les dépenses et c'était le théâtre allemand qui devait supporter les frais d'entretien du ballet et d'autres dépenses encore. Car le théâtre français ne se refusait rien, ne s'imposait aucun sacrifice et suivait le goût toujours plus luxueux de l'aristocratie. Comme la direction des deux théâtres était encore dans la main de la cour, le déficit du coûteux théâtre étranger n'était pas très sensible. On peut considérer les deux premières années du théâtre français depuis sa création jusqu'à 1754 comme le début de ce divertissement raffiné qui avec le temps et sous la direction adroite de DURAZZO allait s'ennoblir et se développer.

III.

La direction du comte Durazzo.

(1754—1764.)

La vie active du théâtre français proprement dite commence avec la direction du comte DURAZZO qui jusqu'adors s'était contenté de faire partie de la haute direction de la cour comme „cavaliere assistente“. En 1754 il fut nommé directeur principal des spectacles.

¹⁵⁾ Teuber: ouvr. cité II/I. p. 71.

Jacques DURAZZO était d'origine italienne. Il fut d'abord le délégué à Vienne de la République Génoise et bien qu'il eût donné sa démission à l'Impératrice en 1752 on supposait qu'il reviendrait encore à Vienne.

En effet il y revint au printemps de 1753 et c'est à ce moment qu'on lui donna le titre en question. DURAZZO était fort intelligent, grand connaisseur en arts et en théâtres et il écrivait même à ses heures. Étant étranger il ne s'occupait guère du théâtre allemand, mais il se donna tout le mal possible pour rendre le théâtre français florissant et en éléver le niveau. Il avait des intentions excellentes. Les circonstances non moins que sa bonne volonté lui permirent de jouer à Vienne un rôle semblable à celui qu'y avait joué dans le siècle précédent EUGÈNE de SAVOIE, grand propagateur de la langue et des lettres françaises. La correspondance que DURAZZO échangea à ce sujet avec FAVART, son agent parisien, met en lumière ses nobles intentions.

Dans la première lettre de cette correspondance nous avons une peinture vivante de son activité. On nous enseigne que le comte „se fait une étude d'entretenir les plaisirs du théâtre par la variété des divertissements“.¹⁶⁾ Le 12 oct. 1761 il exprime ainsi ses hautes ambitions: „Je souhaiterais que la ville de Vienne fût aussi fertile en événements que Paris, pour pouvoir vous rendre le change; mais les moeurs de ce pays toutes contraires à celles du vôtre ne me fournissent rien qui puisse être mis en parallèle avec la variété des nouveautés dont Paris fourmille“.

FAVART était alors directeur de l'Opéra-Comique à Paris et composa lui-même de nombreux opéras qui furent joués avec succès non seulement à Paris mais aussi sur toutes les scènes françaises à l'Étranger. DURAZZO voulait que FAVART lui donnât des renseignements sur les

¹⁶ Lettre de Durazzo à Favart du 20. dec. 1759.

représentations parisiennes, sur leurs critiques et sur la littérature française moderne en général; il le priait aussi de lui envoyer de nouvelles pièces.

Quant à ces pièces son opinion est que dans les cours étrangères la comédie doit être un amusement pour la noblesse et non une école nationale comme le veulent les Allemands. Il ne faut donc pas donner aux pièces françaises un but moral et instructif comme font les Allemands, mais seulement éviter dans les représentations de ces pièces tout „ce qui peut blesser ou corrompre des moeurs simples et naturellement bonnes“. Pour cela il était indispensable d'y introduire différents changements „les changements qu'il faut faire — disait-il — pour transporter une pièce des théâtres de Paris sur celui de Vienne consistent plus en retranchements qu'en additions. Toute équivoque, toute allusion au clergé, la galanterie actuelle peuvent choquer les Viennois et faire scandale. Les Allemands ont une autre façon de s'amuser que les Français, ils n'aiment pas rire de leurs propres ridicules“. DURAZZO promit de se charger des dépenses occasionnées par cette correspondance, il promit même de la compenser par des honoraires dignes de son correspondant.

FAVART se sentit très honoré par la proposition du comte, „le titre de votre agent littéraire — écrivait-il — m'est si précieux que je le regarde comme le plus grand de tous les avantages...“¹⁸⁾ et il renonça aux honoraires, se trouvant suffisamment payé par l'honneur que lui faisait DURAZZO. FAVART reçut de lui des informations très exactes sur la mentalité de la cour et sur le goût des Viennois en général. Il envoya d'abord à DURAZZO, comme essais, deux de ses meilleures pièces: *La Cythère assiégée* et *L'Ile de Merlin* et il conseilla beaucoup au

¹⁷ Favart: *te Mémoirs correspondance littéraire*. Paris, 1808. I. Lettre de Durazzo à Favart, le 20 dec. 1759. v. I., p. 1-6.

¹⁸ Favart, *Ibid*, v. I., p. 7.

comte de les faire mettre en musique par le chevalier GLUCK. Il voulut se charger également des ballets et lui promit des esquisses chorégraphiques.¹⁹⁾

Comme tout bon directeur de théâtre, DURAZZO s'intéressait à tout les détails pour rendre parfaite l'illusion théâtrale. En 1763 le comte pria son agent de lui envoyer quelqu'un qui pût réduire à deux ou trois actes les pièces qui en avaient quatre ou cinq. Car les pièces trop longues étaient fastidieuses et les acteurs avaient un temps fort limité pour apprendre leurs rôles, surtout quand la cour séjournait à Schönbrunn ou à Laxenburg. L'actif directeur parisien s'empressa de satisfaire le souhait de DURAZZO. Il recommanda l'acteur De la RIBADIÈRE qui lui parut assez instruit pour „coopérer à l'exécution du projet“ que le comte formait pour son théâtre. D'habitude on donnait encore deux grands ballets, le premier entre les deux pièces, le second pour terminer le spectacle, ce qui selon DURAZZO était fait dans le but d'attirer ceux qui n'entendaient pas assez le français. Favart alors commença ses recherches en vue de trouver de bons acteurs et il recommanda ceux-ci à Durazzo. Le directeur viennois était difficile. Favart l'avoue dans sa lettre du 24 Janvier 1762:

Je suis désespéré de n'avoir rien encore à vous mander de certain, les sujets dont V. E. a besoin sont presque introuvables, une actrice formée, jeune, d'une jolie figure, bonne musicienne, qui réunisse les talents de la voix à ceux de la comédie nous paraît un phénomène rara avis in terris. Le talent nous manque à présent en France dans toutes ses parties...

Mais à peine avait-il fait les premiers pas qu'il fut obligé de communiquer au comte l'ordonnance du roi, par laquelle il était défendu aux acteurs français de franchir les frontières et de contracter des engagements à l'étran-

¹⁹ Favart: Ibid. V. I. p. 10, 11, 12.

ger.²⁰) FAVART ne pouvait donc plus envoyer ses compatriotes à Vienne, c'est pourquoi il proposa à DURAZZO de créer sur place une école théâtrale. „Si l'on fait des écoles de talent à Paris, n'en peut-on pas faire de même à Vienne?“ — demanda l'agent littéraire au comte.

Mais le directeur du théâtre viennois ne voulut rien entendre, car son opinion était que ladite ordonnance ne serait jamais appliquée et qu'elle n'empêcherait pas de s'évader les beaux talents, mais qu'au contraire les acteurs perdraient leur enthousiasme et changeraient de profession.

Quant au projet d'école DURAZZO savait qu'il aurait fallu avant tout pourvoir complètement aux besoins matériels des élèves. Ceux-ci en effet sortaient de familles modestes et leurs parents n'auraient probablement pas pu attendre une réussite — d'ailleurs toujours problématique en ces métiers.

Il fallait donc établir l'entreprise sur une solide base financière, ce qui n'était guère possible à Vienne. Aussi cela ne fut-il qu'un projet, sans plus. D'autre part DURAZZO et son agent travaillaient avec un égal intérêt à se fournir mutuellement des pièces de théâtre, c'est ainsi que DURAZZO lui envoya *Orphée et Euridyce*, le célèbre opéra du chevalier GLUCK dont FAVART fut ravi et qui eut un succès éclatant sur la scène parisienne. Cependant FAVART ne cessait de recruter une quantité d'acteurs pour le théâtre français de Vienne, il semble donc que la sévère ordonnance royale ne fut pas respectée.

FAVART examinait d'abord les acteurs et ne recommandait que ceux qui lui semblaient vraiment dignes de ce qu'on attendait d'eux, étant persuadé „qu'il ne fallait à Vienne rien de médiocre“. Il faut pourtant remarquer que l'examen des listes d'acteurs engagés à Vienne ne révèle aucun des noms mis en avant par FAVART sauf De

²⁰ Ibid. ; vol. II. p. 151 et 158.

LA RIBADIÈRE et peut-être devons nous trouver ici la trace du goût trop délicat du directeur viennois; peut-être encore les acteurs français avaient-ils émis des prétentions excessives.

Mais avant que l'ambitieux comte eût pu réaliser pleinement ses projets un hasard l'empêcha de les exécuter. Le 2 novembre 1761 un malheur inattendu arriva: un incendie se déclara au théâtre allemand après la représentation de *Don Juan*. Tout le bâtiment fut consumé, les acteurs sans abri furent contraints d'aller jouer au théâtre français, alternant avec leurs collègues étrangers. Mais les Français les regardaient comme des intrus et on affectait de les mettre à l'arrière-plan. Un manuscrit allemand contemporain nous donne des renseignements à ce sujet:

... leider wurde das deutsche Schauspiel wie ein Stieflkind behandelt, indessen man das französische hegte und pflegte. Auf die französische Stücke und auf die Ballette wurden ungemeinere Summen verwendet.²¹⁾

Mais d'autre part les acteurs allemands surent profiter de la présence continue des Français. Ils apprirent beaucoup de leurs camarades étrangers et prirent leurs goûts plus raffinés et leur jeu plus sobre. Cette situation provisoire ne dura guère, car le 9 Juillet 1763 le théâtre allemand reconstruit ouvrit de nouveau ses portes. Les acteurs allemands s'en allèrent et le théâtre français devint la propriété exclusive des Français.

Il semble qu'on avait à ce moment des inquiétudes financières, car on imposa un contrôleur au comte DURAZZO. Ce contrôleur nommé GONTHIER révisa les livres et y trouva probablement du désordre, car dès ce moment le bruit courut que DURAZZO était tombé en disgrâce auprès de l'Impératrice.

²¹⁾ Schimmer: Zur Geschichte des Theaterwesens. Manuskript. 123. Lb. 3 Gruppe c. 21953. Stadtbibliothek à Vienne.

GONTHIER déclara à MARIE-THÉRÈSE que DURAZZO n'avait encore rien payé à son agent littéraire „bien que l'Impératrice croit — écrit DANCOURT à FAVART — que vous êtes payé . . . au moins cinq ou six cents florins par an; aussi il s'en faut de quinze cents francs pour que vous correspondiez avec son Excellence“.²²⁾ Mais le désordre des livres était peut-être seul responsable, puisque par la suite DURAZZO et FAVART continuèrent d'entretenir une correspondance tout amicale . . . Au début FAVART n'avait pas voulu entendre parler de cette affaire; toujours est-il que son ami DANCOURT le poussa à faire une requête qui fut mise entre les mains de GONTHIER, lequel alla directement trouver l'Impératrice pour lui révéler la conduite du directeur. DURAZZO perdit sa place et il put être reconnaissant au chancelier KAUNITZ qui empêcha cette affaire de s'ébruiter. Grâce à lui il put sans bruit quitter la cour et recevoir une position de délégué à la cour du Doge de Venise.

On est frappé d'une rencontre au moins curieuse; le départ de DURAZZO coïncida avec celui de Mlle GEOFFROI-BODIN, première danseuse de théâtre, très célèbre à Vienne à l'époque.²³⁾ Telle fut la fin malheureuse de cette direction qui avait duré une dizaine d'années.

*

C'est sans contredit à DURAZZO que le théâtre français de Vienne dut son premier succès. Bien que les documents qui nous restent à ce sujet soient rares, on peut apprécier le niveau intellectuel de ce théâtre grâce à un petit livre intitulé *Répertoire des théâtres de la ville de Vienne* . . . Ce répertoire, paru en 1757 à Vienne,

²²⁾ Favart: ouv. cité v. II. p. 267.

²³⁾ Khevenhüller: Tagebuch. „. . . den 8. Mai (1764) hatten wir unsere beste Danseuse la Bodin ou Geoffroy verloren, welche kurtz vor dem Austritt des Comte Durazzo par disgusto das Theater quittret hat.“ (v. VI.)

nous donne les noms des acteurs français de 1752 jusqu'à 1757, parmi lesquels onze hommes, huit femmes et trois enfants. Voici cette liste:

Acteurs.

Hébert chargé de la régie théâtrale, joue les rôles à manteaux et les financiers.

Ribou les premiers rôles.

Belleville les premiers rôles, les Lelio dans la comédie italienne, chante dans les opéras-comiques.

Le Noble les rois dans les tragiques, les financiers, pères nobles et paysans dans le comique, chante dans l'opéra-comique.

Chevillard les seconds rôles.

Bienfait les comiques des troisièmes rôles et confidents dans le tragique, chante dans l'opéra-comique.

Armand les comiques, chante dans l'opéra-comique.

Lavois les comiques.

Brault les seconds et troisièmes rôles dans le tragique, les pères, les raisonneurs dans le comique.

Grégoire } les mias, les seconds et troisièmes

Gobert } comiques.

Actrices.

Mme Bernardi les premiers rôles.

Mlle Pitrot les premiers rôles chante aussi les premiers rôles dans l'opéra-comique.

Mlle Beaupré les reines dans le tragique, les mères nobles et les rôles de caractère dans le comique.

Mlle Durand les seconds rôles chante dans l'opéra-comique.

Mme Ribou les soubrettes.

Mme Bienfait les soubrettes, les troisièmes rôles et confidentes dans le tragique, chante dans l'opéra-comique.

Mlle ChARRIERE les soubrettes.

Mme Lavois les rôles de caractère et autres dans le comique, des confidents dans le tragique.

Bernardi fille } rôles d'enfants

Ribou "

Pitois souffleur.

État présent de la Danse, au théâtre près de la Cour.

Mesdemoiselles.

Dansent seules.

Louise Joffroi Bodin chante aussi les premiers rôles dans l'Opéra Comique.

Ancilla Cardini.

Jeane Campi Mecour.

Dansent dans les Ballets.

Geltrude Radicati, Weiskern cadette, Weiskern ainée, Thérèse Grummannin.

Messieurs.

Personnages dansants seuls.

Saunier, Louis Mecour, Pierre Bodin.

Dansent dans les Ballets.

Armand, Violette, Grégoire, Grand Champ, Gobert, Gayer. — Ph. Ghuppennueber, sous-directeur des Ballets.

*

Acteurs français qui ont paru à Vienne successivement depuis le 14 Mai 1752 jusqu'à la fin de l'année 1756. Et qui se sont retirés.

Messieurs.

Clavareau père et fils (actuellement à Rouen engagé à Vienne pour Pâques 1757), Julien, Théodore, Danceourt, Durville, Rousselois (actuellement à Nancy engagé à Vienne pour Pâques 1757).

Actrices.

Leblanc, Julien, Durville, Durville.

On voit donc que le personnel du ballet était fort international. Si on compare cette liste avec celle qui nous est restée dans les Actes de l'Intendance Générale du Théâ-

tre près de la Cour, on troive quelques changements. Il y a des acteurs qui ne sont pas mentionnés dans le répertoire et d'autres qui y figurent et non dans cette note.*)

Dans les années 1758, 1759, 1760, nous n'avons aucun document concernant les acteurs. Mais il y a une note se rapportant aux acteurs de l'année 1761. Et un autre document daté du 19 juin 1761 donne à l'Impératrice les noms des acteurs, dont le nombre devait être restreint probablement à cause des frais énormes qu'ils causaient. Le texte de cette note est le suivant:

Votre Majesté ayant daigné qu'on Lui présente un plan de troupe à condition de le tenir le plus serré qu'il serait possible en nombre et en dépense et ayant même parlé de la troupe telle qu'elle était la première année je prends la liberté d'en joindre la distinction.

Acteurs.

<i>Pour l'an 1752.</i>		<i>Pour l'an 1761.</i>
Ribou	premiers rôles	Clavareau
Clavareau	seconds rôles	Hedoux
Chevillard	troisièmes rôles	D'Arcis ou un autre
Clavareau Père	rois, pères, etc.	Rousselois
Brault	raisonneurs	Hébert ou un autre
Hébert	comiques rôles à manteaux	Souillé
Julien	comiques	Augé ou un autre
Du Bois	pour l'utilité ou Bouchetrou <i>huit hommes,</i>	Durval
Bernardi	premiers rôles	Souillé
Beaupré	caractères	Salanville ou une autre
Durand	seconds rôles	Bernault
Ribou	premières soubrettes	Hedoux
Leblanc	secondes soubrettes	Le Clerc ou une autre
Julien	pour l'utilité ou Bouchetrou <i>six femmes.</i>	Guérin

Malgré la restriction que l'Impératrice imposa au théâtre français l'ensemble pouvait être remarquable. Car il nous est resté une note dans le journal théâtral, l'*Observateur des spectacles*, périodique international, qui s'oc-

**) Cf. les manuscrits cités, fasc. 103.*

cupa de toutes les scènes françaises hors de France; en 1762 on écrivit de Vienne: „Quoique l'Impératrice ait donné ordre au comte J. DURAZZO Sur-Intendant des Spectacles de la Cour, de faire une réforme assez considérable dans le Théâtre français il reste cependant encore un nombre suffisant d'Acteurs pour donner les meilleures pièces, il est vrai qu'il n'y a plus de doubles, mais la Cour n'y perd rien, parce que les seuls Comédiens d'élite représentent“.²⁴⁾

D'après la seconde note les acteurs français engagés de Pâques 1761 jusqu'au Carnaval de 1762 reçurent les appointements suivants:

Acteurs.

Clavareau	2800	Villers	1200
Hedoux	2000	Souillé	1800
Du Lomdel	1500	Augé	1600
Rousselot avec la régie de la troupe	3400	Durval	550
Hebert	2000	d'Arcis	1200

Actrices.

Bernardi	2000	Drouin épouse	2000
Souillé	2000	Geoffroy pour chanter	1237.30
Bernault	1600	Guérin	1100
Salanville	1200	Bernardi fille	500
Hedoux	2000	<u>Durant souffleur</u>	350

Somme 32037.30 fl.

Si nous examinons le volumineux répertoire de ces dix ans nous avons une idée exacte du niveau du théâtre français. DURAZZO était capable de réaliser ses grands projets, car à côté des grands classiques du XVII^e siècle toutes les pièces modernes du XVIII^e siècle figuraient au répertoire. Grâce au secours de FAVART toutes les nouveautés de Paris occupèrent la scène viennoise.

²⁴ Observateur des Spectacles. T. II. No. 10. par M. de Chévrier à la Haye 1762.

Parmi les acteurs français, le plus célèbre était Nicolas RIBOU dont tous les dictionnaires du théâtre font mention. Il commença sa carrière en 1747. A partir de 1750 il joua à l'Étranger; son passage est signalé en Hollande à cette époque. En 1752 il parut à Vienne et y joua jusqu'à sa mort le 8 mai 1759. Sa femme Mlle DURAND débuta en 1764 à la foire St.-Germain. Après la mort de son mari elle reçut une pension de 300 florins.

Une note dans le *Wiener Diarium* nous relate l'activité du théâtre français pendant l'année théâtrale de 1754—55. On y joua pendant ce terme 129 fois. On donna 29 tragédies, 29 comédies en cinq actes, 15 en 3 actes et 47 n'ayant qu'un acte. Parmi ces pièces il y eut 21 créations.²⁵ Au théâtre allemand, à la même époque, on joua 218 fois, mais dans ce nombre de représentations il n'y eut que 20 nouveautés.

Le théâtre français montra donc une grande vitalité. Après ces premiers succès, la réaction au départ de DURAZZO se fit sentir. Sa disparition fut un désastre irréparable pour le théâtre français. Comme l'ancien directeur n'eut jamais en vue le succès matériel mais le développement spirituel de son entreprise, celle-ci atteignit son apogée. Mais l'activité de cette institution était tellement liée à celle de son directeur qu'après son départ elle tomba en décadence. Bien que plus tard on ait réussi à rétablir le théâtre français au niveau qu'il avait atteint sous la précédente direction, sa prospérité ne fut plus jamais aussi stable.

IV.

La direction de Venzel Sporck.

(1764—1767.)

Après le départ de DURAZZO il fut question de choisir un nouveau directeur pour le théâtre français. On en confia la direction au comte de Wencel SPORCK qui

²⁵ *Wiener Diarium* 1755, Num. 13.

reçut sa nomination le 30 avril 1764 et fut nommé: „K. k. Hofkammer-Musik und General-Spectakel-Direktor der beiden Hoftheater“; c'est-à-dire directeur général des spectacles de la cour.

La direction de Spork se passa dans une grande agitation. Les acteurs quittaient souvent Vienne pour aller donner des représentations dans les environs. Ils jouèrent ainsi à Presbourg et à Innsbruck à l'occasion des noces royales. Le 19 février, à l'occasion du mariage de Joseph II avec la princesse Marie-Josèphe de Bavière, on représenta pour la première fois *Colas toujours Colas*, petite comédie en trois actes, mêlée de chant et de danses.

La distribution était la suivante:

Don Sanche Roi d'Aragon — —	le Sr. Clavareau
Don Henrique gentilshommes	les Srs. Thomassin
Don Gusman de la cour	et Charrrière
Une chanteuse sous le nom de	
Princesse Rosine	la Dile Chateauneuf
Colas amant de Colette — — —	le Sr. le Noble
Colette amante de Colas — — —	la Dile Clavareau
Mathurin amant de Claudine et	
amoureux de Colette — — —	le Sr. d'Hercourt
Claudine amante de Mathurin —	la D ^e Hédoux
Lucas père de Claudine — — —	le Sr. Hédoux
Le Tabellion — — — —	le Sr. Soulé
Un maître d'Hotel — — — —	le Sr. Durval

La critique est aussi favorable à cette pièce. *La Gazette de Vienne* écrit „...toute la famille royale qui ont honoré de leur présence la première représentation de cette pièce ont semblé en être satisfaites, et la musique a paru surtout mériter leur approbation...“^{25a}

En ce qui concerne l'auteur de cette pièce la même *Gazette* écrit: „Cette comédie est tirée de l'histoire des Ducs de Bourgogne et le même sujet a ci devant été traité mais d'une manière différente par le P. du CERCEAU et

^{25a} Cf. *Gazette de Vienne* le 13 février 1765. (Suppl. No. 13.)

par les Srs ROMAGNESI et LELIO fils. Le Sr. HILVERDING l'a encore ornée d'un nouveau ballet qui a été fort approuvé et qui a fourni une nouvelle preuve de ses rares talents". KHEVENHÜLLER, le bon patriote, qui probablement n'aimait guère les acteurs français, se contente de donner le titre des pièces qu'ils jouaient, sans plus. Rarement il manifeste son opinion; il écrit par exemple au sujet d'une de ces représentations: „sie haben arg keine Approbation gefunden auch in der Tat für ein Hochzeitfest gar zu pathetisch und traurig gewesen".²⁶

Pendant ce terme trop limité, le répertoire ne s'enrichit guère. On reprenait les pièces favorites des spectateurs: les comédies spirituelles de BOISSY, de DANCOURT et de DESTOUCHES, pièces qui pourtant semblent avoir toujours également ravi le public. Il en était de même pour les opéras comiques qui brillèrent dans leur nouveauté. Il n'est pas alors suprenant de voir qu'à côté des créations de FAVART les tragédies reculèrent à l'arrière-plan.

Le manque de temps des acteurs, incapables alors de bien s'assimiler de difficiles rôles tragiques, s'associa à l'indifférence des spectateurs pour ce genre noble. Et pourquoi s'efforcer dans *Cinna* ou *Britannicus* quand le public applaudit sans réserve aux coquineries des soubrettes et des Scapins de comédie? La direction, d'ailleurs, avait les meilleures intentions, mais fut empêchée de les exécuter et d'améliorer le répertoire par un évènement inattendu.

Le 18 août 1765 l'Empereur FRANÇOIS I, l'époux de MARIE-THÉRÈSE, grand amateur du théâtre français, mourut. Par suite du deuil royal le théâtre français fut fermé subitement. Le théâtre allemand continua ses représentations mais l'autre théâtre, par ordre supérieur, resta fermé pendant deux ans. Cette suppression immédiate

²⁶ Khevenhüllers Tagebuch: am 31 Januar 1765.

du théâtre à la cour causa une grande déception au chancelier KAUNITZ qui s'efforça de plus en plus de pourvoir au placement de ses favoris. Mais la cour refusa de tenir compte de ses désirs, d'autant qu'il n'accordait aucune subvention à son coûteux théâtre. Malheureusement tous les projets faits pour le rétablissement du théâtre furent perdus. La cour voulait attendre qu'il y eût un riche entrepreneur bénévole mais compétent qui s'en chargeât à ses risques et périls. A la fin un compositeur et maître de ballet, HILVERDING,²⁷ essaya de rouvrir le théâtre le 11 novembre 1766. Mais il se réserva de donner exclusivement des opéras italiens et de magnifiques ballets. Comme il n'était pas obligé de donner des représentations françaises, il ambitionna d'améliorer le spectacle allemand, ce qui n'était pas facile, — écrit le *Theatralkalender* de Vienne, car „der Adel schaetze das französische Schauspiel und verachtete das deutsche meistens mit Recht...“²⁸ Même un autre chroniqueur, le célèbre acteur allemand J. MÜLLER, loua l'élan et la persévérance de HILVERDING, mais il remarque: „er wurde oft auf die empfindlichste Probe gesetzt und nicht selten sah er seinen Plan durchkreuzet...“²⁹ Différents soucis ainsi que la maladie obligèrent HILVERDING à abandonner cette entreprise.

Son successeur fut Jean NOVERRE, Parisien, le maître de ballets le plus connu de son temps. C'est avec lui qu'on connaît le ballet classique qu'il réforma et ennoblit. Dès son arrivée le règne du ballet commença à Vienne et il s'y prolongea beaucoup plus longtemps que la prépondérance du théâtre français. Il fut invité dans la

²⁷ Francois Hilverding de Wewen naquit en 1710 et mourut en 1768 à Vienne. (Katalog der Portrait-Sammlung der k. k. General-Intendantanz der k. k. Hoftheatern. Wien 1892).

²⁸ La noblesse estima le spectacle français et méprisa l'allemand le plus souvent à juste titre. (Theatralkalender Wien 1772. p. 11).

²⁹ Il fut soumis à une épreuve sensible et il vit son projet fréquemment contrarié. (Müller: Abschied von der k. k. Hof u. Nationalschaubühne. Wien 1802, p. 55).

ville impériale pendant l'automne de 1767. Jusqu'à 1774 il exerça ses fonctions à la Cour impériale de Vienne. Le ballet prospéra pendant son séjour de Vienne, il fut l'amusement favori du public et figura chaque jour sur le répertoire des deux théâtres, remplissant toute la soirée où comme supplément de la représentation.

Même SONNENFELS, le sévère critique de théâtre, qui ne favorisait point les étrangers, reconnut l'excellence et le mérite des ballets. Dans ses „Briefe über die wienerische Schaubühne“ il s'exprima ainsi: „Das praechtigste der wiener Schaubühne sind ihre Balette. NOVERRE bei- nahe der Erschaffer seiner Kunst setzt für dieselbe und unterrichtet die Taenzer in der Ausübung“.³⁰

Le succès de NOVERRE fut considérable. Tous les critiques voulurent se dépasser l'un l'autre dans les louanges de ce divin compositeur de ballets. Sa troupe était composée d'artistes distingués; il avait un art spécial à perfectionner de jeunes talents qui réunis formèrent un ensemble admirable. Mentionnons parmi les danseuses: Mlle DESCAMPS, Mlle DUPRÉ, Mlle VILLENEUVE, etc., les danseurs: PITROT, ROSSI, etc. Mais le triomphe de NOVERRE était Mlle DELPHIN, une petite danseuse qui malgré son jeune âge (14 ans) remporta de grands succès.

Cependant la noblesse ne se sentit pas dédommagée de la perte du théâtre français et l'actif chancelier de l'Impératrice forgea de nouveaux plans pour reconstituer la troupe favorite de l'aristocratie. Le 4 Avril 1767 il écrivit personnellement un rapport à MARIE-THÉRÈSE. Dans cette requête il proposait un nouveau plan à Sa Majesté, par lequel il espérait arriver au „rétablissement des spectacles sur un meilleur pied et spécialement de celui d'une troupe française“. KAUNITZ y montrait beau-

³⁰ La chose la plus magnifique des scènes viennoises est leur ballets. Noverre, presque le créateur de son art, se dévoue entièrement et en enseigne l'exécution aux acteurs. (Sonnenfels: Briefe über die wienerische Schaubühne Gesammelte Schriften v. V. p. 149).

coup de bonne volonté et de bienveillance: „On ne s'est point laissé rebuter cependant — écrit-il — par les considérations de difficultés, toutes insurmontables qu'elles parussent être et il en est arrivé qu'il me semble que l'on a trouvé un plan par lequel au moyen du produit d'un abonnement que votre Majesté veut bien accorder par un effet de Sa Clémence ordinaire on compte que l'on sera en état de pouvoir donner à l'avenir dans cette ville pendant toute l'année sans pouvoir y gagner à la vérité mais avec la probabilité de n'y point perdre: Le Spectacle Allemand, le Spectacle Français et un Spectacle Italien en musique. Et chacun dans son espèce sur le meilleur pied possible avec de très beaux ballets...”³¹ Il terminait son exposé en exprimant cette conviction: „... Si votre Majesté accorde cette grâce dès que l'on sera assuré on travaillera à faire réussir le Projet d'abonnement et supposé qu'il réussisse dès le mois de septembre prochain on pourrait déjà avoir dans Vienne la comédie française et les deux autres Spectacles sur un pied digne de la cour qui les honore de sa Présence et d'un public aussi distingué que l'est celui de cette ville...“

Il est probable que l'Impératrice n'accorda pas cette faveur, car le théâtre à la cour resta fermé un certain temps.

Si on considère ces trois ans du théâtre français sous la direction fictive du comte SPORCK, on ne peut rien constater de positif. Les circonstances n'étaient pas favorables à sa direction; la mort de l'Empereur et l'indifférence de la cour empêchèrent de maintenir le théâtre français au degré qu'il avait atteint avec DURAZZO.

Malgré cette décadence apparente, il gagna d'autre part et fit des progrès dans le genre du ballet. Avec HILVERDING commença l'époque de ce divertissement un peu

³¹ Actes d'administration intérieure de la chancellerie (1738—1771). Fasc. 108. Publié chez Teuber: Hofburgtheater v. II.-1, p. 136.

superficiel, qui plus tard occupa la première place au répertoire. C'est ici que nous remarquons les premiers efforts de l'énergique chancelier pour le rétablissement du théâtre français. Dorénavant il exercera un pouvoir presque absolu dans les affaires théâtrales.

V.

La direction d'Afflisio.

(1768—1770.)

Il paraît que tous les efforts de KAUNITZ furent inutiles, car ni la cour, ni l'aristocratie ne semblaient disposés à subventionner le nouveau théâtre. A ce moment apparut un aventurier italien, Giuseppe AFFLISIO qui prit en main la direction des spectacles.

Nous avons des épisodes très intéressants en ce qui concerne le Sieur AFFLISIO dans les *Mémoires de CASANOVA*. Le Don Juan du XVIII^e siècle se trouvait à ce moment-là à Vienne et il y rencontra AFFLISIO, dont il avait fait la connaissance pendant son séjour en Espagne.

CASANOVA l'emmena dans la haute société où il fut présenté au prince de SAXE-HILBOURGHAUSEN. Cet évènement marque le début de la carrière de l'aventurier. On lui procura une position et „trois semaines après — comme le raconte CASANOVA — AFFLISIO portait l'uniforme et le signe distinctif de grade... A mon départ de Vienne il était maître de cent mille florins...“²² Bien qu'il renonçât aux subsides impériaux, il espérait la protection et le secours de l'aristocratie. Depuis la mort de son mari, MARIE-THÉRÈSE ne s'intéressait plus aux affaires du théâtre, elle en avait chargé son fils JOSEPH II et se contentait d'exiger de bonnes moeurs et une conduite honnête de la part des acteurs français qui étaient revenus. Elle exprimait

²² Mémoires de J. Casanova de Seingalt. Paris 1893. 4 vol. V. II. p. 23.

ses inquiétudes dans une lettre à son puissant chancelier, le principal solliciteur en faveur du théâtre français. Elle exigeait de lui d'éviter toute fréquentation avec les actrices, afin de ne pas donner de mauvais exemples à la noblesse.³³ KAUNITZ assura l'Impératrice qu'il accomplirait son désir et vraiment en apparence il s'éloigna du théâtre, (le vrai régisseur était le comte SPORCK) mais en réalité il essayait d'étendre de plus en plus son influence. Il resta le grand protecteur et le contrôleur des deux théâtres, bien que le directeur général fût AFFLISIO qui avait le titre de: Kaiserlicher Oberstlieutenant c'est à dire Lieutenant-colonel impérial.

Le nouveau directeur ne s'occupait guère de la partie artistique des théâtres, il s'intéressait plutôt au théâtre allemand, qui était d'un meilleur rapport pour sa caisse. Il haïssait solidelement les coûteux étrangers qui lui causaient de grandes dépenses. MÜLLER, le célèbre acteur allemand, fait de lui ce portrait: „AFFLISIO war gefühllos gegen jede Kunst“.³⁴

Les courses de taureaux étaient son amusement favori parce qu'elles convenaient le mieux à sa nature. De plus on vivait une époque troublée; le 23 mai 1767 la femme de JOSEPH II mourut et à cause de ce deuil le théâtre à la cour fut fermé.³⁵

Au printemps de l'année 1768 AFFLISIO commença à organiser le théâtre français. Son agent SOULLÉ avait formé une troupe fort distinguée qui ravit même ses détracteurs. En réalité cette troupe surpassait encore celle du comte DURAZZO, vraisemblablement beaucoup plus grâce aux mérites du chancelier que par la valeur de son directeur. La réouverture fut fêtée le 3 mai 1768 par la représentation d'*Adélaïde du Guesclin*, tragédie de VOLTAIRE. SON-

³³ Teuber: *ibid.* p. 137.

³⁴ Afflisio n'a aucun goût artistique. Müller: *Ibid.* p. 72.

³⁵ Teuber: *ibid.* p. 139-140.

NENFELS, le grand nationaliste et protecteur du théâtre allemand, assista à la représentation et la critiqua. Il avouait du reste que le plaisir qu'on attendait des acteurs français avait été parfait.³⁶ C'est une constatation curieuse, si nous nous rappelons la déception du public à la première représentation française; nous pouvons constater un progrès dans le goût des spectateurs qui furent satisfaits, voire réjouis, par la réouverture du théâtre français. Il semble qu'ils étaient déjà accoutumés à ce divertissement raffiné; de plus SONNENFELS fut contraint de reconnaître la supériorité des étrangers. Il assista à cette représentation, dont il dit: „Über Couci den Krieger vergesse ich Aufrin (AUFRESNE) den Schauspieler, der ihn gespielt hat: aber musste auch über der Wahrheit seines Spieles ihn vergessen: man sah nur diesen edelmütigen Freund der Vendomen ganz verdunkelt vor sich.“³⁷ Il proposait ailleurs AUFRESNE comme modèle dans la récitation: „da ist Grösse ohne Prahmerey, Natur ohne Niedrigkeit, Adel ohne Stolz“.³⁸

A côté de cet excellent acteur le jeu de Mme SAINVILLE frappa SONNENFELS. Elle jouait le rôle d'Adélaïde avec une grande dignité: „die sanfte Stimme dieser angenehmen Schauspielerin schwaecht ihren Ausdruck nicht“.³⁹ Les autres acteurs, NEUVILLE entre autres, plurent encore à ce sévère critique. ZINZENDORF, un des spectateurs les plus zélés de l'époque, assista le 5 mai 1771 à une reprise de la même tragédie, son jugement est également favorable: „Je fus enchanté d'AUFRESNE qui avait pris dans le rôle de COUCY un air de jeune homme qui me plut beau-

³⁶ Sonnenfels: ouvr. cit. v. VI. p. 14.

³⁷ „Sous Couci le guerrier j'oublie l'acteur Aufresne qui l' a joué, mais on dut aussi l'oublier à cause de la vérité dans son jeu, on vit seulement ce noble héros de Vendôme.“ (Sonnenfels: Ibid. p. 23.)

³⁸ C'est la grandeur sans boursouflure, la nature sans la vulgarité, la noblesse sans vanité. (Ibid.)

³⁹ La douce voix de cette agréable actrice n'affaiblit pas son expression. (Ibid. p. 25.)

coup. DUFRESNY joua souvent très bien le rôle de Vendôme, il arriva même jusqu'à toucher. Mais il chante toujours et joue souvent avec trop de violence. La SAINVILLE joua bien le rôle d'Adélaïde. Je me brouillai avec Mme SCHÖNBORN au sujet d'AUFRESNE-et de DUFRESNY". (Son enthousiasme alla donc si loin...)

Le Baron GRIMM ne cessait lui non plus de chanter les louanges d'AUFRESNE: „Cet acteur a un naturel prodigieux ceux qui ont vu le fameux Baron disent qu'AUFRESNE le rappelle: Nul apprêt, nulle emphase dans son jeu, une vérité, une aisance, une simplicité...“⁴⁰ Il exprime sa conviction qu'AUFRESNE sera l'acteur préféré des gens d'un goût exquis, celui qui unit dans le jugement des ouvrages de l'art, l'extrême justesse à la véritable délicatesse.

Jean RIVAL, dit AUFRESNE, naquit à Genève en 1728, il était fils d'un horloger. AUFRESNE débuta à la Comédie Française le 30 mai 1765 dans le personnage d'Auguste de *Cinna*. Par son originalité il eut un grand succès à Paris et c'est ainsi qu'il se trouvait le concurrent de l'acteur BRISARD. Il quitta alors la scène parisienne et parcourut l'Europe où il parut sur toutes les scènes principales... „Il fut longtemps l'un des ornements de la scène française et ensuite du théâtre Russe“.⁴¹

A Strasbourg il attira l'attention de GOETHE qui se rappelle cet acteur dans son autobiographie. Il mentionne qu'AUFRESNE déclara la guerre à tout ce qui n'était pas naturel, car il s'efforça toujours d'exprimer la plus haute vérité dans son jeu. GOETHE vit AUFRESNE dans *Cinna* et *Mithridate*, où il joua avec une vraie dignité les héros principaux. Il n'était ni beau, ni imposant, mais d'une nature noble et agréable. En tout c'était un grand artiste, puisque GOETHE termine ainsi: „Es war ein sehr

⁴⁰ J. Grimm: Correspondance. T. IV. p. 473.

⁴¹ Dictionnaire portatif, hist. et litt. des Théâtres par les frères Parfaict. T. I. p. 411.

geübter Künstler und von den wenigen, die das Künstlerische ganz in die Natur und die Natur ganz in die Kunst zu verwandeln wissen“.⁴²

La *Gazette française littéraire de Vienne* fait aussi l'éloge d'AUFRESNE, qui excella de même dans le rôle de Jarois dans la comédie *Béverley*: „Il a fait paraître dans tout leur jour la simplicité, la candeur et la probité qui caractérisent ce vieux domestique du malheureux Béverlei“.⁴³

A côté de cet acteur habile il nous faut encore parler de son collègue NEUVILLE. Il s'efforça aussi d'imiter la nature dans tous ses détails. La *Gazette* nous apprend qu'il rendit le rôle de Béverley „avec toute la chaleur possible: en un mot il y a inspiré dans le plus haut degré ce sentiment d'horreur qui sans être attendrissement, remue, ébranle et déchire l'âme“.⁴⁴

Enfin l'acteur BURSAY, qui fut rengagé à Vienne, contribua à éléver le niveau de la troupe. La *Gazette française littéraire de Vienne* (journal hebdomadaire de la haute société) annonça: „La comédie française continue à être fort goûtée; les acteurs en sont à peu de chose les mêmes que l'an dernier; on aurait eu peine à gagner au changement le sieur BURSAY arrivé depuis peu a encore contribué à augmenter la bonté de l'ensemble de la Troupe“.⁴⁵

Parmi les actrices la jolie soubrette Mlle SUZETTE fut la plus fêtée. Il y avait même une femme auteur parmi les actrices: Mlle DORCEY, l'auteur de *Niza et Békir*, petite pièce qui fut représentée avec succès sur la scène Viennoise. Dans la *Gageure imprévue*, „pièce charmante,

⁴² C'était un artiste très exercé et de ce genre point nombreux qui sait transformer l'art en nature et la nature tout en art. Goethe: Dichtung u. Wahrheit III. Teil. 11 Buch.

⁴³ *Gazette française littéraire de Vienne*. 1769. No. 1, p. 11.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Num. XVI. le 1 avril 1769 p. 254.

pour les moeurs de Paris“ de SEDAINE, elle créa le rôle de la Marquise de Clainville très bien, selon le jugement sévère de ZINZENDORF [le 15 octobre 1770]. Elle fut renommée pendant trois ans à Vienne, où elle joua les rôles de caractères, les mères nobles et les reines avec beaucoup de succès.⁴⁶

Mme SAINVILLE joua pendant quatre ans à Vienne, c'était une belle femme qui soutenait ses rôles avec une perfection absolue. La *Gazette française littéraire de Vienne* fait d'elle une critique favorable à l'occasion de la représentation de *Béverley* dont elle créa l'héroïne. Mlle FLEURY, qui avait passé de Paris à Vienne, était aussi très remarquable.

A la représentation de *l'Humanité ou le Tableau de l'Indigence*, la *Gazette* nous fournit la critique suivante sur les acteurs français: „Ce triste drame a d'autant plus touché & déchiré par les situations attendrissantes qui s'y trouvent que les rôles de Doriman, de Hermès fils de Mélanide et de Julie ont été supérieurement rendus par les sieurs AUFRESNE & NEUVILLE & par les Dlles DORCET & SAINVILLE qui ont provoqué les larmes des spectateurs par celles qu'ils n'ont pu eux-mêmes s'empêcher de répandre“.⁴⁷

Pour compléter les louanges que tous ces critiques chantent sur les acteurs français, voici encore quelques remarques de notre grand connaisseur en théâtre, le comte Charles de ZINZENDORF qui ajouta dans son journal (le 21 avril 1771) à la représentation du *Mahomet* de VOLTAIRE: „Je fus enchanté du jeu d'AUFRESNE, celui de DUFRESNY me parut très affecté. Mlle SAINVILLE joua comme un ange. Il n'y a que les gestes d'AUFRESNE qui me déplaisent. Dans *l'Epreuve* la SAINVILLE et la TESSIER jouèrent à merveille, cette dernière a beaucoup de l'air et des gestes

⁴⁶ Müller: ouvr. cit. p. 19.

⁴⁷ *Gazette française littéraire de Vienne*, Numéro XIX, le May 1769, p. 303.

de ma belle soeur". Trois jours après il assistait à une autre tragédie du même auteur, nommée *Tancrède*. Sa critique sur les acteurs est ainsi conçue: „AUFRESNE joua le rôle d'Argyre avec beaucoup de noblesse et beaucoup d'âme, DUFRESNY celui de Tancrède en forcené, un masque affreux, une déclamation dure et monotone, les gestes d'un possédé, il ne fut touchant qu'un moment quand il dit: Trop de reconnaissance est un fardeau peut-être. Mais comment décrire la noblesse d'âme, l'expression, le vrai pathétique avec lequel Mlle VERTEUIL a rendu le rôle d'Aménaide. Point de gestes inutiles, une vérité, un naturel dans son jeu qui m'a pénétré et qui a pénétré de même tout l'auditoire. BURSÉ a rendu le rôle d'Orbassan mieux qu'on ne le rendait à Paris. Le son de voix de Mlle VERTEUIL est touchant et flexible, ses mains belles, joue rouge, elle plaisait beaucoup“.

Cette actrice ne joua pas longtemps dans la capitale autrichienne. Après une activité de quelques mois elle quitta la scène française de Vienne et sa place vacante fut occupée par Mme SAINVILLE.⁴⁸⁾

*

Le compte de l'année 1769 nous renseigne sur les dépenses énormes du spectacle français. En effet les acteurs qui venaient des pays étrangers réclamaient aussi qu'on leur payât leurs frais de voyage. Ce compte tient lieu à la fois de répertoire des acteurs et des actrices, comme suit:

Dépenses générales du Théâtre Français.
Vienne l'année 1769.

Acteurs	Appointemens	Frais de voyage
Aufresne	4000	240
Neuville	3300	200
Bursay	3200	200
St. Zuitin	2800	200

⁴⁸⁾ Müller: Genaue Nachrichten . . . p. 69.

Acteurs	Appointemens	Frais de voyage
Sainville	2600	400
Desmaret	2400	200
Beaubourg	2000	400
Montfoulon	2000	400
Deville	2400	200
Serville	2400	
Sainville	1000	80
Desrone	960	160
Durant souffleur	500	
Trontin	100	
<i>Actrices.</i>		
Dorcey	3300	400
Sainville	3200	
Beaubourg	2000	
Suzette	2800	200
Aufresne	2000	
Varigni	720	
Perin	1300	200
Total	42980 fl.	3080 fl.

Le répertoire se composait à peu près des mêmes pièces que pendant la direction de DURAZZO. On donnait toutes les comédies qui avaient eu du succès dans les trois théâtres de Paris et il y eut beaucoup de reprises de pièces anciennes. Les opéras tenaient surtout une grande place dans le répertoire, mais à côté des petites comédies c'était le ballet qui retenait le plus l'intérêt.⁴⁹ Pour lui permettre d'obtenir un aussi beau résultat, AFFLISIO jouissait de beaucoup d'avantages comme directeur du théâtre français.⁵⁰ Il semble que tous ces profits ne satisfaisaient pas les désirs d'AFFLISIO qui mécontent des recettes trouva un autre moyen d'arriver à son but. Il avait l'idée d'unir les deux théâtres, ce qui provoqua une résistance très ferme de la part de l'aristocratie.⁵¹

⁴⁹ A consulter notre répertoire de 1768—1772 en Appendice.

⁵⁰ Voir Mémoire, Doc. I.

⁵¹ Teuber: *ibid.* p. 150 ss.

Après que ce projet eut échoué, AFFLISIO se vit dans la nécessité de chercher un riche associé. Il trouva deux compagnons dans la personne du Baron LO PRESTI et du chevalier GLUCK. Mais à peine un an eut-il passé que le capital était déjà dissipé et que le malheureux compositeur risquait encore d'y laisser sa fortune.

KAUNITZ pensa sauver le théâtre en faisant un décret d'invitation à l'Aristocratie.⁵² Il écrivit personnellement à ses amis en les priant de se joindre à une société par laquelle KAUNITZ désirait subventionner le théâtre français.⁵³ Au nom de cette société le chancelier fit une déclaration le 10 octobre 1769 au directeur de théâtres.⁵⁴ Mais tous ces secours n'empêchèrent pas la banqueroute d'AFFLISIO laquelle s'annonçait imminente. Avant que la catastrophe fût arrivée, KAUNITZ essayait encore de sauver le malheureux AFFLISIO. Il fit des promesses pour pouvoir atteindre la souscription de 16 mille florins et offrit des abonnements avantageux aux spectateurs.⁵⁵

Pourtant il semble que le public déclina cette offre et KAUNITZ perdait déjà patience, puisque le 13 décembre 1769 il ordonne à son entrepreneur de déclarer s'il se soumettait au I^{er} Décret ou s'il aimait mieux renoncer à son octroi que de s'y soumettre.⁵⁶

La réponse d'AFFLISIO fut courte:

Excellence,

En conséquence du Décret que V. E. a eu la bonté de me remettre hier au soir j'ai l'honneur de lui déclarer que je ne renonce point à mon octroy et que je remplirai exactement tous mes Engagements vis à vis de la cour en usant de la gracieuse permission que Sa

⁵² Mémoire d'invitation à la Souscription d'une Somme de 24 m fl. nécessaire pour la conservation du Spectacle français. Doc. II.

⁵³ Billet à S. E. le Prince Joseph Wenceslas de Lichtenstein. Doc. III.

⁵⁴ Doc. IV.

⁵⁵ Doc. V.

⁵⁶ Projet de Décret. Doc. VI.

Majesté veut bien m'accorder de m'adresser en justice réglée pour déterminer qu'elles sont mes véritables obligations.

J'ai l'honneur d'être très respectieusement etc.

Cette réponse dilatoire ne satisfit point le chancelier et il lui fit déclarer:

Que si dans 24 heures il ne présente point à la Direction des Spectacles de la Cour les Engagements signés de sujets suivants de la Troupe française à savoir des Demoiselles: Dorcey, Sainville et Suzette et des Sieurs Démaret, Bursay, Deville et Montfoulon moyennant lesquels on veut bien regarder l'engagement de donner les meilleurs acteurs qu'on pourra trouver comme rempli et s'il n'accompagne pas cette présentation de la promesse de pourvoir incessamment au remplacement des Sujets qu'il faut pour une troupe complète en état de jouer trois fois par semaine, son Entreprise tout de suite sera déclarée vacante et mise à l'enchère pour Pâques prochaines; après quoi l'intérêt du Public se trouvant ainsi assuré et non auparavant il pourra plaider tant qu'il voudra, sur l'objet de son contrat qui est le seul Titre qui lui reste depuis qu'il n'a plus aucun droit aux faveurs de la Cour, qu'il s'est mis dans le cas de faire revoquer solemnellement par le susdit Décret du 18 Novembre et dont par conséquent il ne peut et ne doit plus être fait aucune mention à l'avenir.

Fait à Vienne le 16 Décembre 1769.⁵¹

KAUNITZ écrivit ainsi un rapport à l'Empereur dans lequel il dépeignit la situation et cette „odieuse affaire“ des théâtres. Le résultat fut qu'AFFLISIO n'ayant point présenté les engagements, son entreprise fut déclarée vacante et qu'on se mit à la recherche d'un nouveau directeur. En mai 1770 AFFLISIO fut éloigné des théâtres, il disparut de Vienne laissant une réputation douteuse.⁵²

⁵¹ Actes d'administration intérieure de la chancellerie (1738–1771) Fasc. 108
Archives d'État de Vienne.

⁵² Teuber: *ibid.* p. 159.

Dans l'histoire du théâtre français de Vienne AFFLISIO n'occupa pas une place considérable. Il ne dirigea l'entreprise que deux ou trois ans et cela même sous la surveillance de KAUNITZ. AFFLISIO différait de son prédécesseur, en ce qu'il ne s'intéressa point au niveau intellectuel du théâtre français. Son but avoué était de faire des recettes. Il eut pourtant un mérite: se charger de cette entreprise aléatoire et par là rendre possible la réouverture du théâtre. L'important était le rétablissement, car le théâtre une fois reconstitué KAUNITZ ne manqua pas d'appuyer de sa puissante influence son divertissement favori.

VI.

La direction du comte Koháry.

(1770—1772.)

La place vacante d'AFFLISIO fut occupée par le comte Jean KOHÁRY. Nous n'avons pas de renseignements précis sur le nouveau directeur. Il était d'origine hongroise et descendait du poète hongrois Etienne KOHÁRY.⁵⁹ C'était un magnat, honnête homme jusqu'au bout des ongles.

Lorsqu'en 1770 il prit la succession d'AFFLISIO, il espérait pouvoir casser le contrat qui liait le directeur précédent au baron LO PRESTI et au compositeur GLUCK.⁶⁰ L'Impératrice accéda volontiers à la prière de KOHÁRY qui, cumulant les fonctions de régisseur et d'administrateur, exclut toute possibilité d'association pour cette affaire.

Mais au fond tout cela n'était qu'un trompe-l'oeil destiné à couvrir les intentions du francophile chancelier de MARIE-THÉRÈSE. Les lettres qu'il adressa au comte de

⁵⁹ Wurzbach: Biogr. Lexikon v. XII. p. 299.

⁶⁰ Teuber: ibid. p. 158.

BREA (7 juillet 1770, 11 août 1770, 2 octobre 1770) sont des témoignages de la peine que KAUNITZ se donnait pour créer un beau spectacle français. Il nous reste quelques lettres adressées au fameux comédien AUFRESNE pour renouveler son engagement.⁶¹ Nous voyons par là que KAUNITZ faisait personnellement tous les efforts nécessaires à la reconstitution de sa troupe favorite.

Il entretenait une correspondance très active avec le comte de MERCY ARGENTEAU, alors ambassadeur à Paris, au sujet du recrutement de nouveaux acteurs.⁶² Dans ces lettres le chancelier trahit ses sentiments secrets pour le spectacle français.

Il termine par exemple sa lettre de 21 octobre 1770 ainsi: „Je vous prie mon cher Comte de vouloir bien continuer à m'aider dans nos affaires théâtrales qui m'intéressent fort, parceque le Spectacle, comme vous savez est à peu près aujourd'hui ma seule ressource dans notre bonne ville de Vienne...“

Le 22 octobre 1770 KAUNITZ pouvait se flatter d'avoir décidé AUFRESNE à revenir à Vienne: „Je me flatte — lui écrit-il — que vous serez ici en fort bonne compagnie l'année prochaine“.

Dans les archives de Vienne subsistent encore les contrats de cet acteur et de sa femme, signés par le comte KOHÁRY. On fit aussi un engagement avec DUFRÉSNY qui jouait alors à Bordeaux et qui se trouvait engagé pour Bruxelles, mais le bienveillant prince CHARLES le céda à la cour impériale.⁶³ On était donc assuré d'avoir acquis de beaux talents pour l'année suivante.

L'acteur allemand Jean Friedrich MÜLLER dressa en allemand la liste des acteurs français engagés pendant la

⁶¹ Doc. VII.

⁶² A consulter: A. Arneth: Correspondance secrète de Mercy-Argenteau avec l'Empereur Joseph II et le Prince de Kaunitz. Paris 1891, v. II p. 354, 363, 367, 378.

⁶³ Lettre de Kaunitz au Comte de Mercy Argenteau, le 21 octobre 1770. Actes d'administration interieure de la chancellerie.

direction de KOHÁRY.⁶⁴ Voici la traduction de ce document:

Acteurs.

Beaugrand l'ainé: chargé de la régie, joue les rai-
sonneurs et les troisièmes rôles dans la tragédie.
Aufrerne: joue les rôles de rois et de pères nobles.

Paris a placé cet acteur dans les rangs de ceux qui ont
un rare talent. Vienne a confirmé ce verdict. Son élo-
cation variée, les heureux changements de sa voix,
ses expressions et son art de la diction enchaînent
le connaisseur au point qu'il n'apercevra point le
peu de chose qui manque encore pour la perfection
dans l'art de cet homme.

Dufrésny } jouent dans les deux genres les premiers
Bursay } rôles.

Beaugrand fils: joue les jeunes premiers et seconds
rôles. Le public le voit avec plaisir dans les rôles
sensibles où les charmes de sa jeunesse produisent
l'effet qu'on cherche dans le spectacle.

Senépart: joue les fermiers, les rôles à manteaux,
les paysans et les premiers confidents.

De ville } jouent les rôles comiques.
Tessier }

Lange: s'est fait aimer dans les seconds rôles et joue
les rôles accessoires avec une application que le
public reconnaît et honore.

Villeneuve: joue avec la plus grande application
les rôles de pères et les rôles secondaires.

Actrices.

Mme **S**ainville: joue les premiers rôles dans tous
les genres. Il y a quatre ans que Vienne a cette ac-
trice pleine de talent. Elle plaît dès qu'elle paraît et
chaque jour davantage. Elle a un art éclatant, une
voix touchante; sentiment et finesse font sa valeur.
Elle joue certains rôles si bien qu'on ne peut désirer

⁶⁴ Müller: Genaue Nachrichten von beiden k. k. Schaubühnen. Wien 1772 p.
55-60.

mieux. Son application et son zèle pour son art laissent espérer qu'elle jouera aussi parfaitement tout ce qui viendra dans l'avenir.

Mlle Fleur y: joue les rôles de reines et de mères nobles. Sa prestance et sa bienséance aident beaucoup cette actrice. Il y a quelques années que l'approbation de Paris lui donna le courage de faire les premiers pas de la carrière théâtrale.

Mlle Tessier: Le public voit avec contentement le développement de cette jeune actrice qui se perfectionne de jour en jour avec noblesse et intelligence. Elle joue les rôles secondaires des amantes.

Mlle Suzette: joue les rôles de soubrettes, les grands rôles comiques et les confidentes dans la tragédie.

Mme Aufresne: joue les rôles de caractère. Le public aime cette actrice comme son œuvre propre. C'est sous les yeux de ce public et encouragée par son approbation qu'elle fit ses premiers essais dans la plupart des rôles où on la voit avec plaisir.

Mme St. Maurice: Cette actrice ne peut se désirer une langue, un art et une prestance meilleures. Pourvue de ces avantages, elle s'est choisi les rôles de reines.

Mlle Rosalie Pitrot: membre jeune et utile qui joue d'après les besoins les amantes ou les soubrettes. Les autres personnes qui appartiennent au théâtre sont:

Durant souffleur.

Beaumont prend soin des affiches.

Les appoinements des actrices et acteurs français du théâtre français étaient de 41894 florins par an. Le salaire du théâtre allemand n'était que 21344 fl. Aussi au théâtre français une 1^{ière} loge pour 3 personnes coûtait 800 florins à l'abonnement alors qu'il n'en coûtait que 600 florins au théâtre allemand. Même différence aux secondes loges, les prix étant de 700 et 500 florins.

Pour le parterre noble on payait par mois 21 florins et par an 150 fl. Au troisième étage une place coûtait 15 fl. par mois et 100 fl. par an. Pour le second parterre on payait 9 florins et 60 florins par an.

Appointements:

Salaire annuel des acteurs allemands	21344 fl.
" " " français	41894 "
" " " compositeurs d'opéras . . .	30278 " 45 kr.
" " " deux corps de ballets . . .	49519 " 45 "
" " " orchestres	15290 "
" " " autres travailleurs	20392 "
Dépenses des courses de taureaux	5000 "
	Somme . 183718 fl. 90 kr. ⁶⁵

Il faut remarquer la somme énorme consacrée aux séances d'un divertissement aussi barbare et répugnant que les courses de taureaux, alors que la nécessité des économies se faisait sentir!

Le répertoire était à peu près au même niveau que pendant les précédentes directions. On donna les tragédies classiques mêlées des petites comédies de l'époque. Mais on continua de monter des ballets selon les intentions de NOVERRE. Bien que ce répertoire satisfit probablement le noble goût de l'aristocratie, les recettes ne devaient pas être brillantes, si nous considérons que tous les directeurs l'un après l'autre ne cessèrent de côtoyer la faillite, à moins que le manque d'ordre des uns ou les détournements des autres ne fussent la cause réelle de ces embarras financiers.

La bonne entente entre KOHÁRY et KAUNITZ ne fut pas de longue durée: Le directeur comprit bientôt que la gestion de deux théâtres était impossible sans pertes considérables. Il s'associa alors avec SONNENFELS qui ne cessait de lutter pour le triomphe du théâtre allemand. Dans un article vêtement intitulé „Nachricht von der neuen theatrical-Direction an das Publicum“ ils excitaient le public contre le spectacle étranger:⁶⁶) SONNENFELS y ébauchait le futur programme des spectacles allemands. Il insistait sur le fait que dans les autres pays, en France,

⁶⁵ Müller: *ibid.* p. 60, 96, 109.

⁶⁶) Cf. Teuber: *ibid.* p. 160.

en Angleterre, en Italie, les spectacles étrangers n'occupaient jamais la première place au détriment des spectacles nationaux. KAUNITZ se sentit offensé par les agissements du comte KOHÁRY qui sans avoir la permission du chancelier s'était laissé entraîner sans savoir exactement de quoi il s'agissait et avait fait imprimer et publier „un tissu de choses inutiles, méchantes et préjudiciables“.⁶⁶ Il menaça son directeur en lui disant que „si pendant toute la durée de sa direction, sans en rien excepter, il faisait la moindre chose importante sans sa participation, il ne se mêlerait plus de rien du tout et il le laisserait faire comme il l'entendrait“.

Mais KOHÁRY causa de nouveaux soucis à son protecteur. Ayant fait plus de dettes que de profits, le malheureux comte écrivit une note, dont nous ne connaissons le contenu que par la réponse de KAUNITZ. Dans cette requête KOHÁRY déclarait que tous les directeurs de théâtre étaient perdus qui s'en tenaient à leur contrat. Pour empêcher une banqueroute prévue il proposa deux moyens: ou une subvention annuelle de la part de la cour ou qu'on lui abandonnât le monopole du café dont l'usage commençait à se répandre...⁶⁷

Les Archives d'Etat de Vienne ont conservé la réponse de KAUNITZ à cette note. Le chancelier, après avoir exprimé son étonnement, y exigeait que KOHÁRY lui remît les livres de comptes de son prédécesseur et les siens propres depuis son entrée en fonction. KAUNITZ était alors excédé par les prières du comte et plus encore par ses absurdes projets.

La réponse de KOHÁRY ne fut pas aussi franche que le chancelier l'aurait désirée. Sous prétexte que les livres d'AFFLISIO étaient encore en désordre il laissa passer du temps avant de les remettre à KAUNITZ. Comme le théâtre

⁶⁶ Actes d'administrations. Lettre de Kaunitz de 29 Août 1710 à Koháry.

⁶⁷ Teuber: *ibid.* p. 166—167.

lui coûtait déjà plus de 25000 florins (somme prévue) voyant dans sa détresse la résistance de son protecteur qui refusait de casser le contrat, il s'adressa directement à l'Impératrice. Le 9 février 1771 il lui présenta une requête dans laquelle il exposait sa triste situation, la suppliant de lui rendre sa liberté. Plus tard, à l'occasion d'une entrevue particulière, il renouvela sa demande. Cependant la rupture du contrat ne put se faire aussi vite que KOHÁRY l'espérait, car son engagement le liait pour les années 1771—72. Pourtant il arriva à obtenir que MARIE-THÉRÈSE le dispensât de l'année 1772. Mais cette concession ne suffisait point à KOHÁRY qui refusant d'accepter le décret se tourna du côté de l'Empereur pour implorer son aide. Il sut le prendre, il lui offrit en échange de son abandon du théâtre français de consacrer tous ses efforts au théâtre allemand. Ce changement de direction est un trait caractéristique pour le cosmopolitisme du magnat hongrois qui, s'instruisant à l'exemple de ses devanciers, s'empressa d'abandonner les favoris du francophile chancelier et prit parti pour les Allemands dont il espérait avoir un meilleur profit. JOSEPH II avait depuis toujours une préférence marquée pour le spectacle allemand, il exauça donc la demande de KOHÁRY dont les vastes propriétés en Hongrie étaient déjà hypothéquées.⁶⁸ On lui enleva son majorat et il fut mis sous la tutelle de son oncle le comte KEGLEVICH, puis obligé de payer 15.500 florins de dédommagement aux membres de la troupe.

Malgré tous les efforts de SOULLÉ, les acteurs français furent congédiés. Pour la clôture ils donnèrent comme représentation d'adieu: le *Bourru bienfaisant* de GOLDONI et le *Mercure galant* de BOURSAULT. Les étrangers quittèrent alors la scène où pendant vingt ans ils avaient su faire sourire ou pleurer les spectateurs. KHEVENHÜLLER, le fidèle rapporteur des évènements de la cour, n'oublie

⁶⁸ Teuber: ouvr. cité p. 171.

pas de mentionner les adieux des Français dans son journal. Le 27 février il raconte:

Amsonsten waere auch au mardi gras die letzte französische Comoedie in dem die Impresa desgleichen wegen der, die einzeinen weit übersteigenden Ausgaben sothane Troupe congediret obschon Fürst Kaunitz und die übrige Protectores denselben alles angewendet um dieses Spectacle laenger erhalten zu können. Allein nach dem der Hof nichts dazu fournieren wollen, der junge Herr sich ebenfalls seiner Gewohnheit nach ganz indifferent bezeiget so waren dennoch zuletzt alle gemachten Vorschlaege und Demarchen ohne Wirkung und le gross de la compagnie des acteurs et des actrices engagirte sich zu Venedig und in Italien in der nicht so ungegründeten Hoffnung, dass man sie künftigen Winter wieder zurückberufen würde...⁶⁹

Cet aveu naïf nous prouve que la noblesse ne croyait pas au départ définitif de ses acteurs préférés. KAUNITZ surtout ne pouvait admettre la disparition de sa troupe favorite. Une note de 10 février 1775 témoigna du mécontentement de l'aristocratie privée de la comédie française. On désirait le rétablissement du théâtre français au moins pour trois ans.⁷⁰

En 1776 on établit de nouveaux projets mais ils ne furent jamais exécutés. Lorsqu'en 1776 les portes du théâtre furent rouvertes, on l'avait déjà transformé en théâtre national par ordre de Joseph II.

Immédiatement après la banqueroute du comte KOHÁRY l'Empereur écrivit personnellement un décret à KHEVENHÜLLER, alors grand maréchal de la cour, dans

⁶⁹ Mardi-gras eut lieu la dernière représentation des comédiens français, congédiés par la direction à cause des grands frais; pourtant le prince Kaunitz et les autres protecteurs du théâtre ont appliqué toutes leurs forces pour le maintenir plus longtemps. Comme la courne voulait rien fournir et que le jeune Monsieur selon sa coutume se montra aussi indifférent, toutes les propositions et démarches furent inutiles. La plupart des acteurs s'engagea pour Venise ou pour l'Italie dans l'espoir assez fondé de revenir l'hiver suivant. Khevenhüller: ibid. v. VII, p. 118.

⁷⁰ Doc. VII.

lequel il faisait connaître que le théâtre de la cour porterait désormais le nom de „Théâtre national allemand“.⁷¹

Ainsi donc nous ne pouvons pas constater de progrès visibles dans le développement du théâtre français sous la courte direction de KOHÁRY. Au début il s'efforça encore de satisfaire les exigences de son patron mais un peu plus tard, à cause des grandes dépenses, il abandonna ses nobles intentions. Voyant que le théâtre allemand fournissait une recette beaucoup plus considérable que sa très incertaine entreprise, il se tourna vers les Allemands et ne s'intéressa plus aux Français. Il se hâta même de se débarrasser des coûteux étrangers qui avaient causé sa ruine.

Tel fut le dernier en date des malheureux directeurs du théâtre français de Vienne. Avec lui se clôt la série des tentatives pour maintenir à Vienne un spectacle étranger.

VII.

La littérature française sur la scène viennoise.

Le répertoire d'un théâtre nous montre l'esprit et la qualité non seulement du spectacle mais aussi des spectateurs. Si le directeur choisit les pièces, le public décide souverainement par le succès ou la défaite: le directeur doit s'accommoder au goût des spectateurs et s'efforcer de le satisfaire.⁷² A Vienne, DURAZZO tenta le premier de copier les théâtres de Paris; par là il donna son orientation au théâtre pour toute sa durée. On essaya de copier Paris jusque dans les détails en composant le répertoire par une sélection des programmes des trois scènes les plus célèbres à Paris: l'Académie royale de musique qu'on

⁷¹ Müller: *Abschied von der k. k. Hof und Nationalschaubühne*, 1802, p. 91.

⁷² On connaît l'anecdote d'Alexandre Hardy consulté sur sa doctrine poétique et qui aurait répondu qu'il „ne connaissait d'autre Aristote que le caissier du théâtre“.

appelait ordinairement l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie Italienne. A peine avait-on représenté une nouvelle pièce sur une scène parisienne qu'on la donnait bientôt au théâtre viennois dont le répertoire est un tableau fidèle de la littérature dramatique d'alors. Mais à côté des actualités, les chefs-d'œuvre ne vieillissent jamais; on les donna toujours à Paris, à Vienne aussi par conséquent. En assistant aux représentations des pièces classiques le public viennois fit connaissance avec la littérature de la grande époque, littérature qu'on ignorait alors presque complètement sauf par quelques mauvaises traductions, ou par de pauvres imitations.

On donna naturellement à Vienne les meilleures œuvres des grands classiques. Mais il ressort de la lecture des répertoires que les pièces qui avaient pour elles l'attrait de la nouveauté emportèrent la faveur du public viennois de préférence aux chefs-d'œuvre authentiques du siècle précédent.

Le public viennois en effet était plus disposé à applaudir aux pièces légères où il trouvait un parfum d'actualité qu'à goûter l'héroïsme presque surhumain d'un CORNEILLE ou les subtilités psychologiques d'un RACINE. Il est fort caractéristique pour le goût du temps que par exemple dans le *Journal* très abondant du comte ZINZENDORF on ne trouve que deux remarques sur les représentations des œuvres classiques du XVII^e siècle. L'une se rapporte à *Polyeucte* (le 10 octobre 1761) dont il note: „C'est une tragédie qui n'enseigne que la religion et des maximes excellentes de vertus et de religion“. L'autre (le 26 février 1771) à *Phèdre et Hypolite* est la suivante: „Je trouve bien fort que Neptune exauce ainsi les prières de Thésée, mais les vers sont si beaux“. C'est d'autant plus frappant qu'il fait souvent de longues analyses de pièces sans importance comme de *l'Ésope à la cour*, des *Moeurs du temps*, et d'autres de la même veine.

On ne cherchait plus qu'amusement au théâtre, le goût n'était pas encore assez raffiné pour apprécier les délicates beautés classiques. Les œuvres légères du XVIII^e siècle eurent donc un succès plus éclatant sur notre théâtre. C'est aussi dans ce siècle que le théâtre prit son importance dans la vie sociale et littéraire. Avec les pièces contemporaines s'insinua sur la scène viennoise un esprit nouveau, l'esprit mondain, qui domina toute cette époque.

*

Passons à l'examen du répertoire abondant du XVIII^e siècle. Comme la tragédie était le genre noble par excellence à cette époque, nous allons commencer le détail de cette exposé par le représentant le plus marquant de ce genre, VOLTAIRE. Nous verrons ensuite les solutions multiples que le XVIII^e siècle a données au problème jadis unique de la comédie. Nous grouperons ces „petits chefs-d'œuvre“ selon le caractère de la solution proposée par chaque auteur. Ainsi nous diviserons les comédies en trois genres: comédie de caractère et d'intrigue, comédie de moeurs; comédie sérieuse c'est-à-dire: comédie larmoyante et drame bourgeois.

Nous passerons ensuite à l'Opéra-Comique, dont nous indiquerons le créateur et les pourvoyeurs.

Pour compléter notre énumération il nous faudra mentionner encore le genre favori de la belle société du XVIII^e siècle: le ballet. En résumé cet examen de pièces représentées sur notre scène nous permettra, dans une certaine mesure, d'apprécier rétrospectivement le goût des spectateurs viennois.

*

On sait que la tragédie devint sous l'impulsion de VOLTAIRE une œuvre de propagande efficace. On représentait ses tragédies nationales: *Tancrède*, *Adélaïde de Guesclin*, ses tragédies exotiques: *Alzire*, *L'orphelin de la Chine*, mais aussi les tragédies historiques comme: *Oedipe*,

Brutus, *Mahomet* etc. Il est d'usage de traiter l'oeuvre tragique de VOLTAIRE avec respect, bien qu'aujourd'hui cette oeuvre ne trouve ni lecteurs, ni acteurs, ni spectateurs: il nous est en revanche permis de considérer comme misérables les essais de ses infortunés émules.

Que dire du goût viennois d'alors qui portait aux nues un CRÉBILLON et qui supportait trente représentations de *Rhadamiste et Zénobie*, que la Comédie Française, pourtant conservatoire des gloires périmées, n'oserait pas monter à l'heure actuelle? Est-ce que la note de ZINZENDORF (le 19 avril 1761) passe pour une excuse satisfaisante, que cette „tragédie a été exécutée dans le nouveau goût qu'on dut à Mlle CLAIRON à Paris qui a aboli toute déclamation et démarche affectée au théâtre, point de paniers...“

Que dire encore de LEMIERRE avec son *Hypermneste*, de LONGEPIERRE avec sa *Médée*, de BELLOY avec son *Siege de Calais* patriotique,⁷³ de sa *Gabrielle de Vergi* dès longtemps oubliée, de LA NOUE dont le *Mahomet* eut dix-sept représentations et de Guymond de LA TOUCHE enfin avec son *Iphigénie en Tauride* (une de plus!) vingt-sept fois représentée? Que dire encore à l'excuse des Viennois? (Simplement ceci, que „Rhadamiste et Zénobie“, c'est l'„Aimer“ du XVIII^e siècle, avec quelques qualités de style en plus. A chaque époque son mauvais goût!) Quand on voit le niveau déplorable de la masse des productions pseudoclassiques, on se sent enclin à quelque gratitude envers les Révolutionnaires qui allaient quelques années plus tard nous débarrasser de ces grâces fardées et de ces beautés frelatées.

A l'esprit léger du XVIII^e siècle la comédie convenait beaucoup mieux, encore qu'il ne se peut agir de la grande-comédie virile d'un MOLIÈRE, mais des sous-pro-

⁷³ Qui d'après la *Gazette* a eu le plus grand succès à la reprise comme dans sa nouveauté. Num. XII, le 24 mars, 1769. p. 190—191.

ducts d'une industrie souvent aimable. Cette comédie se développa d'une manière surprenante à l'époque et dans un sens opposé à celui de l'oeuvre de MOLIÈRE.

Il est bien connu que les successeurs immédiats de celui-ci voulurent encore suivre les traces de leur maître et appliquer sa méthode: ils prétendaient amuser en peignant les travers et les ridicules de leurs contemporains. Pourtant il faut faire une place un peu à part à MARIVAUX, car son œuvre se place à la jointure de deux divisions de la comédie: comédie de caractère et comédie de moeurs. S'il fallait absolument qualifier le genre de MARIVAUX, on pourrait proposer pour son œuvre le nom de comédie d'intrigue. Le nom que nous proposons est évoqué irrésistiblement par l'esprit de cette comédie, mais aussi par la faveur qu'elle rencontra à Vienne même, célèbre par l'esprit retors de la très fameuse „Ball Platz“, quartier général des politiques de la monarchie...

A la vérité MARIVAUX est une véritable transition entre la comédie de caractère selon MOLIÈRE et la comédie de moeurs qui devait faire au XVIII^e siècle la brillante carrière que nous savons. En effet nous trouvons encore chez lui quelques études de caractères mais le plus souvent ceux-ci n'ont qu'une valeur restreinte et se limitent aux types sociaux de l'époque où ils sont nés. MARIVAUX nous achemine ainsi de la comédie selon MOLIÈRE à la comédie selon LESAGE. La grande affaire de la société au XVIII^e siècle, c'est de se réunir dans les salons, et que faire au salon, à moins que l'on n'y cause? Et quel meilleur sujet de conversation, jamais épuisé, que l'amour? Aussi dans les comédies de MARIVAUX il ne faut pas chercher une passion aveugle mais l'analyse dans toutes ses nuances d'un sentiment naissant. Il imite même cette conversation de salon chérie des Viennois comme des Français et dont „le spectacle dans un fauteuil“ montre la pérennité au siècle suivant, dans le langage qu'il prête à ses personna-

ges, car le marivaudage ne consiste pas seulement dans la forme, mais aussi dans le tour de la pensée et dans l'art de découvrir et de peindre le réseau subtil de sentiments entre-croisés. Ce sentiment chez lui n'est au fond ni tragique ni comique, mais subtil. C'est la nouveauté que Vienne après Paris allait goûter à la scène, en en essayant les effets à la ville.

Bon nombre de pièces de MARIVAUX, et les meilleures, parurent sur la scène viennoise. — Le 19 avril 1761, à la quatorzième représentation de sa jolie pièce la *Surprise de l'amour*, ZINZENDORF remarqua qu'elle fut „admirablement bien exécutée“.

Pourtant les continuateurs de la comédie de caractère — DESTOUCHES, PIROU, GRESSET — eurent une réussite encore plus marquée sur les planches françaises de Vienne. Parmi ces auteurs comiques DESTOUCHES surtout connut le succès avec ses pièces nombreuses qui occupaient une place considérable au répertoire. De ses seize comédies représentées à Vienne *L'Homme singulier* fut joué plus de trente fois; une autre, *Le Philosophe marié*, plus de trente six.

Ainsi les spectateurs viennois avaient fait directement connaissance avec les tendances philosophiques très à la mode à l'époque. Les divers problèmes du XVIII^e siècle furent discutés non seulement dans les salons parisiens mais aussi dans ceux de Vienne. On peut ici noter que l'influence du théâtre français ne s'arrêta pas à Vienne, et qu'on en peut suivre un prolongement dans la littérature hongroise. C'est certainement à l'exemple de ces pièces philosophiques, et inspiré de ce courant spirituel, que le premier poète de la Restauration hongroise, Georges BESSENYEI, composa sa plus célèbre comédie: *Le Philosophe*. Pendant son séjour à Vienne (1765—1777) il apprit le français qui lui facilita l'étude de la littérature de cette langue, reconnue alors comme universelle par toute

l'Europe; un contact continual avec la culture française qu'on respirait en ce temps là à Vienne, qu'on y voyait même vivre sur le théâtre, lui permit de faire connaissance avec les idées philosophiques, sociales et morales du siècle des lumières. Toutes les idées nouvelles de l'Occident trouvèrent un terrain fécond chez ce jeune garde du corps de MARIE-THÉRÈSE. Il les transmit en Hongrie où son avènement marque une époque nouvelle, le renouveau littéraire des lettres hongroises. BESSENYEI devint le chef d'un groupe littéraire appelé „l'École française“ qui s'efforça de relier la littérature nationale aux courants littéraires de l'Europe.

Bessenyei, qui prétendait être le „Voltaire hongrois“⁷⁴, joua donc un rôle d'intermédiaire vis-à-vis des courants spirituels venus de France et transmis en Hongrie.

A côté des autres pièces de PIRON, *La Métromanie*, ce tableau exquis de la vie d'homme de lettres, pleine d'espérances, d'illusions et de mésaventures, fut surtout applaudie à Vienne où les originaux ne manquaient pas! (Elle eut vingt-trois représentations jusqu'en 1771.) Le *Méchant* de GRESSET n'atteignit pas un pareil succès. Ce miroir d'une classe sociale parisienne, analysée et jugée par un provincial, n'était peut-être pas un sujet assez nouveau, capable de captiver la curiosité des spectateurs? Ou les viennois se sentaient-ils trop pareils aux personnages critiqués?

L'autre imitateur de MOLIÈRE, le joyeux REGNARD, récolta d'autant plus de faveur sur notre scène. Si l'on cherche la clef de cette préférence, on la trouvera peut-être dans la manière d'écrire de celui-ci. Ses physionomies extérieures, ses masques et les costumes qu'il peignait et accentuait plus que les âmes de ses caractères fournirent aux Viennois un tas de caricatures piquantes. Ainsi dans

⁷⁴ I. KONT: Étude sur l'influence de la Littérature Française en Hongrie. Paris 1902, p. 7.

sa comédie du *Joueur*, où il veut montrer l'amour en lutte avec le jeu, il fit voir à ses spectateurs le héros allant de l'un à l'autre selon les faveurs ou les retours de la fortune. L'alternance continue des deux passions forme l'effet le plus original de cette comédie. La fureur du jeu sévit aussi à Vienne, KHEVENHÜLLER mentionne le pharaon comme l'amusement préféré de l'Impératrice, ainsi la pièce eut à Vienne autant qu'à Paris un air de circonstance. C'est donc par l'oeuvre tout entière de REGNARD que les Autrichiens eurent quelque connaissance de la gaieté française et de la vivacité du XVIII^e siècle. Le seul ZINZENDORF ne partagea pas cette opinion sur lui. Son goût un peu puritain ne s'accordait pas avec l'esprit léger de cet auteur. Sa critique n'est donc pas favorable à ses comédies. Le 20 mai 1761 il s'exprime ainsi: „le *Légataire universel* me déplaît au suprême degré. C'est le vice récompensé, pendant que toute bonne comédie doit faire aimer la vertu“. *Les Folies amoureuses*, il „ne les croit pas dignes d'être rapportées“ dans son journal (le 28 mai). De même, le *Démocrite amoureux* est d'après son jugement „une très mauvaise pièce. Le rôle que *Démocrite* y joue est indigne d'un philosophe, il ne dit que les choses les plus fades et les plus triviales.“ Pourtant sa sévérité s'apaise envers le rôle de Strabon et de Léontine qu'il trouve „assez bon et leur entretien plaisant“ (le 22 sept. 1762).

Sa prévention devient encore plus visible par son indignation en ce qui concerne *Samson*, comédie de ROMAGNESI dont il rapporte (le 15 sept. 1761): „Je trouve très indécent qu'on fasse jouer des pièces pareilles à Vienne“.

DANCOURT, BOISSY et DU FRÉSNY figuraient fréquemment aussi à l'affiche. Si l'on en peut croire le journal de ZINZENDORF, *Le Chevalier à la mode* de DANCOURT fut représenté quarante fois entre 1752 et 1761 et le croquis vif et assez piquant de DU FRÉSNY: *l'Esprit de contradiction*

tion, une dizaine de fois. Le premier type du financier apparut avec *Turcaret* de LESAGE sur la scène viennoise. On connaît ce que cette comédie apporta à côté des pièces habituelles, on sait qu'avec LESAGE c'est la matière même des comédies qui va changer. La comédie jusqu'alors s'est efforcée avec un bonheur inégal de mettre en scène des caractères, généralisations de types humains que chacun a pu rencontrer au moins une fois dans la vie; Turcaret est le premier exemple de ces types sociaux qui vont désormais et jusqu'à l'époque présente occuper une place importante sur la scène française. Il y eut encore toute une série de faibles imitations pour compléter la liste de ce genre de comédies. Et les productions de ces auteurs éphémères satisfaisaient-elles les prétentions des spectateurs? Il faut le croire, puisqu'à côté des comédies insignifiantes d'un ALLAINVAL, d'un Abbé de BRUEYS et d'un FAGAN, *Le coureur galant* de LEGRAND fut vingt-deux fois repris sur notre scène.

Les critiques presque toujours favorables de ZINZENDORF confirment encore notre supposition. Il résume ses impressions en quelques mots caractéristiques qui nous représentent l'opinion d'un connaisseur assez profond. Il trouve la pièce de POISSON, *Le Procureur arbitre*, „fort jolie et aimable“ et la comédie de SAURIN, *Les Mœurs du temps*, remplie de vérités. Il en rapporte encore que „la SOULÉ joua le rôle de la Comtesse admirablement bien. La pièce est infiniment jolie et si toutes les comédies tendaient à faire aimer la vertu comme elle, je les croirais très instructives et même utiles pour la jeunesse“.

Il donne un compte-rendu très détaillé (en trois longue pages de son journal) de *l'Esope à la cour*, petite comédie médiocre de BOURSAULT. Sa définition est fort caractéristique! „Cette comédie est du genre dramatique sérieux très instructif qui dit quantité de brillantes choses avec parmi de très bons vers“. Même il nota la dis-

tribution des rôles: „Arsinoe fut joué par la femme de DROUIN, pendant que lui jouait admirablement bien le rôle d'Ésope“.⁷⁵

NIVELLE de la CHAUSSÉE amena une nouvelle tendance, le goût de la sentimentalité, sur la scène française de Vienne, où il trouva un écho très vif. Ce nouveau plaisir que la société française, épuisée par le raisonnement, trouvait dans la „sensibilité“, Vienne le goûta aussi bien. Ici ce n'était pas tant les tirades philosophiques que le côté sentimental qui répondait aux émotions et aux goûts du temps. On admettait facilement le remplacement de l'élément comique par la „sensibilité“, nous dirions aujourd'hui la „sensiblerie“, par un mélange du rire et des pleurs, et par une intention visible de moraliser et de prêcher au profit de la vertu. Malgré sa fausse sentimentalité et son style boursoufflé, il paraît que par la vie intime qui fait l'objet de ces comédies, LA CHAUSSÉE convenait à merveille au goût des Viennois. Parmi ses huit pièces données sur le théâtre français de Vienne, deux pièces (*Mélanide* et *l'École des amis*) ont vu plus d'une vingtaine de fois les feux de la rampe.

En 1761, à la seizième représentation de la *Mélanide*, ZINZENDORF écrivit dans son Journal: „pièce tragi-comique, extrêmement touchante et toute charmante. Il y en a plusieurs qui désapprouvent la comédie larmoyante, mais ils ont tort. Ce qui est naturel plait... Cette pièce m'a attendrie au point de me faire verser des larmes“. Même les imitateurs de LA CHAUSSÉE, à commencer par VOLTAIRE, demeurèrent au répertoire. Les trois comédies larmoyantes de VOLTAIRE furent, elles aussi, données avec succès. De plus, la petite comédie insignifiante d'une M^{me} de GRAFFIGNY ou la tentative déclamatoire d'un GRESSET ne manquèrent pas non plus de figurer à l'affiche pour compléter la liste des comédies sérieuses, larmoyantes et fastidieuses.

⁷⁵ Journal de Zinzendorf, le 14 mai 1761.

Pour rendre complète notre revue il nous faut encore mentionner l'auteur comique COLLÉ, dont la pièce *La Partie de chasse de Henri IV* est une comédie originale parmi celles de son temps. Cette légende gauloise qui nous montre le grand roi comme dit COLLÉ „en déshabillé“, s'accordait avec l'opinion des Viennois qui aimait de voir le souverain se promener déguisé parmi son peuple, (on raconte encore aujourd'hui de touchantes anecdotes de Joseph II, qui ne méprisait pas de secourir en personne les pauvres gens). La *Gazette française* nous confirme le succès énorme de cette comédie. Elle nous avertit qu'à l'occasion de sa septième représentation „il y eut une affluene“ qui sembla prouver encore en faveur de son excellence.⁷⁶

Que la jolie pièce de COLLÉ ait charmé les spectateurs aristocratiques, BESSENYEI, le grand poète hongrois du XVIII^e siècle, nous en fournit encore une preuve efficace par le récit intéressant de la représentation de cette comédie au petit théâtre du prince ESZTERHÁZY dans son château d'Eszterház. Ce fut à l'occasion d'un déplacement sur ce domaine que la troupe du prince amusa les nobles hôtes du magnat hongrois.⁷⁷ Cette légende du roi „bien-aimé“, très populaire à l'époque des monarchies absolues, fut reprise non seulement dans les pays de l'Europe occidentale, mais, sous l'influence de la littérature française du XVIII^e siècle, elle prit même un relief marqué en Hongrie, associée à la personne du grand „roi juste“ Mathias Corvin.⁷⁸

L'autre comédie — beaucoup moins intéressante — de COLLÉ, *Dupuis et Desrondais*, causa aussi „beaucoup de plaisir“ aux Viennois selon le propre aveu de DURAZZO.*)

⁷⁶ *Gazette française littéraire de Vienne*, 1769, num. 1.

⁷⁷ Baranyai Z.: *A francia nyelv és műveltség Magyarországon*. Budapest, 1920. p. 16.

⁷⁸ Béla Zolnai: *Les origines de quelques légendes de Mathias Corvin roi de Hongrie*. Revue des Études Hongroises, première année, p. 125.

* Cf. Favart: ouvr. cit. v. II, p. 168.

Mais aussi l'anglomanie du XVIII^e siècle trouva son expression dans les œuvres comiques et les Autrichiens virent dans la *Jeune Indienne* de CHAMFORT le premier quaker sur le théâtre.

Bien que toutes les comédies jusqu'ici mentionnées aient contribué à répandre en Autriche les idées philosophiques et morales du XVIII^e siècle, leur expression véritable fut un genre nouveau: le drame créé exprès pour l'enseignement moral. Il fut introduit par DIDEROT sur la scène viennoise. Quel dommage que les documents nous manquent pour prouver l'effet des deux pièces du grand encyclopédiste à Vienne! Les spectateurs avaient-ils compris les problèmes très complexes qu'on y aborde et résout avec l'intrépidité connue de DIDEROT? Quelle aurait pu être leur opinion sur ces pièces humanitaires, pleines de belles tirades sur la charité, la bienfaisance, sur l'inégalité des conditions et l'autorité des classes laborieuses?

La situation pathétique produisit pourtant le plus profond effet, ZINZENDORF en est encore témoin qui à la représentation des *Deux amis* de BEAUMARCHAIS avoue „J'y pleurais comme un veau“. L'autre essai du même auteur, *Eugénie*, eut une reprise presque immédiate après la première parisienne. Même le célèbre acteur allemand MÜLLER nous annonce dans ses *Nouvelles exactes* que la représentation de *Deux amis* attira tant les spectateurs que la voix de la critique dut se taire. Il remarque pourtant qu'un lecteur trouvera sûrement des situations invraisemblables et des fautes de caractère, mais que le souvenir agréable d'une représentation à laquelle il prit part lui fera oublier ces petites incorrections aperçues seulement dans une lecture attentive.⁷⁹ De plus, ce drame exclusivement tragique fut même traduit en allemand et reproduit en même temps sur la scène allemande et le rôle d'Eugénie fut joué par l'actrice française, Mlle BEAUBOURG, avec beaucoup de succès.⁸⁰

⁷⁹ Ouvr. cit. p. 72.

⁸⁰ Sennenhof: ouvr. cit. p. 192.

Quel malheur ou bien que le théâtre n'ait pas vécu assez longtemps pour accueillir le malicieux Figaro, ou bien que celui-ci n'ait pas vu le jour quelques années plus tôt. Il aurait été au moins piquant de voir les réactions du pouvoir à ces attaques contre l'ordre établi!

Un autre drame, l'un des plus caractéristiques du siècle philosophique, *Le philosophe sans le Savoir* de SEDAINE, propagea encore à Vienne les idées morales protestant contre la barbarie du duel; le *Déserteur* de MERCIER, *L'Honnête criminel* de FALBAIRE, *L'Humanité* de BASTIDE, *l'Orphelin anglais* de LONGUEIL sont autant de pièces à thèse qui instruisirent plutôt qu'elles n'amusèrent les visiteurs habituels du théâtre français de Vienne. SEDAINE, le créateur d'un type sympathique de *Déserteur*, trouva un digne imitateur dans MERCIER qui transforma la pièce en drame social. Le „déserteur“ devenu héros dramatique récolta un succès général sur les scènes européennes, et même il éveilla encore au XIX^e siècle un écho sur le théâtre hongrois.⁸¹

Voici encore une déclaration contemporaine en ce qui concerne l'effet de ce drame. MÜLLER prétend que cette „oeuvre estimable“ ne produisit qu'un effet froid et opposé au but de l'auteur. Il ébranla plutôt qu'il ne toucha le cœur et les larmes qu'il arracha au spectateurs furent très douloureuses. Le dénouement est encore effrayant. On le craignait et malgré que l'on en reconnût la nécessité, on souffrit beaucoup.⁸²

*

Il y eut encore un „petit-genre“ qui rencontra la faveur alors non seulement en France mais aussi sur la scène de Vienne: l'opéra-comique. Aux débuts du théâtre français de Vienne l'opéra-comique n'eut pas sur le champ droit de cité, ce fut seulement à l'avènement de DURAZZO que son règne commença à Vienne. FAVART envoya, nous

⁸¹ Béla Zolnai: Szigligeti „Szökött katoná“-jának külföldi elemei. Budapest, 1914.

⁸² Müller: Ouvr. cit. p. 72.

l'avons vu, ses meilleurs opéras-comiques dont douze furent joués fréquemment. Il emporta donc par ses créations originales le succès sur les autres pièces de ce genre.

Nous pouvons expliquer le succès de FAVART par un mécanisme semblable à celui qui porta LA CHAUSSÉE aux nues. Nous avons vu que pour celui-ci la sensiblerie et le goût „pleurnicheur“ qui envahissait le monde et la ville, — sans parler des lettres, hélas! — avaient trouvé „leur“ expression dans cette comédie larmoyante, dont le seul nom était assez ridicule pour tuer ce qui en était affublé...

Pour FAVART même phénomène: des gens qui passaient leur vie entre des murs, ou qui rêvaient de mener cette vie uniquement citadine, se donnaient l'illusion d'une partie de campagne „dans un fauteuil“ en voyant les „bergeries“ dont on encombrait la scène à l'époque.

Si l'on veut être indulgent, on peut croire que c'était la nostalgie de l'homme cultivé vers la vie pastorale. Mais on peut à peine appliquer cette remarque à Vienne, où la civilisation était moins développée qu'à Paris. Que les bergers de cette campagne fussent plus conventionnels encore que ceux des peintures du temps et qu'ils pussent bien plutôt évoquer Sèvres qu'une cour de ferme, bien sûr... Mais il faut reconnaître à FAVART, en dehors de ces qualités de naturel ou seulement de vraisemblance, le grand mérite d'avoir donné un cadre et des règles à un genre jusqu'à lui mal défini. Cette armature a été suffisante en somme pour soutenir le genre jusqu'à nos jours et ce n'est pas là un mince mérite.

Il est bien connu qu'en collaboration avec sa femme, actrice célèbre alors, il créa le véritable opéra-comique qui joignit le sentiment à l'esprit, la décence à la gaité. Toutes les créations de FAVART nous montrent la simplicité jointe à l'élégance, à la grâce et à une aisance sans pareilles; en un mot la finesse française à son plus haut degré.

D'autre part les Viennois goûtaient dans les opéras-comiques, à côté de l'agrément de mélodies vives, ingénieuses et tendres, les scènes villageoises parce qu'elles opposaient les vertus de la campagne aux vices de la ville, et qu'elles introduisaient le goût de la nature au théâtre. Par son joli opéra-comique, *Soliman second ou les trois Sultanes*, FAVART consacra l'Orient comme matière par excellence de ce genre.

Bien que l'influence de la Turquie se fit déjà sentir au XVII^e siècle, ce fut seulement vers 1740 que ce courant exotique trouva de nombreux partisans parmi les gens de théâtre: les pompeux harems, avec leurs riches costumes, offrirent un attrait nouveau pour le public autrichien, toujours friand de déguisements. Il fut enchanté en voyant Soliman au milieu de son harem, entouré de ses courtisans qui succombent tous sous l'esprit et l'adresse de l'amusante Roxane, symbole vivant de la galanterie française déguisé sous un costume exotique.

Le décor pittoresque contribua beaucoup au succès des pièces à sujets orientaux. C'est là que parut colorée par la peinture et illustrée par la musique l'image la plus fantastique qu'on ait jamais vue de l'Orient. Ainsi beaucoup de pièces brillèrent plus par l'éclat extérieur de la mise en scène que par leur valeur intrinsèque.

A Vienne FAVART pourvoyait aux décors nécessaires au théâtre français, fidèle à sa promesse à DURAZZO (dans sa lettre de 24 Janvier 1760):⁸³

Quant aux accessoires pour la représentation des pièces dramatiques et de ballets, comme je suis en relation avec nos meilleurs artistes, je fournirai d'après eux s'il en est besoin, des dessins de décos et d'habits, selon le costume qu'il ne faut jamais négliger parce que rien n'est plus ridicule en effet que de voir des séraïls meublés à la française, des sultanes en perruque ou des bergers et des paysans chargés de clin-

⁸³ Favart: ouvr. cité, v. I, p. 10—12.

quants et de paillettes; ces sortes de superfluités ajoutent moins à la pompe du spectacle qu'elle ne nuisent à la vraisemblance et à l'illusion théâtrale.

Que les conseils de FAVART aient été suivis à la lettre, les critiques de ZINZENDORF en sont témoins. Il nota par exemple à la représentation du *Cadi dupé* et de la *Cythère assiégée* que la musique et les décors sont très beaux. De même, le 20 juin 1763 nous épelons dans son Journal: „Tout le monde alla dans la salle du Théâtre. Il y eut l'*Anglais à Bordeaux* belle comédie en un acte de M. FAVART remplie de sentiments et très bien écrite. Le ballet plaisait aussi tout le Spectacle allait au coeur“.

A côté des propres créations de FAVART plusieurs autres pièces de ce genre furent accueillies avec une faveur unanime. Entre autres le célèbre opéra-comique de SEDAINE *Le Roi et le fermier*, qu'il envoya à DURAZZO, ravit ses spectateurs au point que DURAZZO après la dixième représentation écrivit à FAVART (le 13 nov. 1763) à ce sujet: „jamais opéra-comique n'a eu plus de succès en ce pays-ci... On a saisi avec avidité les maximes qui sont répandues là et là; son style simple et quelquefois élevé a fait beaucoup d'effet“⁸⁴ ZINZENDORF lui aussi apprécia beaucoup cette pièce; il en écrivit: „Cet opéra-comique est réellement beau, il a les plus jolis airs du monde“. En le comparant à la *Rencontre imprévue* il avoue: „J'aime mieux les airs du *Roi et son fermier* et bien des personnes furent de mon avis“ (le 7 janvier 1764). Son enthousiasme pour cette pièce alla si loin qu'il assista à plusieurs reprises de cet opéra-comique qui lui „causa toujours un nouveau plaisir“.

Le ressort de ce triomphe énorme consista probablement dans la peinture vivante et pourtant réaliste de la vie campagnarde, pleine de charme, où la douleur du berger est réparée par l'intervention du bon roi qui d'après la

⁸⁴ Ibid. v. II p. 168.

justice conventionnelle récompense les innocents bergers et fait châtier le coupable. L'opinion de ZINZENDORF est très changeante en ce qui concerne *la Rencontre imprévue*, il la résume une fois ainsi (le 7 janvier 1764): „On donne un nouvel opéra-comique très long qui s'appelait autrefois *la Pélerine de la Mecque* et s'appelle aujourd'hui après les changements qu'on y a fait depuis la mort de l'archiduchesse *la Rencontre imprévue*. Le sujet est très maigre, mal lié, mal tissu, n'intéressant guère, chargé de la représentation d'un peintre fou; la musique est très belle dans le goût italien“. Il est bien curieux que quelques pages plus loin, après l'avoir entendue encore une fois, la pièce lui ait plu au point qu'il l'ait écoutée „avec plaisir depuis le commencement jusqu' à la fin“. Même il alla une troisième fois la voir, car le 5 février il assista de nouveau à une nouvelle reprise.

Même les opéras-comiques des petits librettistes, d'un VADÉ, d'un ANSEAUME, d'un PHILIDOR, d'un PANARD avec leurs compositeurs DUNY, GRÉTRY, MONSIGNY furent souvent repris chaque année. Il nous faut remarquer ici l'inégalité de valeur du texte et de la musique, l'un ou l'autre supérieur selon le cas. Pour la partie purement musicale, GRÉTRY (avec peut-être MONSIGNY), est à peu près le seul dans la musique de qui nous puissions goûter à l'heure actuelle autre chose que des grâces surannées ou le charme du ridicule.

Le chevalier GLUCK contribua au succès de ces „petits genres“ par ses nombreuses compositions légères comme le *Cadi dupé ou l'Ivrogne corrigé*.

*

A la tragédie, à la comédie, et même à l'opéra-comique, on préféra le ballet. Nous pouvons trouver la cause de sa popularité dans l'esprit mondain. On cherchait plutôt à fournir un régal des yeux et des sens par une pompeuse mise en scène qu'à satisfaire l'esprit par la

grandeur tragique ou la finesse comique. Les Viennois avaient-ils une culture moins relevée ou succombèrent-ils seulement à la tyrannie de la mode?

A Vienne, il est vrai, il y avait encore une autre force pour aider à son développement: la difficulté pour certains d'entendre le français. Dans ces circonstances favorables le ballet établit rapidement sa fortune. D'abord simple „entrée“ comme chez MOLIÈRE ou divertissement sans autres prétentions qu'allégoriques représentant les moments du jour (Matin, Midi, le Soir, la Nuit), ou les saisons de l'année, il se perfectionna et se haussa jusqu'au grand ballet pantomime exprimant par les mouvements muets les divers sentiments humains. Ainsi on alla jusqu'à mettre en ballet les grandes œuvres classiques: *Le Cid*, *Horace*, *Iphigénie*, tentative qui nous semblerait aujourd'hui plus que bizarre. Un trait charmant et représentatif entre mille de ce temps ultra-sensible fut le remplacement de la confidente de Chimène par une „Mère“!

ZINZENDORF lui aussi goûtait fort ce genre de distractions qu'il mentionna souvent et dont il alla jusqu'à écrire (30 Mai 1761): „Il y eut deux ballets, le premier Turc, épouvantablement beau, c'était des Pantomimes, on y voulait se tuer, la seconde de Paysans“.

Il fut tout aussi charmé par l'habileté de la première danseuse; le 24 mars de cette même année nous lisons dans son journal: „La GEOFFROY dansa admirablement bien et sauta de même avec une force et une souplesse étonnante des Jarrets“. Les journaux, qui négligent de critiquer les pièces données au théâtre français, ne manquent jamais de donner d'interminables comptes-rendus des ballets. Pour le prouver il n'est peut-être pas sans intérêt de reproduire une partie de la critique que la *Gazette Française Littéraire* fit par exemple sur le ballet des *Muses*, le 28 avril 1769: „La décoration qui est très bien entendue et le

goût et la fraîcheur des habits ont encore ajouté à la beauté de l'ensemble de ce ballet qui paroît à tout égard mériter les applaudissements qu'il a eus et que le public continue à lui donner".⁸⁵

*

Nous voici à la limite de notre exposé. Nous avons vu le répertoire dans quelques détails particulièrement marquants du XVIII^e siècle. Ainsi les diverses tendances de cette époque eurent un écho sur la scène française de Vienne. Ce théâtre qui prétendait reproduire celui de Paris ne fut jamais très éloigné de son modèle, en bien, ni hélas! en mal. Son répertoire choisi; de bons acteurs et de magnifiques décors; toutes les conditions d'un bon théâtre étaient là réunies; mais les embarras financiers le retardèrent toujours dans son développement ultérieur. Son répertoire permit aux Viennois de faire directement connaissance avec les chefs-d'œuvre de l'art français et ainsi ce goût un peu bourgeois et facile que l'on connaît aux Viennois fut, pour un temps, soumis à des influences étrangères qui contribuèrent à l'élever en lui offrant la comparaison avec une société plus affinée et des œuvres souvent plus relevées que celle de la production locale.

VIII.

Le rôle du théâtre français à Vienne.

Dans ce dernier chapitre nous allons examiner le rôle du théâtre français à Vienne. Nous suivrons d'abord les changements dans le sentiment du public pour le spectacle étranger pendant sa durée. Nous étudierons ensuite son influence spirituelle dans la ville impériale. Mais dès l'abord il faut constater avec la grande influence du théâtre français à Vienne le peu d'influence de Vienne sur ce spectacle. Un point peut être con-

⁸⁵ 28 Avril 1769 p. 271.

sidéré comme acquis: les Viennois n'assistèrent jamais au spectacle français pour se retrouver sur la scène, pas plus que pour y retrouver des sujets littéraires qui leur fussent familiers. Il est vrai que la vie littéraire viennoise de l'époque était parfaitement dénuée de mérite, c'était l'époque de la „sécheresse d'esprit et d'imagination“, comme l'a excellement défini le baron HORMAYR, historien de son époque complexe.⁸⁶

En effet, esprit ou imagination, raison ou sentiment, intelligence créatrice ou sensibilité artistique: leur présence est bien le moindre reproche à adresser à la production littéraire de Vienne au moment qui nous occupe.

La réforme dramatique entreprise à Leipsick par GOTTSCHED domina le goût des auteurs allemands. Il trouva à Vienne dans la personne de SONNENFELS son plus fidèle porte-parole, celui qui représente le plus parfait *gottschedianisme* en Autriche. En 1752, dès l'arrivée des Français, l'improvisation fut défendue dans le théâtre allemand et la figure chérie des Viennois: „Hanswurst“, fut chassée aussi de la scène autrichienne.

Le théâtre français offrit alors un répertoire abondant au spectacle épuré. Mais ce fut un vain effort, car la figure de Kurz-Bernardon était une tradition trop populaire et reparut pourtant de nouveau sur la scène. Cet élément populaire s'unissant à l'art dramatique français plus élevé forma les bases d'un genre spécial: le drame moderne de Vienne.⁸⁷

L'influence directe du théâtre français fut moins intense sur les écrivains locaux. Il faut pourtant remarquer l'auteur dramatique AYRENHOFF qui emprunta quelques sujets aux comédies françaises. Sa comédie *Die gelehrté Frau* (la Femme Savante) est le thème de MOLIÈRE appliqué aux moeurs viennoises. On trouve aussi dans le

⁸⁶ Nagl—Zeidler: Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte V. II. p. 256.

⁸⁷ Nagl—Zeidler: Ouvr. cité. V. II. p. 434 ss.

Répertoire des théâtres . . . au catalogue des pièces allemandes représentées sur le théâtre allemand entre 1752 et 1757, beaucoup de pièces d'origine française, traduites ou imitées par des auteurs allemands. Ainsi on donna la comédie de Mme de GRAFFIGNY, *Cénie*, imitée par Mme GOTTSCHED. Les comédies de DESTOUCHES, de BOISSY furent imitées par WEISKERN ou par MEYBERG. Il y a plus! Même le *Pédant joué* de CYRANO DE BERGERAC fut traduit par MEYBERG et représenté chez les Allemands.

Ce fut donc plutôt une influence générale dans la forme extérieure que l'art dramatique français exerça sur le milieu viennois.

En parcourant dans les chapitres précédents l'histoire de notre théâtre, nous pouvons nous rappeler que le théâtre français eut de son vivant à Vienne une prépondérance marquée sur le théâtre allemand et fit disparaître presque complètement les fastidieux opéras italiens; dès leur apparition, les Français occupèrent une place privilégiée dans la ville impériale: à choisir entre les spectacles étrangers, il était naturel que la cour, les grands et les bourgeois instruits choisissent le spectacle le plus raffiné! Quand bien même il ne faudrait voir là qu'une coïncidence, le théâtre français une fois établi et avec succès interdisait le retour ou l'établissement d'aucun rival.

Pourtant il nous faut discerner trois étapes dans son adoption par la classe bourgeoise, car la meilleure part de l'aristocratie raffola toujours du théâtre français, de son premier à son dernier moment. En 1752, à l'aube de ce divertissement nouveau, on regarda les acteurs français avec une certaine surprise, on les trouva même importuns. Comment prétendre plaire à un public accoutumé aux sottises des arlequins; comment le ravir s'il n'avait de goût que pour les surprises amusantes de l'improvisation? Aussi malgré tous leurs mérites les nouveaux venus ne

réussirent-il pas dès l'abord à capter la faveur de toutes les classes; le gros du public restait encore fidèle à son ancien divertissement.⁸⁸ Mais ce n'était pas une pierre d'achoppement pour le développement du théâtre qui fut bientôt reconnu comme le premier spectacle de la ville. *La Journal encyclopédique*, périodique international à l'époque, confirme aussi le niveau du théâtre français de Vienne. Ce même journal fit connaître le caractère du théâtre français de Vienne aux autres pays d'Europe. Pour donner une idée de sa réputation nous citons l'annonce que ce journal publia le 15 septembre 1757: „Les Théâtres de Vienne qui servent sans interruption aux amusemens d'une Cour aussi brillante qu'éclairée et qui heureusement sont toujours sous la direction du Comte de DURAZZO, surpassent l'idée qu'on peut s'en former. On n'a jamais vu dans aucune Cour plus de magnificence, plus de goût, ni plus de variété, et si cela continue comme il y a apparence, Vienne disputera bientôt à Paris l'honneur d'être regardé comme le centre des talents et du goût. Quelques circonstances, dont il est inutile de rendre compte, nous ont empêché de suivre exactement tout ce qui s'est passé sur ces Théâtres“.⁸⁹

Il nous faut y ajouter que cet éloge ne convient pas tout à fait au théâtre allemand, car il ne fut jamais au même niveau que son rival. En voici un témoignage contemporain, l'aveu sincère de ZINZENDORF qui prouve aussi le contraire de cette supposition (le 4 aout 1761): „J'allais voir la comédie *allemande* qui était comme à l'ordinaire *bien mauvaise*, mais les ballets très jolis“.

Par sa perfection, la scène française s'imposa toujours plus et rejetta dans l'ombre son rival, le théâtre allemand. Par son niveau peu relevé, le théâtre local servit de repoussoir au spectacle étranger. Avec le temps, la différence énor-

⁸⁸ Oehler: *Geschichte des Gesammten Theaterwesens*. Wien 1803 p. 89-90.

⁸⁹ *Journal encyclopédique*, Liège, 1751, p. 126-127.

me dans le niveau entre les deux spectacles éclata mieux aux yeux et le théâtre français finit par conquérir le public.

Nous pouvons le prouver par les regrets des spectateurs après la fermeture du théâtre français et leur impatience de sa réouverture (1765—1768).

A cette date commence la deuxième étape dans la diffusion du français. Le public gâté par la finesse de la scène française en sentait vivement l'absence et désirait son rétablissement. Il ne fut pas déçu. On n'a pas besoin d'une preuve plus efficace que l'aveu d'un SONNENFELS à l'occasion de la représentation de réouverture: „Ich leugne es nicht das Vergnügen des ersten französischen Schauspiels, wovon die Erwartung gross war und welches diesen grossen Erwartung leider zusagte, war durch die betrübte und der zu sehr überzeugende Betrachtung um vieles gemindert: das es um die Nationalbühne volkommen geschehen sei...”⁹⁰

SONNENFELS, en bon nationaliste, était fâché qu'on eût laissé échapper le moment opportun où le théâtre allemand était sans rival pour l'améliorer et accaparer l'intérêt du public.

Ce fut l'époque où l'enthousiasme s'empara de tous les spectateurs, il était alors de bon ton de fréquenter les représentations françaises. On dédaigna les spectacles allemands et on idolâtra les acteurs français; cette distinction fut même visible dans les moindres détails.⁹¹

C'est alors que SONNENFELS commença sa lutte contre les spectacles étrangers en vue de l'élévation du théâtre allemand. Avec la direction de KOHÁRY le sort du théâtre français devait changer.

⁹⁰ Je ne nie pas que le plaisir qu'on sentit à la représentation des Français si impatiemment attendue et qui fut malheureusement digne de cette attente que ce plaisir fut diminué par la conviction déplorable de la complète décadence du théâtre national. Sonnenfels: *Briefe über die Wienerische Schaubühne*, vol. II. p. 6.

⁹¹ Oehler: *ibid.*

C'est la troisième étape et l'étape fatale, dans l'existence de notre théâtre. On peut constater une diminution dans l'intérêt du public pour les divertissements étrangers. SONNENFELS, aidé par la politique nationaliste de JOSEPH II, était en train de réussir à éveiller l'attention et l'intérêt de la partie raffinée de la nation pour le spectacle local. A mesure qu'on s'intéressa plus à celui-ci, on abandonna le théâtre français. En 1772 l'ambassadeur prince LOUIS de ROHAN, célèbre par ses aventures galantes, fit cette juste observation à Vienne: „On joue souvent la comédie française, quoique dans la haute société on ne parle que le français, ce spectacle cependant n'est pas trop fréquenté“.⁹² Et ce désintérêt facilita la disparition du spectacle étranger.

Le *Theatralkalender* de Vienne nous renseigne encore sur la cause de cette décadence. Il affirme que le public ne s'était point lassé des chefs-d'œuvre de CORNEILLE, de RACINE, de VOLTAIRE, de MOLIÈRE et de DESTOUCHES, mais l'abandon de plusieurs bons acteurs et actrices d'une part et l'élévation subite du théâtre national d'autre part, contribuèrent à donner le coup de grâce au spectacle français. Même ce théâtre semblait être superflu, car on put voir aussi bien les bonnes nouveautés du théâtre français sur la scène allemande, par conséquent le public se passa d'autant plus aisément des productions mauvaises ou médiocres.⁹³

Le théâtre français de Vienne répondit dans sa trop brève existence aux espoirs que l'on avait pu fonder sur lui et exerça même une influence efficace sur son public. Son rôle fut multiple. Il fut en premier lieu une nécessité de la vie de cour; Vienne pouvait offrir un nombre très limité de divertissements à quiconque avait le goût un peu délicat. Nous avons vu avec quelle impatience les cour-

⁹² L'Ambassade du Prince de Rohan. Strasbourg 1901 p. 12.

⁹³ Theatralkalender von Wien für das Jahr 1772, p. 82.

tisans attendaient la réouverture de notre théâtre et quelle faveur unanime salua sa réapparition.

Quand on compare ce succès à l'accueil au moins réservé fait aux comédiens français lors de leur arrivée quelques années plus tôt, on voit le chemin parcouru et quels progrès avait accomplis le gros des spectateurs, cette classe bourgeoise au début si peu préparée à goûter un spectacle si différent des habituelles arlequinades. Nous touchons là à un des services les plus éminents rendus par le théâtre français: l'affinement général du goût dans le public viennois.

Une autre action de même nature que la précédente fut exercée par le théâtre français parmi les acteurs indigènes. Par des leçons pratiques et des comparaisons de chaque jour lors de la cohabitation des deux troupes après l'incendie du théâtre de la porte d'Italie, et par leur exemple efficace en tout temps, les acteurs étrangers fournirent aux comédiens locaux la meilleure des écoles et leur permirent de faire en quelque sorte leurs classes tardives. Il faut ajouter que le sentiment d'une préférence marquée et justifiée accordée aux étrangers à leurs dépens devait être pour les acteurs viennois un stimulant puissant.

Les acteurs autrichiens eux-mêmes reconnaissent l'heureuse influence de leurs collègues. Ainsi l'acteur allemand Joseph LANGE, qui fut mis en apprentissage chez les acteurs étrangers, nous a laissé un témoignage précieux dans sa biographie. Il y remarque les grands avantages des acteurs français. Il loue d'abord la fraternité parmi les acteurs étrangers qui ne sont ni jaloux, ni envieux l'un de l'autre. (Encore un exemple de plus à suivre!) Leur seul défaut, d'après cet aveu sincère, résidait dans les gestes tragiques exagérés; la tragédie, il est vrai, resta probablement jusqu'à la fin un objet de curiosité et d'étonnement pour les Autrichiens. En revanche LANGE aperçoit leur excel-

lence dans le jeu.⁹⁴ une certaine noblesse, de la vivacité, de la légèreté et même de la délicatesse, toutes qualités à imiter, surtout les trois dernières, pour les acteurs allemands.

En effet ce bon exemple fut imité par les Autrichiens, car le théâtre allemand repréSENTA aussitôt en traduction toutes les pièces données par les Français.⁹⁵

SONNENFELS même, le „super-patriote“, était absolument persuadé de l'influence heureuse des acteurs français. C'est lui qui déclare le 7 mai 1768, dans une de ses lettres sur les spectacles, que le théâtre français est un modèle d'après lequel les acteurs allemands peuvent se développer.⁹⁶ SONNENFELS, bien entendu, se plaçait à un point de vue uniquement technique. Il voyait dans le théâtre français une école et un modèle pour le théâtre local.

Nous avons sur l'influence du théâtre français de Vienne des témoignages plus précieux encore par la personnalité de ceux qui nous les ont laissés. MARIE-THÉRÈSE voyait dans le théâtre un puissant moyen d'action morale sur le public: dès 1752 elle déclarait que la comédie ne devrait jouer que des pièces françaises, italiennes ou espagnoles; tout le reste, et les arlequinades d'un Bernardon par exemple, demeurant interdit.⁹⁷

Nous avons dit et répété que l'aristocratie, KAUNITZ en tête, aurait voulu le maintien — ou le rétablissement — du théâtre français. Il y avait bien là certes un goût pour le plaisir d'un spectacle toujours soigné; pourtant on sentait plus au moins confusément ce que le spectacle français apportait et ce qui manquait précisément aux spectacles indigènes.

⁹⁴ Biographie des Josef Lange K. k. Hofchauspieler. Wien 1808, p. 27.

⁹⁵ Ibid. p. 27.

⁹⁶ Sonnenfels: Briefe über die wienerische Schaubühne (Gesammelte Schriften vol. VI, p. 15).

⁹⁷ Teuber: ibid. p. 64.

En 1788, après le départ des comédiens français, le Prince de LIGNE, qui s'était définitivement retiré à Vienne, écrivit dans ses mémoires: „Il n'y a pas de pays où un spectacle français soit plus nécessaire; il contribue à l'éducation, au ton, au goût, au maintien et à l'intonation même de la voix. On n'est pas assez militaire ici pour se passer de tout cela...”⁹⁸

Le quatrième et le dernier point par lequel le théâtre français fut utile à Vienne, fut d'offrir aux étrangers de passage une distraction appréciée. Nous savons de façon certaine que des troupes françaises étaient entretenues jusque dans les petites cours princières ou ducales de l'Europe centrale. C'était là autant de relais spirituels pour les voyageurs de toutes nations et de toutes provenances. On peut s'imaginer sans grand effort un diplomate espagnol; un jeune aristocrate russe faisant son tour d'Europe pour étudier les moeurs occidentales; un comte florentin; un lord anglais et un noble Illyrien; une poignée de Viennois et une pincée de Français, sans oublier les officiers poètes de la garde hongroise, tout ce monde en mission, en voyage d'affaires ou d'études, applaudissant d'un seul élan le spectacle donné en français par des comédiens français. Vienne, centre du seul État organisé de l'Europe centrale à cette époque et placée au croisement de plusieurs routes continentales, abritait de nombreux étrangers: tenons-nous en à l'autorité de MONTESQUIEU qui note de son voyage à Vienne en 1728: „Les connaissances y sont très aisées à faire, les grands seigneurs et les ministres très accessibles: la Cour est mêlée avec la ville, le nombre des étrangers y est si grand qu'on y est en même temps étranger et citoyen; notre langue y est si universelle qu'elle y est presque la seule chez les honnêtes gens.”⁹⁹

⁹⁸ Prince de Ligne: Mémoires, Paris, 1914, p. 159.

⁹⁹ Montesquieu: Correspondance. Edit. Gébelin et Morize Paris, 1914, v. II, p. 179.

Le théâtre français contribua à répandre à Vienne les idées françaises. Il transmit les courants spirituels du XVIII^e siècle en Autriche. Quelle fut la nouvelle conception que les Viennois reçurent de la scène? Ils prirent d'abord un certain goût pour les problèmes philosophiques de l'époque. Ils y entendirent de longues tirades en faveur de la bourgeoisie, de l'égalité des conditions, des maximes et des sentences de propagande politique, religieuse et sociale. Ils virent dans ce théâtre la peinture fidèle du monde aristocratique corrompu, comme il l'était en réalité en contraste avec la vie paisible et végétative des paysans et, au milieu de ces deux classes, la bourgeoisie laborieuse et prospère. Comme le drame était lié étroitement au mouvement philosophique, il contribua à populariser certaines doctrines auxquelles la scène prêta plus d'éclat et de relief et une puissance d'expansion plus forte que le livre.

Les acteurs autrichiens se mirent à étudier l'art de leurs confrères et tâchèrent à se l'assimiler; à appliquer leurs méthodes et à enrichir leur propre répertoire. Dans l'essor du théâtre autrichien le théâtre français joua donc le rôle d'initiateur. C'est à cause de la haute valeur de celui-ci que le théâtre allemand prit conscience de sa propre médiocrité et, encouragé par un aussi noble exemple, fit de sérieux efforts pour débarrasser définitivement la scène des pitres et des arlequins.

Le public d'ailleurs était mûr pour aider à un tel changement. La connaissance de la littérature classique et un contact répété avec ses chefs-d'œuvre lui avaient affiné le goût et allaient lui permettre de hausser le théâtre viennois à un honnête niveau littéraire.

Que l'influence du théâtre français fût en effet excellente, nous pouvons le prouver encore par les paroles du chancelier KAUNITZ, rapportées dans la biographie de LANGE.¹⁰⁰ Le prince KAUNITZ, au cours de son voyage en

¹⁰⁰ Lange: ouvr. cité. p. 99.

Europe, visita plusieurs scènes étrangères mais il n'y remarqua que la même déplorable médiocrité des scènes allemandes. Il n'y trouva point d'acteur qui unit dans son jeu la bienséance à la vérité et à la légèreté. Avec une heureuse satisfaction il avoue que Vienne seul fait exception grâce à la comédie française. Cela nous paraît peut-être contradictoire, après tout ce que nous venons de dire sur le théâtre allemand. Mais il nous faut remarquer que le théâtre allemand fit des progrès dès qu'il se trouva au contact de son rival.

En 1768 on représenta la *Sémiramis* de VOLTAIRE au théâtre allemand; avec quel plaisir SONNENFELS constata dans l'occasion le succès de l'adaptation! C'était déjà un progrès, un degré d'amélioration, un heureux changement du goût public; on était donc ainsi capable d'apprécier une tragédie, même en allemand! Quelle satisfaction pour des acteurs autrichiens que de s'entendre louer par les acteurs français présents à la représentation! Le premier pas était fait, le théâtre allemand commença d'accaparer l'attention et l'intérêt des spectateurs.

En 1772 l'acteur allemand MÜLLER pouvait écrire avec conviction: „Le théâtre national, qui avait ignoré et négligé une partie de ses moyens de se développer, s'éleva par une heureuse émulation au même niveau que le théâtre français“.¹⁰¹⁾ En 1772 donc la tâche des Français était déjà terminée, ils n'avaient plus qu'à disparaître de la scène viennoise. Mais ils laissèrent derrière eux une trace durable non seulement par le souvenir qui demeura d'eux mais encore par les signes efficaces de leur féconde influence dans la ville impériale. Pour leur grande activité et leur mérite nous pouvons les regarder comme les initiateurs du théâtre national qui est demeuré depuis lors jusqu'aujourd'hui le théâtre classique de Vienne.

* * *

101 Müller; ouvr. cité. p. 55.

Nous sommes arrivée à la fin de notre étude. Nous nous sommes formé une opinion assez précise de la diffusion par le théâtre de la culture française, à Vienne et au XVIII^e siècle.

Notre théâtre occupa une place considérable dans la vie intellectuelle; son existence se plaça juste au moment le plus propice à son développement. L'esprit français fut à son apogée avec lui, et après sa disparition les influences françaises devaient se faire de moins en moins sentir jusqu'à la Révolution; là l'Autriche cessa prudemment tout contact avec la France qui par ses nouvelles idées lui semblait être dangereuse.

De même que nous avons constaté des différences dans le niveau intellectuel du théâtre selon les différents directeurs, ainsi il y eut aussi des fluctuations dans son adoption par les spectateurs.

On peut regarder les deux premières années du théâtre français comme le début, la période suivante comme sa floraison sous la direction de DURAZZO; les deux dernières étapes annonçaient déjà sa décadence. Les successeurs de DURAZZO ne s'enthousiasmèrent plus pour le spectacle français et ne le regardèrent plus que comme une affaire financière. Pourtant, par le seul rétablissement du théâtre, ils contribuèrent à répandre l'art dramatique des Français, le premier de son temps.

Le „Théâtre français de Vienne“ joua donc un rôle important; d'une part dans l'histoire générale des théâtres de cette ville, servant comme modèle de perfection, il améliora et développa les spectacles locaux; d'autre part il fut un facteur de propagande de la culture française dans l'expansion universelle de l'esprit français au XVIII^e siècle et ce dernier point est certes le plus saillant. En effet cette influence de diffusion et ce rôle de trait-d'union entre les deux capitales restent pour nous les lettres de noblesse les plus authentiques du „Théâtre français près de la Cour“.

IX.

Le Répertoire*)

1. Répertoire des Représentations d'Amateurs.
1745—1772.

(D'après les Mémoires de Khevenhüller et le Journal de Zinzendorf).

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations
Amour vengé (l')	Com.	1	La Font	15-X-1746
Antiquaire (l')	Com.	3	Anonyme Schulko-mödie	4-II-1752
Arlequin poli par l'amour	Com.	1	Marivaux	27-I-1744
Avocat patelin (l')	Trag. burlesque	1	Anonyme (Brueys)	12-IX-1772
Bourgeois gentilhomme (le)	Com.	5	Molière	3-II-1748
Collinmaillard (le)	Com.	1	Dancourt	17-II-1753
Comédie anonyme (la)	Com.	3	Boissy	9-II-1752
Dédit (le)	Com.	1	Dufrésny	12-II-1747
Dénouement imprévu (le)	Com.	1	Marivaux	12-II-1752 14-III-1752
Dissipateur (le)	Com.	5	(Destouches)	4-X-1747
Erigone	Tr.	5	La Grange-Chancel	16-VIII-1759
Famille extravagante (la)	Com.	1	Legrand	4-II-1748
Feinte supposée (la)	Com.	1	Chicaneau	13-IX-1758
Fille d' Aristide (la)	Com.	5	Mme Graffigny	26-I-1765
Fils reconnaissant (le)	Com.		Traduction de l'all.	21 IX-1772
Folies amoureuses (les)	Com.	3	Regnard	7-VII-1744
Folies du jour (les)	Com.	1	Boissy	21-II-1753
Français à Londres (le)	Com.	1	Boissy	9-VI-1751
Gentilhomme de Beauchamp (le)	Com.	5	(Montfleury)	2-I-1746

*) Nous avons transcrit tout le répertoire en orthographe moderne et fait quelques rectifications pour les auteurs dramatiques que nous mettons entre parenthèses.

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations
Glorieux (le)	Com.	5	Destouches	11-VIII-1746
Impromptu de campagne (l')	Com.	1	Ph. Poisson	15-X-1747
Incommodeités de la grandeur(les) ou le Faux duc de Bourgogne	Com-her.		Du Cerceau	16-V-1753
Iphigénie	Tr.	5	Racine	29-VII-1770
Heureuse épreuve (l')	Com.	1	Saint-Foix	7-XII-1747
Jeune Indienne (la)	Com.	1	Chamfort	26-I-1765 27-I-1765
Joie imprévue (la)	Com.	1	Durazzo	28-I-1756
Mélanide	Com.	5	La Chaussée	17-II-1753
Mènechmes (les)	Com.	5	Regnard	31-V-1747
Mérope	Op.	?	Anonyme	13-VIII-1749
Misanthrope (le)	Com.	5	Molière	14-I-1747
Nanine	Com.	3	Voltaire	9-VI-1771
Officier de la bouche du roi (l')	Com.	1	Anonyme (tirée du recueil des proverbes)	10-IX-1772
Petits comédiens (les)	O-C.	1	Panard & Fagan	13-IX-1758
Préjugé à la mode (le)	Com.	5	La Chaussée	17-I-1752
Prix du silence (le)	Com.	3	Boissy	5-II-1752 7-II-1752
Provencal à Paris ou le Pouvoir de l'amour et de la raison (le)	Com.	3	Moissy	3-III-1753
Recommandés (les)	Com.		Anonyme	9-X-1770
Ruses de l'amour (les)	Com.	1	(Maillé de Marencour)	12-II-1747
Saturnales (les)	Com.	3	Mme. Graffigny	28-X-1752
Tableau parlant (le)	O-C.	1	(Anseaume, Musique de Grétry)	10-IX-1772
Thémise (Themire ?)	(past.)	1	(Sedaine & Duny)	27-I-1744
Zamin et Zenize	Com.	1	Mme Graffigny	9-X-1749
Zaire	Tr.	5	Voltaire	9-VII-1744
Zéneide	Com.	1	Cahusac	28-II-1745

2. Catalogue des pièces françaises qui ont été représentées
sur les Théâtres de Vienne entre 1752 et 1757.*)

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Agnès de Chaillot	parod.	1	Legrand & Dominique		1723
Alzire	Tr.	5	Voltaire		1736
Andrienne (l')	Com.	5	Baron		1703
Andromaque	Tr.	5	Racine		1667
Andronic	Tr.	5	Campistron		1625
Amant auteur et valet (l')	Com.	1	Cérou	25-IX-1752-Schönbr.	1723
Amants réunis (les)	Com.	3	Beauchamp		1727
Ambitieux et l' indiscrète (l')	Com.	5	Destouches		1737
Ami de tout le monde ou le Philanthrophe (l')	Com.	1	Legrand		1724
Amours de Bastien et de Bastienne (les)	O-C.	1	(Favart & Harny de Guerville)	{ 16-VI-1755- Laxenbr. 17-VI-1755 5-VII-1755 }	1752
Amour diable (l')	Com.	1	Legrand		1708
Amours de Lucas et de Colinette (les)	Com.	1	Mme Favart		1754
Amours champêtres (les)	O-C.	1	(Favart)		1751
Amour pour amour	Com.	3	La Chaussée	8-V-1754	1742
Amphitron	Com.	3	Molière	23-IV-1753	1668
Apparence trompeuse (l')	Com.	1	Merville	29-IV-1753 11-V-1755	1744
Arlequin Hullà	Com.	1	Romagnesi & Dominique		1728
Arlequin poli par l'amour	Com.	1	Marivaux	29-X-1752	1720
Arlequin sauvage	Com.	3	Delisle	11-VII-1752- Laxenbr.	1721

*) D'après le *Répertoire des Théâtres de la ville de Vienne*, en complétant ce document par des renseignements trouvés dans le *Journal de Khevenhüller*.

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Attendez moi sous l' orme	Com.	1	Dufresny		1694
Athalie	Tr.	5	Racine	12-XI-1752	1716
Avare (l')	Com.	5	Molière		1668
Aveugle clairvoyant (l')	Com.	1	Legrand	1-VI-1756	1716
Avocat Patelin (l')	Com.	3	Abbé de Brueys	29-V-1752	1706
Babillard (le)	Com.	1	Boissy	19-VI-1755	1725
Baron de la Crasse (le)	Com.	1	R. Poisson	30-IV-1755	1662
Belle orgueilleuse (la)	Com.	1	Destouches	14-VI-1755 Lax.	1741
Belphegor	Com.	3	Legrand		1721
Bourgeoises à la mode (les)	Com.	5	Sainctyon & Dancourt		1692
Britannicus	Tr.	5	Racine		1669
Brutus	Tr.	5	Voltaire	22-V-1755	1730
Cénie	Com.	5	Mme Graffigny	1-V-1756-Lax.	1751
Charivari (le)	Com.	1	Dancourt		1697
Chevalier à la mode (le)	Com.	5	Sainctyon & Dancourt		1687
Cid (le)	Tr.	5	Corneille		1636
Cinna	Tr.	5	Corneille	29-X-1752	1639
Chinois poli en France (le)	O-C.	1	(Anseaume)	2-VI-1756 Lax.	1754
Colinmaillard	Com.	1	Dancourt	17-II-1753	1701
Consentement forcé (le)	Com.	1	Merville	9-V-1753	1738
Coquette fixée (la)	Com.	3	Abbé de Voisenon		1736
Coq de Village (le)	O-C.	1	(Favart)	21-VI-1752- Laxenb.	1743
Coquette et la fausse prude (la)	Com.	5	Baron		1686
Crispin médecin	Com.	3	Hauteroche		1673
Crispin rival de son maître	Com.	1	Le Sage	25-IV-1753	1707
Curieux impertinent (le)	Com.	5	Destouches	7-V-1753	1710
Cythère assiégée	O-C.	1	Favart		1754
Dédit (le)	Com.	1	Dufrésny	5-V-1756	1719

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Déguisement pastorale (le)	O-C.	1	(Bret)	12-VII-1756-Schön.	1744
Dehors trompeurs (les)	Com.	5	Boissy		1740
Démocrate	Com.	5	Regnard	15-V-1752 21-V-1754	1700
Denys le Tyran	Tr.	5	Marmontel		1748
Dépit amoureux (le)	Com.	5	Molière		1658
Deuil (le)	Com.	1	Hauferroche	28-V-1754-Laxenb.	1672
Devin du village (le)	Int.	1	J. J. Rousseau		1753
Dissipateur (le)	Com.	5	Destouches	29-IV-1755-Laxenb.	1697
Distrait (le)	Com.	5	Regnard	6-VI-1753 1-V-1755	1733
Double inconstance (la)	Com.	3	Marivaux		1723
Duc de Foix (le)	Tr.	5	Voltaire		1752
École des Femmes (l')	Com.	5	Molière		1662
École des Mères (l')	Com.	5	La Chaussée		1744
École des Mères (l')	Com.	1	Marivaux	{ 14-VI-1752- Laxenb. 26-IV-1753	1732
École des Maris (l')	Com.	5	Molière		1661
Electre	Tr.	5	Crébillon		1708
Enfant prodige (l')	Com.	5	Voltaire	6-V-1753-Laxenb.	1736
Épreuve réciproque (l')	Com.	1	Alain & Legrand	29-VI-1752 9-V-153-Lax.	1711
Épreuve (l')	Com.	1	Marivaux	11-VI-1755	1740
Ésope à la cour	Com.	5	Boursault	21-IX-1752-Schönb.	1701
Esprit de contradiction (l)	Com.	1	Dufrésny	21-VI-1752	1700
Essex (le Comte d')	Tr.	5	Th. Corneille	14-V-1752 8-V-1753-Lax.	1678
Été des coquettes (l')	Com.	1	Dancourt	19-V-1756-Laxenb.	1690
Étourderie (l')	Com.	1	Fagan	9-VI-1755	1737

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Famille extravagante (la)	Com.	1	Legrand		1709
Fat puni (le)	Com.	1	(Pont de Veyle)	30-IV-1755	1738
Faucon & les Oyes de Bocace (le)	Com.	3	Delisle		1725
Fausse Agnès (la)	Com.	3	Destouches		1759
Fausse antipathie (la)	Com.	3	La Chaussée	7-VI-1755- Laxenb.	1733
Faux savant (le)	Com.	3	Duvaure	25-V-1756- Laxenb.	1728
Femme, fille & veuve (la)	Com.	1	Legrand	12-VI-1755- Laxenb.	1707
Femmes savantes (les)	Com.	5	Molière	23-V-1754- Laxenb.	1671
Festin de Pierre (le)	Com.	5	Th. Corneille (Molière)		1677
Fête de village (la)	Com.	3	Dancourt	20-V-1756- Laxenb.	1700
Fils ingratis (les)	Com.	5	Piron	27-V-1754- Laxenb.	1728
Financier (le)	Com.	1	Saint-Foix		1761
Fleuve d'oubli (le)	Com.	1	Legrand		1721
Florentin (le)	Com.	1	La Fontaine	28-V-1753- Laxenb.	1658
Folies amoureuses (les)	Com.	3	Regnard	30-V-1752- Laxenb.	1704
Force du naturel (la)	Com.	5	Destouches		1750
Fouberies de Scapin (les)	Com.	3	Molière		1671
Français à Londres (le)	Com.	1	Boissy	15-V-1752 8-V-1753 Lax. 5-VI-1753 28-V-1754	1727
Gage touché (le)	O. C.	1	Panard	8-V-1754- Laxenb.	1736
Galant coureur ou l' Ouvrage d' un moment (le)	Com.	1	Legrand		1722
Galant jardinier (le)	Com.	1	Dancourt	18-VI-1755- Laxenb.	1704
Glorieux (le)	Com.	5	Destouches		1732
Gouvernante (la)	Com.	5	La Chaussée	26-IV-1753	1747

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la Première à Paris
Grâces (les)	Com.	1	Saint-Foix		1744
Grondeur (le)	Com.	3	Brueys & Palaprat	5-VI-1753- Laxenb.	1691
Gustave	Tr.	5	Piron		1733
Heraclius	Tr.	5	P. Corneille		1725
Hérode & Marianne	Tr.	5	Voltaire		1723
Hommes (les)	Com. B.	1	Saint-Foix	42-V-1756	1753
Homme à bonnes fortunes (l')	Com.	5	Baron (& Alegre)	1752	1686
Homme du jour ou les Dehors trompeurs (l')	Com.	5	Boissy	21-V-1753- Laxenb.	1740
Jaloux désabusé (le)	Com.	5	Campristron	10-V-1755- Laxenb.	1709
Don Japhet d'Arménie	Com.	5	Scarron		1652
Je ne sais quoi (le)	Com.	1	Boissy		1731
Jeu de l'amour et du hazard (le)	Com.	3	Marivaux		1730
Joie imprévue (la)	Com.	1	Marivaux		1738
Joueur (le)	Com.	5	Regnard	16-V-1752	1696
Julie ou la Nouvelle ép- reuve	Com.	1	Saint-Foix	8-VI-1755	1746
Île des esclaves (l')	Com.	1	Marivaux		1725
Île sauvage (l')	Com.	3	Saint-Foix		1743
Inès de Castro	Tr.	5	La Motte	24-V-1753-Lax.	1723
Indiscret (l')	Com.	1	Voltaire	21-VI-1755- Laxenb.	1725
Ingrat (l')	Com.	5	Destouches		1712
Impertinent (l')	Com.	1	Desmahis	3-VI-1753- { Laxemb. 22-VI-1755	1750
Important de Cour (l')	Com.	5	Abbé de Brueys		1693
Impromptu de campagne (l')	Com.	1	Ph. Poisson		1733
Iphigénie	Tr.	5	Racine		1674
La comédie anonyme	Com.	3	Boissy		1737
Légataire universel (le)	Com.	5	Regnard	22-V-1754- Laxenb.	1708
Legs (le)	Com.	1	Marivaux	11-V-1755	1736

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Magazin des modernes (le)	O. C.	1	(Panard)	3-V-1756- Laxenb.	1736
Magnifique (le)	Com.	2	La Motte	10-VI-1755	1731
Mahomet	Tr.	5	Voltaire		1742
Maison de campagne (la)	Com.	1	Dancourt	23-VI-1755- Laxenb.	1688
Mari curieux (le)	Com.	1	Alainval	29-V-1756- Laxenb.	1731
Mari garçon (le)	Com.	3	Boissy		1742
Malade imaginaire (le)	Com.	3	Molière		1673
Mari retrouvé (le)	Com.	1	Dancourt	30-V-1752- Laxenb.	1698
Mariage fait et rompu (le)	Com.	3	Dufrésny	26-V-1754- Laxenb.	1721
Mascarades amoureuses (les)	Com.	1	Merville		1736
Méchant (le)	Com.	5	Gresset	15-VI-1752- Laxenb.	1747
Médecin malgré lui (le)	Com.	3	Molière		1665
Médisant (le)	Com.	5	Destouches	25-IV-1753	1715
Mélanide	Com.	5	La Chaussée	29-VI-1752	1741
Ménechmes ou les Jumeaux (les)	Com.	5	Regnard	3-V-1755	1705
Menteur (le)	Com.	5	P. Corneille		1642
Méprises (les)	Com.	1	P. Rousseau		1714
Mère confidente (la)	Com.	3	Marivaux		1735
Mère coquette (ia)	Com.	5	Quinault		1665
Mérope	Tr.	5	Voltaire		1743
Métromanie (la)	Com.	5	Piron	7-V-1754- Laxenb.	1738
Misanthrope (le)	Com.	5	Molière	{ 27-V-1753- Laxenb. 2-VI-1753 }	1664
Mithridate	Tr.	5	Racine		1673
Muet (le)	Com.	5	Palaprat & Brueys		1691
Nanine	Com.	3	Voltaire	22-V-1753- Laxenb.	1748
Naufrage ou la Pompe funèbre de Crispin (le)	Com.	1	La Font	7-XI-1752	1710

Titres des pièces	Genre Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Nièce vengée (la) ou la Double surprise	O-C. Com. 1	Panard & Fagan	22-V-1756	1731
Nouveauté (la)	Com. 1	Legrand		1727
Obstacle imprévu (l')	Com. 5	Destouches		1717
Oedipe	Tr. 5	Voltaire		1718
Oracle (l')	Com. 1	Saint-Foix		1740
Originaux (les)	Com. 1	Fagan	4-V-1755	1737
Parisienne (la)	Com. 1	Dancourt		1691
Phèdre & Hippolite	Tr. 5	Racine		1677
Philosophe marié (le)	Com. 5	Destouches	7-XI-1752	1727
Plaideurs (les)	Com. 3	Racine		1688
Polyeucte	Tr. 5	P. Corneille	29-IV-1753	1649
Port de mer (le)	Com. 1	Boindin		1704
M. de Pourceaugnac	Com. 3	Molière		1669
Préjugé à la mode (le)	Com. 5	La Chaussée	29-V-1753	1735
Précieuses ridicules (les)	Com. 1	Molière		1659
Prince travesti (le)	Com. 3	Marivaux		1724
Prix du silence (le)	Com. 1	Boissy		1728
Procureur arbitre (le)	Com. 1	Ph. Poisson		1728
Pupille (la)	Com. 1	Fagan	19-VI-1752, 28-V-1753-Lax., 2-VI-1753 24-VI-1755	1734
Pyrrhus	Tr. 5	Crébillon		1723
Radhamiste & Zénobie	Tr. 5	Crébillon		1711
Rendez-vous (le)	Com. 1	Fagan		1733
Répétition interrompue (la)	O-C. 1	(Favart & Panard)		1735
Retour imprévu (le)	Com. 1	Regnard	29-IV-1756	1700
Rodogune	Tr. 5	Corneille		1644
Samson	Tr. 5	Romagnesi		1720
Saturnales	Com. 3	Mme Graffigny		
Seconde surprise de l'amour (la)	Com. 3	Marivaux		1724
Sémiramis	Tr. 5	Voltaire	23-VII-1752	1748
Serments indiscrets (les)	Com. 5	Marivaux		1732
Sérénade (la)	Com. 1	Regnard	16-V-1752	1694

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Sicilien ou l' Amour peintre (le)	Com.	1	Molière	15-VI-1754 15-VI-1755	1667
Sidney	Tr.	3	Gresset	23-V-1753- Laxenb.	1745
Sincères (les)	Com.	1	Marivaux		1739
Surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	22-V-1755	1722
Surprise de la haine (la)	Com.	3	Boissy	19-V-1754	1734
Sylphide (la)	Com.	1	Dominique & Romagnesi	11-VII-1752- Laxenb.	1730
Tambour nocturne (le)	Com.	5	Destouches		1762
Tartuffe (le)	Com.	5	Molière		1667
Temps passé (le)	Com.	1	Legrand	6-V-1754- Laxenb.	1724
Timon le misanthrope	Com.	3	Delisle		1722
Tircis et Doristée	Past.	1	(Favart)	10-V-1756- Laxenb.	1752
Triple mariage (le)	Com.	1	Destouches	3-VI-1753- Laxenb.	1724
Trois frères rivaux (les)	Com.	1	La Font	31-V-1756- Laxenb.	1713
Trois cousins (les)	Com.	3	Dancourt		1733
Trois gascons (les)	Com.	1	Boindin(& Lamothe)		1701
Trompeur trompé (le) ou la Rencontre imprévue	O-C.	1	(Vadé)	1756	1754
Turcaret	Com.	5	Le Sage		1709
Tuteur (le)	Com.	1	Dancourt		1695
Usurier gentilhomme (l')	Com.	1	Legrand	9-V-1754	1694
Vacances (les)	Com.	1	Dancourt	29-V-1752	1696
Vendanges de Suresnes (es)	Com.	1	Dancourt		1695
Vengeance inutile (la) ou Raïon & Roseite	O-C.	1	(Favart)	14-IX-1755	1753
Venise sauvée	Tr.	5	La Place		1746
Vie est un songe (la)	Com.	1	Boissy	4-VI-1753	1732
Zaïre	Tr.	5	Voltaire		1732
Zéloïde	Tr.	1	Saint-Foix		1747
Zéneïde	Com.	1	Cahusac		1743

3. Le Répertoire de 1758 à 1759.

(D'après le Journal de Khevenhüller : „Aus der Zeit Maria Theresias“).

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Amours champêtres (les)	O-C.	1	Favart	5-XI-1758	1751
Apparence trompeuse (l')	Com.	1	Merville	19-V-1759-Laxenb.	1673
Arbre enchanté ou le Tueur dupé (l')	O-C.	1	(Moline & Gluck	3-X-1759-Schönb.	1752
Billet doux (le)	Com.	1	Boissy	20-V-1759-Laxenb.	1734
Chinois poli en France (le)	O-C.	1	Anseaume	27-V-1759-Laxenb.	1754
Consentement forcé (le)	Com.	1	Merville	17-IX-1758-Laxenb.	1738
Cythère assiégée (la)	O-C.	1	Favart	1759	1754
Diable à quatre ou la Double métamorphose (le)	O-C.	3	Sedaine & Philidor	28-V-1759-Laxenb.	1756
Egyptienne (l')	O-C.	2	Favart	1758	1755
Engagements indiscrets (les)	Com.	1	Devaux	18-IX-1758-Laxenb.	1752
Erigone	Tr.		Lagrange Chancel	16-VIII-1759	1731
Facheux (les)	Com.	3	Molière	22-VII-1759-Schönb.	1661
Famille extravagante (la)	Com.	1	Legrand	21-V-1759-Laxenb.	1709
Fausse esclave (la)	O-C.	1	(Anseaume & Marcouville & Gluck)	31-V-1759-Laxenb.	1757
Fille d'Aristide (la)	Com.	5	Mme. Graf-figny	13-VIII-1759-Schönb.	1758
Français à Londres (le)	Com.	1	Boissy	18-IX-1759-Laxenb.	1727
Gageure de village (la)	Com.	1	Seillans	24-IX-1758-Laxenb.	1756
Impertinent (l')	Com.	1	Desmahis	17-IX-1758-Laxenb.	1750
Julie ou l' Heureuse épreuve	Com.	1	Saint-Foix	15-V-1759-Laxenb.	1746

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Mari amant de sa femme ou la Rivale d'elle même (le)	Com.	1	Boissy	28-V-1759-Laxenb. 30-V-1759	1721
Méprises (les)	Com.	1	P. Rousseau	19-IX-1758-Laxenb.	1714
Monde renversé (le) ou l'Île de Merlin	Com.	1	Le Sage & Orneval	3-X-1758-Schönb.	1718
Muet (le)	Com.	5	Brueys & Palaprat	14-IX-1758-Laxenb.	1691
Naufrage ou la Pompe funèbre de Crispin (le)	Com.	1	La Font	24-V-1759-Laxenb.	1710
Nouveauté (la)	Com.	1	Legrand	22-V-1759-Laxenb.	1727
Nouveliste dupé (le)	O.C.	1	Panard	1759	1732
Paysans de qualités (les)	Com.	1	Dominique & Romagnesi	16-V-1758-Laxenb.	1729
Petits comédiens (les)	O.C.	1	Panard & Fagan	13-IX-1758-Laxenb.	1731
Préjugé vaincu (le)	Com.	1	Marivaux	21-IX-1758-Laxenb.	1735
Procureur arbitre (le)	Com.	1	Poisson	21-IX-1758-Laxenb.	1738
Pupille (la)	Com.	1	Fagan	16-IX-1758-Laxenb.	1734
Rival supposé (le)	Com.	1	Saint-Foix	22-V-1759-Laxenb.	1749
Sérénade (la)	Com.	1	Regnard	17-V-1759-Laxenb.	1694
Servante maîtresse (la)	Com.	2	Baurans	1758	1754
Supposée la feinte	Com.	1	Chicaneau	13-IX-1758-Laxenb.	1750
Suffisant (le)	O.C.	1	Vadé	1759	1753
Tircis et Doristée	Past.	1	Favart	19-IX-1758-Laxenb.	1752
Troqueurs (les)	Int.	1	Vadé & Dauvigne	1758	1753
Vendanges de Suresnes (les)	Com.	1	Dancourt	31-V-1759-Laxenb.	1695
Zéneide	Com.	1	Cahusac	27-V-1759-Laxenb.	1743

4. Le Répertoire de 1760 à 1765.

(D'après le *Journal* de Zinzendorf et le mémoire cité de Khevenhüller.)

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nomb. des représentations	Date de la première à Paris
Alzire	Tr.	5	Voltaire	23-V-1764- Laxenb.		1736
Amant auteur et valet (?)	Com.	1	Cérou	5-IV-1763, 15-V-1764		1739
Amateur (?)	Com.	1	Barthe	16-V-1765		1764
Amours de Bastien et de Bastienne (les)	O-C.	1	Favart	{ 5-IV-1761, et 5-VII-1763 { 21-VII-1763		1753
Amours de Lucas & de Colinette (les)	O-C.	1	Mme Favart	2-V-1761, 14-II-1764		1754
Andrienne (?)	Com.	5	traduite de Baron (attribuée au Père de la Rue)	1-IV-1761		1703
Anglais à Bordeaux (?)	Com.	1	Favart	20-VI-1763 14-II-1764		1737
Apparence trompeuse (?)	Com.	1	Merville	21-IV-1761		1744
Arbre enchanté (?)	O-C.		Gluck	12-V-1761 23-IX-1761		
Avare (?)	Com.	5	Molière	10-XI-1761		1668
Avocat patelin (?)	Com.	3	Abbé de Brueys	1-II-1764		1706
Bajazet	Tr.	5	Racine	31-I-1765		1672
Bohémienne (la)	O-C.	2	Favart	5-IX-1761		1755
Bourgeoises de qualité (les)	Com.	3	Dancourt	17-VI-1761		1724
Cadi dupé (le)	O-C.	1	Lemonnier & Gluck	{ 13-XII-1761 17-II-1762 27-II-1761 28-V-1764		1761
Caprice amoureux ou Ninnette à la cour (le)	Com.	2	Fagan	26-V-1761		1755

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nom des représent.	Date de la première à Paris
Chevalier à la mode (le)	Com.	5	Sainctyon & Dancourt	18-V-1761	40	1687
Comédie sans titre (la) ou le Mercure galant	Com.	5	Boursault	20-VI-1761		1679
Complaisant (le)	Com.	5	Pont de Veyle	26-VII-1761-Schönbrunn		1732
Comte d'Essex (le)	Tr.	5	Th. Corneille	13-VI-1761		1678
Consentement forcé (le)	Com.	1	Merville	16-IV-1761	14	1738
Coquette corrigée (la)	Com.	3	La Noue	25-III-1761	5	1757
Coureur galant (le)	Com.	1	Legrand	28-III-1761	22	1722
Crispin rival de son maître	Com.	1	Le Sage	29-V-1764-Laxenb.		1707
Cythère assiégée (la)	O.C.	1	Favart	17-II-1762		1754
Démocrite amoureux (le)	Com.	5	(Regnard)	22-IX-1762		1700
Dépit amoureux (le)	Com.	5	Molière	20-V-1764-Laxenb.		1658
Deuil (le)	Com.	1	Hauteroche	22-IV-1761		1662
Deux chasseurs et la laitière (les)	O.C.	1	Anseaume & Duny	8-V-1764		1763
Devin du village (le)	Inter.	1	J. J. Rousseau	2-IV-1761 8-X-1761		1753
Diable à quatre (le) ou la Double métamorphose	O.C.	3	Sedaine	{ 11-IV-1761 12-IV-1761 25-IV-1761		1756
Didon	Tr.	5	Le Franc	6-II-1764		1734
Dissipateur (le)	Com.	5	Destouches	17-VII-1763		1697
Distrait (le)	Com.	5	Regnard	8-IV-1761 21-X-1761	4	1697
Dupuis et Desronais	Com.	3	Collé	24-V-1763 22-V-1764		1763
Double Extravagance (la)	Com.	3	(Bret)	28-VI-1761-Lax.		1750
Écueil du sage (l')	Com.	3	Voltaire	5-V-1765-Laxenb.		1762
Échange (l') ou Quand est ce qu'on me marie	Com.	3	Voltaire	21-II-1764		1734
École des amis (l')	Com.	1	La Chaussée	24-III-1761	16	1757
Egyptienne (l')	O.C.	2	Favart	17-V-1764		1755

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris	
					Nomb. de repêts	Date de la première à Paris
Épreuve de la probité (l')	Com.	5	Bastide	31-V-1764- Laxenb.		1762
Épreuve (l')	Com.	1	Marivaux	6-II-1764		1740
Épreuve nouvelle (l')	Com.	1	Saint-Foix	25 II-1764		1746
Épreuve réciproque (l')	Com.	1	Alain & Legrand	23-VIII-1763		1711
Ésope à la cour	Com.	5	Boursault	14-V-1761	10	1701
Esprit de contradiction (l')	Com.	1	Dufrésny	8-IV-1761 12-IX-1762	10	1700
Été des coquettes	Com.	1	Dancourt	5-V-1761	12	1690
Fat puni (le)	Com.	1	Pont de Veyle	14-V-1761	19	1738
Fausse prévention (la)	Com.	3	Voisenon	16-V-1764		1749
Français à Londres (le)	Com.	1	Boissy	2-I-1764		1727
Fée brillante (la)	Com.	?	Anonyme	25-I-1764		
Feinte supposée (la)	Com.	1	Chicaneau	21-X-1761		1750
Femmes scavantes (les)	Com.	5	Molière	28-IV-1761		1762
Festin de Pierre (le)	Com.	5	Th. Corneille (Molière)	17-X-1761		1677
Fille arbitre (la)	Com.	3	L' Affichard & Romagnesi	9-VI-1761		1737
Fille mal gardée ou le Pédant amoureux (la)	O-C.	1	Mme Favart & Favart, mus. de Duny	4-II-1764 7-I-1761		1758
Folies amoureuses (les)	Com.	3	Regnard	28-V-1761 5-IX-1761		1704
Fourberies de Scapin (les)	Com.	3	Molière	30-V-1761		1671
Glorieux (le)	Com.	5	Destouches	21-IV-1761	30	1732
Gouvernante (la)	Com.	5	La Chaussée	22-IV-1761 23-V-1765		1747
Heracleus	Tr.	5	P. Corneille	19-V-1761		1644
Homme du jour (l')	Com.	5	Boissy	11-V-1761		1746
Homme singulier (l')	Com.	5	Destouches	5-IV-1763	30	1747
Hypermnestre	Tr.	5	Le Mierre	23-V-1764		1758
Iphigénie en Tauride	Tr.	5	De la Touche	25-IV-1761	27	1757
Irrésolu (l')	Com.	5	Destouches	5-VI-1764- Laxenb.		1713
Isle des fous (l')	O-C.	2	(Anseaume & Duny)	4-VII-1761 6-VII-1763		1760

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nombre des représentations	Date de la première à Paris
Ivrogne corrigé (l')	Int.	1	J. J. Rousseau	30-V-1761		1759
Jalouse détrompée (la)	Com.	3	De La Ribadière	7-VI-1764- Laxenb.		
Jaloux désabusé (le)	Com.	5	Campistron	12-IV-1761 30-IV-1761	10	1709
Jeune Grecque (la)	Com.	3	Voisenon	4-VI-1764- Laxenb.		1756
Jeune Indienne (la)	Com.	1	Chamfort	7-V-1764 25-I-1765		1764
Jeu de l'amour et du hazard (le)	Com.	3	Marivaux	27-V-1761 26-IX-1761		1730
Joueur (le)	Com.	5	Regnard	17-X-1761		1696
Légataire universel (le)	Com.	5	Regnard	20-V-1761		1780
Legs (le)	Com.	1	Marivaux	7-V-1764		1736
Luzinde et sa suivante Lisette	O-C.	3	Gilliers, Panard & Pontou	1-IV-1761		1730
Nanine	Com.	3	Voltaire	2-VII-1761		1749
Noms changés (les)	Com.	3	Brunet	3-I-1761		1750
Nouveauté (la)	Com.	1	(Legrand)	25-III-1761 15-IX-1762		1727
Nouvelle surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	4-V-1765- Laxenb.		1727
Magazin des modernes (le)	O C.	1	Panard	21-V-1764- Laxenb.		1736
Magnifique (le)	Com.	2	La Motte	11-IV-1761 31-VIII-1762	17	1731
Mahomet II.	Tr.	5	La Noue	23-III-1761 2-V-1761	16	1739
Maître en droit (le)	O C.	2	Le Monnier & Monsigny	4-VI-1763, 1764		1760
Manie des arts ou la Martinée à la mode (la)	Com.	1	Rochon de Chabannes	{ 14-V-1765- Laxenb. 19-V-1765		1761
Maréchal ferrant (le)	O.C.	1	(Quétant & Philidor)	26-VI-1763, 18-II-1764		1761
Médecin malgré lui (le)	Com.	3	Molière	18-II-1764		1666

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nomb. des représentations	Date de la première à Paris
Mélanide	Com.	5	La Chaussée	12-V-1761 8-X-1761 13-XII-1761	16	1741
Mélezinde	Com.	3	Lebeau de Schosne	14-V-1764- Laxenb.		1758
Ménechmes (les)	Com.	5	Regnard	15-IV-1761		1705
Mère confidante (la)	Com.	3	Marivaux	23-VIII-1764		1735
Mérope	Tr.	5	Voltaire	27-XII-1761 6-V-1764 15-IX-1762		1743
Métromanie (la)	Com.	5	Piron	5-V-1761	23	1738
Misanthrope (le)	Com.	5	Molière	16-IV-1761 17-VIII-1762	4	1664
Mithridate	Tr.	5	Racine	26-VII-1763 Schönb.		1673
Moeurs du siècle (les)	Com.	?	Anonyme	11-V-1761		
Moeurs du temps (les)	Com.	1	Saurin	30-IV-1761 13-II-1763 17-VI-1761		1694
Muet (le)	Com.	5	Brueys & Palaprat	5-IV-1761	16	1691
On ne s'avise jamais de tout	O-C.	1	Sedaine & Monsigny	17-VIII-1762 10-IV-1763 5-IX-1762- Schönbrun 3-X-1762		1761
Orphelin de la Chine (l')	Tr.	5	Voltaire	9-V-1764		1755
Philosophe marié (le)	Com.	5	Destouches	28-III-1761 7-IV-1763 8-VII-1762 9-II-1764	36	1727
Polyeucte	Tr.	5	Corneille	10-X-1761		1640
Précieuses ridicules (les)	Com.	1	Molière	9-VI-1761 7-V-1764		1659
Préjugé à la mode (le)	Com.	5	La Chaussée	23-VI-1761 27-IX-1761		1735
Préjugé vaincu (le)	Com.	1	Marivaux	23-III-1761		1735
Prétendu (le)	Int.	3	Lelio Riccoboni & Pierre Gavinié	15-I-1763		1760
Prince travesti (le)	Com.	3	Marivaux	4-I-1764		1724

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nombre des représent.	Date de la première à Paris
Procureur arbitre (le)	Com.	1	Ph. Poisson	28-IV-1761 24-V-1763 9-V-1764 10-IX-1761	16	1728
Quand est ce qu'on me marie	Com.	2	Voltaire			
Rhadamiste & Zénobie	Tr.	5	Crébillon	18-IV-1761	30	1734
Rencontre imprévue (la)	Com.	3	Dancourt mus. de Gluck	7-I-1764		(1735)
Rendez-vous (le)	Com.	1	Fagan	26-V-1761		1733
Retour imprévu (le)	Com.	1	Regnard	7-IV-1763 27-V-1764		1700
Rival favorable (le)	Com.	5	Boissy	6-X-1762		1739
Roi et le fermier (le)	O-C.	3	Sedaine mus. de Monsigny	14-IX-1763 26-II-1764	10	1762
Samson	Tr.	5	Romagnesi	15-IX-1761		1730
Seconde surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	20-VII-1763		1727
Sérénade (la)	Com.	1	Regnard	13-VIII-1763		1694
Serments indiscrets (les)	Com.	5	Marivaux	3-11-1765		1732
Sidney	Tr.	3	Gresset	11-II-1762 10-IV-1763		1745
Soirée à la mode (la)	Com.	1	Poinsinet	20-V-1765- Laxen.		1764
Sorcier (le)	Com.	2	Poinsinet et Philidor	1765		1764
Soliman second ou les Trois sultanes	Com.	3	Favart	18-V-1765-Lax. 22-V-1765		1761
Surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	19-IV-1761- Schön. 20-VI-1761 8-VIII-1762	14	1727
Surprise de Vainon (la)	Com.	?	Anonyme	21-IV-1762		
Tancrède	Tr.	5	Voltaire	4-II-1764		1760
Tambour nocturne (le)	Com.	5	Destouches	8-II-1762		1762
Timon le misanthrope (le)	Com.	3	Delille	5-III-1764		1722
Triple mariage (le)	Com.	1	Destouches	8-II-1764		1724
Trompeur trompé (le)	Com.	1	Vadé	13-VI-1761		1754

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Nomb. des reprises	Date de la première à Paris
Troqueurs (les)	O-C.	1	Vadé & Auvergne	18-IV-1761		1753
Tuteur dupé (le)	Com.	1	Dancourt	27-IX-1761 10-XI-1761	16	1695
Usurier gentilhomme (?)	Com.	1	Legrand	18-V-1761-Lax.	27	1713
Vie est un songe (la)	Com.	1	Boissy	7-II-1764		1732
Veuve indécise (la)	O-C.	1	Vadé & Duny	1761		1759
Zulica	Tr.	5	Dorat	25-IV-1764		1740
Zulime	Tr.	5	Voltaire	21-V-1765-Lax.		1760

5. Le Répertoire de 1768 à 1772.

(D'après Müller: Genaue Nachrichten . . ., Khevenhüller et Zinzendorf et la Gazette française littéraire de Vienne.)

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	
					Date de la première à Paris.
Adélaïde du Guesclin	Tr.	5	Voltaire	3-V-1768 5-V-1771	1734
Alzire	Tr.	5	Voltaire		1736
Andromaque	Tr.	5	Racine		1667
Amant, auteur & valet (l')	Com.	1	Cérou		1728
Ambitieux (l')	Com.	5	Destouches		1737
Annette et Lubin	Com.	1	Mme Favart, mus. de Martini	1768	1762
Anglais à Bordeaux (l')	Com.	1	Favart		1737
Apparence trompeuse (l')	Com.	1	Merville		1744
Armide	Tr.	5	Quinault	2-VI-1771	1686
Astarbé	Tr.	5	Colardeau		1758
Athalie	Tr.	5	Racine		1716
Avare (l')	Com.	5	Molière	10-X-1770	1638
Avare amoureux (l')	Com.	1	D'Aiguebert		1729
Aveugle clairvoyant (l')	Com.	1	Legrand		1716
Avocat patelin (l')	Com.	3	Brueys		1706
Babillard (le)	Com.	1	Boissy		1725
Bajazet	Tr.	5	Racine		1672
Bourgoises à la mode (les)	Com.	5	(Sainctyon &) Dancourt		1692
Bourgoises de qualité (les)	Com.	3	Dancourt	3-X-1770	1700
Bourru bienfaisant (le)	Com.	3	Goldoni	{23-I-1772 25-I-1772 3-III-1772}	1771

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Dates de la première à Paris
Béverley	Tr.	5	Saurin	9-V-1769	1768
Britannicus	Tr.	5	Racine		1669
Brutus	Tr.	5	Voltaire		1730
Bûcheron ou les Trois souhaits (le)	Com.	1	Guichard & Philidor	1768	1763
Cénie	Com.	5	Mme. Graffigny	20-XI-1771	1770
Cercle ou la Soirée à la mode (le)	Com.	1	Poinsinet		1764
Chevalier à la mode (le)	Com.	5	(Sainctyon &) Dancourt		1681
Cid (le)	Tr.	5	Corneille		1636
Cinna	Tr.	5	Corneille	19-VI-1771-Lax.	1639
Comédie anonyme (la)	Com.	3	Boissy	26-XII-1771	1737
Comte d'Essex (le)	Tr.	5	Th. Corneille	27-V-1771	1678
Consentement forcé (le)	Com.	1	Merville		1738
Contre temps (le)	Com.	3	La Grange		1736
Coquette corrigée (la)	Com.	5	La Noue	4-I-1772	1757
Coquette fixée (la)	Com.	3	Abté de Voisenon	20-II-1772	1736
Crispin médecin	Com.	3	Hauteroche		1673
Crispin rival de son maître	Com.	1	Le Sage		1707
Dédit (le)	Com.	1	Dufrésny		1719
Dehors trompeurs (les)	Com.	5	Boissy		1740
Démocrite amoureux (le)	Com.	5	Regnard		1700
Dépit amoureux (le)	Com.	5	(Molière)	20-II-1772	1658
Déserteur (le)	Drm.	5	Mercier	4-VII-1771 19-I-1772	1782
Deuil (le)	Com.	1	Hauteroche		1672
Deux Amis (les) ou le Négociant de Lyon	Drm.	5	Beaumarchais	22-V-1771 17-VI-1771	1770
Dissipateur (le)	Com.	5	Destouches		1697
Distrait (le)	Com.	5	Regnard		1697
Dupuis & Desronais	Com.	3	Collé	29-IX-1770 15-IV-1771	1763
Échange (l')	Com.	2	Voltaire	22-II-1772	1734

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
École des amis (l')	Com.	1	La Chaussée		1737
École des mères (l')	Com.	5	La Chaussée	21-I-1772	1744
Écossaise (l')	Com.	5	Voltaire		1760
Electre	Tr.	5	Crébillon	25-II-1772	1708
Enfant prodigue (l')	Com.	5	Voltaire		1736
Époux par supercherie (l')	Com.	2	Boissy	29-IX-1770 22-II-1772	1744
Épreuve (l')	Com.	1	Marivaux	21-IV-1771	1740
Épreuve de contradiction (l')	Com.	1	Dufrésny	11-X-1770	1700
Épreuve réciproque (l')	Com.	1	Legrand (& Alain)		1714
Ésope à la cour	Com.	5	Boursault		1700
Esprit de contradiction (l')	Com.	1	(Dufrésny)	10-X-1770	1700
Été des coquettes (l')	Com.	1	Dancourt		1690
Étourderie (l')	Com.	1	Fagan		1737
Étrennes de l'amour (les)	Com.	1	Caihava d'Estandoux	1-I-1769	1769
Eugénie	Drm.	5	Beaumarchais		1767
Famille extravagante (la)	Com.	1	Legrand		1709
Fanatisme ou Mahomet (le)	Tr.	5	Voltaire		1742
Fausse Agnès (la)	Com.	3	Destouches	1-I-1772	1759
Fausses confidences (les)	Com.	3	Marivaux	12-I-1770 3-X-1770	1736
Fausses infidélités (les)	Com.	1	Barthe		1768
Faux savant (le)	Com.	3	Duvaure		1728
Festin de Pierre (le)	Com.	5	Th. Corneille (Molière)		1677
Fête d'amour (la)	Com.	1	Mme Favart	1-V-1771 2-III-1772	1754
Fils naturel (le)	Drm.	5	Diderot		1771
Financier (le)	Com.	1	Saint-Foix		1761
Florentin (le)	Com.	1	La Fontaine	17-VI-1771	1635
Folies amoureuses (les)	Com.	3	Regnard		1704
Fourberies de Scapin (les)	Com.	3	Molière	25-IV-1771 29-IV-1771	1671
Français à Londres (le)	Com.	1	Boissy	28-IV-1771	1727

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Gabrielle de Vergy	Tr.	5	De Belloy		1777
Gageure imprévue (la)	Com.	1	Sedaine	15-X-1770 19-I-1772	1768
Galant coureur (le)	Com.	1	Legrand		1722
Glorieux (le)	Com.	5	Destouches	22-IV-1771	1732
Gouvernante (la)	Com.	5	La Chaussée		1747
Grondeur (le)	Com.	3	Brueys et Palaprat		1691
Gustave	Tr.	5	Piron		1733
Héritier du village (?)	Com.	1	Marivaux	4-I-1772	1725
Heureusement	Com.	1	Rochon de Chabannes		1762
Heureuse épreuve (?)	Com.	1	Saint-Foix		1746
Honnête Criminel (?)	Drm.	5	Falbaire		1767
Homme à bonnes fortunes (?)	Com.	5	Baron		1686
Homme singulier (?)	Com.	5	Destouches	9-XII-1771	1747
Horace	Tr.	5	P. Corneille		1639
Hirza ou les Illinois	Tr.	5	Sauvigny		1767
Humanité ou le Tableau de l'Indigence (?)	Drm.	5	Bastide	6-V-1769 7-V-1769	
Hypermnestre	Tr.	5	Lemierre		1758
Insé de Castro	Tr.	5	La Motte		1723
Impromptu de Campagne (?)	Com.	1	Ph. Poisson		1733
Iphigénie en Aulide	Tr.	5	Racine	29-VII-1770-Schönb.	1674
Iphigénie en Tauride	Tr.	5	Guymond de la Touche		1757
Jaloux désabusé (le)	Com.	5	Campistron		1709
Jeu de l'amour du hazard (le)	Com.	3	Marivaux	25-V-1771	1730
Jeune Indienne (la)	Com.	1	Chamfort		1764
Joueur (le)	Com.	5	Regnard		1696
Julie ou le Bon prêtre	Com.	3	Denon		1769
Légataire universel (le)	Com.	5	Regnard		1780
Legs (le)	Com.	1	Marivaux		1736

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Magnifique (le)	Com.	2	La Motte		1731
Mahomet	Tr.	5	Voltaire	21-IV-1771	1742
Malade imaginaire (le)	Com.	3	Molière		1673
Marchand de Smyrne (le)	Com.	1	Chamfort	15-X-1770	1770
Mari retrouvé (le)	Com.	1	Dancourt		1698
Mazet	Com.	2	Anseaume & Duny	1768	1761
Méchant (le)	Com.	5	Gresset		1747
Médée	Tr.	5	Longepierre		1694
Médecin malgré lui	Com.	3	Molière	25-V-1771	1666
Médecin par occasion (le)	Com.	5	Destouches		1745
Médisant (le)	Com.	5	Destouches		1715
Mélanide	Com.	5	La Chaussée		1741
Ménechmes (les)	Com.	5	Regnard		1705
Menteur (le)	Com.	5	P. Corneille		1642
Mère confidente (la)	Com.	3	Marivaux		1735
Mercure galant (le)	Com	5	Boursault	26-XII-1771 3-III-1772	1683
Mérope	Tr.	5	(Voltaire)	29-IV-1771	1743
Métromanie (la)	Com.	5	Piron	6-VI-1771	1738
Misanthrope (le)	Com.	5	Molière	25-II-1769 1-V-1771	1666
Mithridate	Tr.	5	Racine		1673
Moeurs du temps (les)	Com.	1	Saurin		1750
Muet (le)	Com.	5	Brueys & Palaprat		1691
Nanine	Com.	3	Voltaire	27-III-1769 2-II-1771	1749
Nouveauté (la)	Com.	1	Legrand		1727
Niza-Békir	Drm.	2	Mlle Dorcey		
Obstacle (l')	Com.	5	Destouches		1717
Oedipe	Tr.	5	Voltaire		1718
Olympie	Tr.	5	Voltaire	27-III-1769	1764
Oracle (l')	Com.	1	Saint-Foix		1740
Orphelin de la Chine (l')	Tr.	5	Voltaire		1755

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Orphelin anglais (l')	Drm.	3	(Longueil)	26-I-1769 31-X-1770	1769
Originaux (les)	Com.	1	Fagan		1737
Partie de chasse de Henri IV (la)	Com.	3	Collé	{ 2-III-1772 1-I-1769 sept fois	1774
Père de famille (le)	Drm.	5	Diderot	28-IV-1771	1761
Phèdre et Hyppolite	Tr.	5	Racine	28-XII-1771	1677
Philantropie (le)	Com.	1	Legrand		1724
Philosophe marié (le)	Com.	5	Destouches		1727
Philosophe sans le savoir (le)	Com.	5	Sedaine	25-VI-1771- Laxen.	1765
Plaideurs (les)	Com.	3	Racine		1668
Polyeucte	Tr.	5	P. Corneille		1640
Précieuses ridicules (les)	Com.	1	Molière		1659
Préjugé à la mode (le)	Com.	5	La Chaussée	2-V-1771	1735
Préjugé vaincu (le)	Com.	1	Marivaux		1746
Procureur arbitre (le)	Com.	1	Ph. Poisson	31-X-1770 25-I-1772	1728
Pupille (la)	Com.	1	Fagan	19-VI-1771 15-IV-1771	1734
Pygmalion	O-C.	1	J. J. Rousseau	15-II-1772	1755
Rhadamiste & Zénobie	Com.	5	Crébillon	15-II-1772	1711
Rendez-vous (le)	Com.	1	Fagan		1733
Retour imprévu (le)	Com.	1	Regnard		1700
Rival favorable (le)	Com.	5	Boissy		1739
Rodogune	Tr.	5	P. Corneille		1644
Sage étourdi (le)	Com.	3	Boissy	2-II-1771	1745
Seconde surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	25-IV-1771	1722
Sémiramis	Tr.	5	Voltaire		1748
Serments indiscrets (les)	Com.	5	Marivaux		1732
Sicilien ou l'amour peintre (le)	Com.	1	Molière		1667

Titres des pièces	Genre	Nombre d'Actes	Auteurs	Dates certaines des représentations	Date de la première à Paris
Sidney	Tr.	3	Gresset		1745
Siège de Calais (le)	Tr.	5	De Belloy	24-VI-1769	1765
Soliman second	Com.	3	Favart		1761
Somnambule (le)	Com.	1	(Pont de Veyle)		1739
Surprise de l'amour (la)	Com.	3	Marivaux	25-IV-1771	1727
Tancrède	Tr.	5	Voltaire	24-IV-1771	1760
Tambour nocturne (le)	Com.	5	(Destouches)	21-XI-1770	1762
Temps passé (le)	Com.	1	Legrand		1724
Tom Jones	Com.	3	Poinsinet & Philidor	1760	1765
Triple mariage (le)	Com.	1	Destouches	1-I-1772	1724
Trois cousins (les)	Com.	3	Dancourt		1713
Trois frères rivaux (les)	Com.	1	La Font		1713
Troyennes (les)	Tr.	5	Chateaubrun		1754
Turcaret	Com.	5	Le Sage		1709
Tuteur (le)	Com.	1	Dancourt		1695
Usurier gentilhomme (l')	Com.	1	Legrand		1713
Warwick (le comte de)	Tr.	5	La Harpe		1717
Venise sauvée	Tr.	5	La Place		1746
Zaire	Tr.	5	Voltaire		1732
Zelmire	Tr.	5	De Belloy		1702
Zéneide	Com.	1	Cahusac	2-V-1771	1743

Abréviations :

Repr.	= Représentation	Int.	= Intermède
Com.	= Comédie	Par.	= Parodie
Com.-h r.	= Comédie héroïque	Past.	= Pastorale
Tr.	= Tragédie	a.	= acte
Dr.	= Drame	all.	= allemand
O-C.	= Opéra comique	Lax.	= Laxenburg
		Schönb.	= Schönbrunn.

X.

Catalogue des auteurs.

- L'Affichard*: voir Panard, et Romagnesi.
- Alain & Legrand*: l'Épreuve réciproque com. 1 a.
- Alainval*: le Mari curieux com. 1 a.
- Anseaume*: le Chinois poli en France o-c. 1 a.
- Anseaume & Grétry*: le Tableau parlant com. 1 a.
- Anseaume & Duny*: les Deux chasseurs et la laitière o-c. 1 a., l'Île des foux o-c. 2 a.
- Anseaume & Marcouville*: la Fausse esclave o-c. 1 a.
- Baron* (Michel de): l'Andrienne com. 5 a., l'Homme à bonnes fortunes com. 5 a., la Coquette et la fausse prude com. 5 a.
- Barthe*: l'Amateur com. 1 a., les Fausses infidélités com. 1 a.
- Bastide*: l'Humanité ou le Tableau de l'Indigence dr. 5 a., l'Épreuve de la probité com. 5 a.
- Baurans*: la Servante maîtresse com. 2 a.
- Beauchamp*: les Amants réunis com. 3 a.
- Beaumarchais*: Eugénie tr. 5 a., les Deux amis dr. 5 a.
- Boindin*: le Port de mer com. 1 a.
- Boindin & La Motte*: les Trois gascons com. 1 a.
- Boissy*: le Babillard, com. 1 a., le Billet doux com. 1 a., la Comédie anonyme com. 3 a., les Folies du jours com. 1 a., le François à Londres com. 1 a., l'Époux par supercherie com. 2 a., le Je ne sais quoi com. 1 a., l'Homme du jour ou les Dehors trompeurs com. 5 a., le Mari amant de sa femme ou la Rivale d'elle-même com. 1 a., le Mari garçon com. 3 a., le Prix du silence com. 3 a., le Rivale favorable com. 5 a., le Sage étourdi com. 3 a., la Surprise de la haine com. 3 a., la Vie est un songe com. 1 a.
- Boursault*: Ésope à la cour, com. 5 a., le Mercure galant, com. 5 a.
- Bret*: le Déguisement pastorale, o-c. 1 a., la Double extravagance, com. 3 a.
- Brunet*: les Noms changés, com. 3 a.
- Brueys*: l'Avocat patelin, com. 3 a., l'Important de cour, com. 5 a.

Chausac: Zéneide, com. 1 a.

Cailhava d'Estandoux: les Étrennes de l'amour com. 1 a.

Campistron: Andronic tr. 5 a., le Jaloux désabusé com. 5 a.

Cérou (chevalier de): l'Amant auteur et valet com. 1 a.

Chamfort: la Jeune Indienne com. 1 a., le Marchand de Smyrme com. 1 a.

Chateaubrun: les Troyennes tr. 5 a.

Chicaneau de Neuville: la Feinte supposée com. 1 a.

Colardeau: Astarbé tr. 5 a.

Collé: Dupuis et Desronais com. 3 a., la Partie de chasse de Henri IV o-c. 3 a.

Corneille (Pierre): le Cid tr. 5 a., Cinna tr. 5 a., Heracilius tr. 5 a., le Menteur com. 5 a., Polyeucte tr. 5 a., Rodogune tr. 5 a.

Corneille (Thomas): le Comte d'Essex tr. 5 a.

Corneille (Th.) et *Molière*: le Festin de Pierre com. 5 a.

Crébillon: Electre tr. 5 a., Pyrrhus tr. 5 a., Rhadamiste et Zénobie tr. 5 a.

D'Aiguebert: l'Avare amoureux com. 1 a.

Dancourt: les Bourgeoises de qualité com. 3 a., Charivari com. 1 a., le Chevalier à la mode com. 5 a., le Colinmaillard com. 1 a., l'Été des coquettes com. 1 a., la Fête de village com. 3 a., le Galant jardinier com. 1 a., Maison de campagne com. 1 a., le Mari retrouvé com. 1 a., la Parisienne com. 1 a., la Recontre imprévue com. 3 a., les Trois cousins com. 3 a., le Tuteur dupé com. 1 a., les Vacances com. 1 a., les Vendanges de Suresnes com. 1 a.

Dancourt: voir Sainctyon.

De Belloy: Gabrielle de Vergy tr. 5 a., le Siège de Calais tr. 5 a., Zelmire tr. 5 a.,

De La Ribadière: la Jalouse détrompée com. 3 a.

Delisle: Arlequin sauvage com. 3 a., le Faucon et les Trois oyens de Bocacce com. 3 a., Timon le Misanthrope com. 3 a.

Denon: Julie ou le Bon père com. 3 a.

Desmahis: 9: l'Impertinent com. 1 a.

Destouches: l'Ambitieux et l'Indiscret com. 5 a., la Belle orgueilleuse com. 1 a., le Curieux impertinent com. 5 a., le Dissipateur com. 5 a., la Fausse Agnès com. 3 a., la Force du naturel com. 5 a., le Glorieux com. 5 a., l'Homme singulier

com. 5 a., l'Ingrat com. 5 a., l'Irrésolu com. 5 a., le Médecin par occasion com. 5 a., le Médisant com. 5 a., l'Obstacle imprévu com. 5 a., le Philosophie marié com. 5 a., le Tambour nocturne com. 5 a., le Triple mariage com. 1 a.

Devaux: les Engagements indiscrets com. 1 a.

Diderot: le Fils naturel dr. 5 a., le Père de famille dr. 5 a.

Dominique (Biancolelli): Paysans de qualité com. 1 a., la Sylphide com. 1 a.

Dominique: voir Legrand et Romagnesi.

Dorat: Zulica tr. 5 a.

Dorcey: (Mlle): Niza et Békir dr. 2 a.

Dufresny: le Dédit com. 1 a., l'Esprit de contradiction com. 1 a., le Mariage fait et rompu com. 3 a.

Duny: voir Ansealme.

Durazzo: la Joie imprévue com. 1 a.

Duvaure: le Faux savant com. 3 a.

Du Cerceau: les Incommodeités de la grandeur com.

Fagan: le Caprice amoureux com. 2 a., l'Étourderie com. 1 a., les Origineaux com. 1 a., la Pupille com. 1 a., le Rendez-vous com. 1 a.

Favart: l'Anglais à Bordeaux com. 1 a., les Amours champêtres o-c. 1 a., les Amours de Bastien et de Bastienne o-c. 1 a., le Coq de village o-c. 1 a., la Cythère assiégée o-c. 1 a., l'Egyptienne o-c. 2 a., Soliman second ou les Trois sultanes com. 3 a., Tircis et Doristée o-c. 1 a., la Vengeance inutile o-c. 1 a.

Favart Mme: les Amours de Lucas et de Colinette com. 1 a., la Fille mal gardée o-c. 1 a., la Fête d'amour com. 1 a.

Favart: & *Panard*: la Répétition interrompue o-c. 1 a.

Fenouillet de Falbaire: l'Honnête Criminel dr. 5 a.

Goldoni: le Bourru bienfaisant com. 3 a.

Graffigny Mme de: Cénie com. 5 a., la Fille d'Aristide o-c. 5 a., les Saturnales com. 3 a., Zamin et Zenize com. 1 a.

Gresset: le Méchant com. 5 a., Sidney tr. 3 a.

Guichard: voir Philidor.

Guymond de la Touche: Iphigénie en Tauride tr. 5 a.

Hauteroche: Crispin médecin com. 3 a., le Deuil com. 1 a.

La Chaussée (Nivelle de): Amour pour l'amour com. 3 a., l'École des amis com. 1 a., l'École des mères com. 5 a., la Fausse Antipathie com. 3 a., la Gouvernante com. 5 a., Mélanide com. 5 a., le Préjugé à la mode com. 5 a.

La Font: l'Amour vengé com. 1 a., le Naufrage ou la

Pompe funèbre de Crispin com. 1 a., les Trois frères rivaux com. 1 a.

La Fontaine: le Florentin com. 1 a.

La Grange-Chancel: Erigone tr. 5 a., les Contre-temps com. 3 a.

La Harpe: le Comte de Warwick tr. 5 a.

La Motte (Houdart de): Inès de Castro tr. 5 a., le Magnifique com. 2 a.

La Motte et Boindin: voir Boindin.

La Noue: la Coquette corrigée com. 3 a., Mahomet second tr. 5 a.

La Place: Venise sauvée tr. 5 a.

Lebeau de Schosne: Mélezinde com. 3 a.

Le Franc: Didon tr. 5 a.

Legrand (Marc-Antoine): l'Amour diable com 1 a., l'Aveugle clairvoyant com. 1 a., Belphegor com. 3 a., le Coureur galant com. 1 a., la Famille extravagante com. 1 a., la Femme fille et veuve com. 1 a., le Fleuve d'oubli com. 1 a., la Nouveauté com. 1 a., le Philanthrope ou l'Ami de tout le monde com. 1 a., le Triomphe du temps passé com. 1 a., l'Usurier gentilhomme com. 1 a.

Legrand & Alain: voir Alain.

Legrand et Dominique: Agnès de Chaillot com. 1 a.

Le Mierre: Hypermnestre tr. 5 a.

Le Monnier & Monsigny: le Cadi dupé o-c. 1 a., le Maître en droit o-c. 2 a.

Lesage: Crispin rival de son maître com. 1 a., Turcaret com. 5 a.

Lesage & Orneval: le Monde renversé o-c. 1 a.

Longepierre: Miédée tr. 5 a.

Longueil: l'Orphelin anglais dr. 3 a.

Maillé de Marencour: les Ruses de l'amour com. 1 a.

Marcouville: voir Anseaume.

Marmontel: Denys le tyran t. 5 a.

Marivaux: Arlequin poli par l'amour com. 1 a., le Dé-nouement imprévu com. 1 a., la Double inconstance com. 3 a., l'École des mères com. 1 a., l'Épreuve nouvelle com. 1 a., les Fausses confidences com. 3 a., l'Héritier du village com. 1 a., le Jeu de l'amour et du hazard com. 3 a., la Joie imprévue com. 1 a., le Legs com. 1 a., l'Isle des esclaves com. 1 a., la Mère confidente com. 3 a., le Préjugé vaincu com. 1 a., le Prince travesti ou l'ILLustre aventurier com. 3 a., la Seconde sur-

prise de l'amour com. 3 a., les Serments indiscrets com. 5 a., les Sincères com. 1 a., la Surprise de l'amour com. 3 a.

Mercier: le Déserteur dr. 5 a.

Merville (Guyot de): l'Apparence trompeuse com. 1 a., le Consentement forcé com. 1 a., les Mascarades amoureuses com. 1 a.

Moissy: Provençal à Paris com. 3 a.

Molière: Amphitryon com. 3 a., l'Avare com. 5 a., le Bourgeois gentilhomme com. 5 a., le Dépit amoureux com. 5 a., l'École des femmes com. 5 a., l'École des maris com. 5 a., les Fâcheux com. 3 a., les Femmes savantes com. 5 a., les Fourberies de Scapin com. 3 a., le Malade imaginaire com. 3 a., le Médecin malgré lui com. 3 a., le Misanthrope com. 5 a., les Précieuses ridicules com. 1 a., M. de Pourceaugnac com. 3 a., le Sicilien au l'amour peintre com. 1 a., le Tartuffe com. 5 a.

Molière & Th. Corneille: le Festin de Pierre com. 6 a.

Moline & Gluck: l'Arbre enchanté o-c. 1 a.

Monsigny: voir Lemonnier et Sedaine.

Montfleury: le Gentilhomme de Beauce com. 5 a.

Orneval: voir Lessage.

Palaprat & Brueys: le Grondeur com. 3 a., le Muet com. 5 a.

Panard: le Gage touché o-c. 1 a., le Magazin des modernes o-c. 1 a., le Nouvelliste duplé o-c. 1 a.

Panard & Fagan: les Petits comédiens o-c. 1 a., la Nièce vengée o-c. 1 a.

Panard & Pontou: Luzinde et sa suivante Lizette o-c. 3 a.

Philidor: voir Poinsinet et Quétant et Sedaine.

Philidor & Guichard: le Bucheron ou les Trois souhaits com. 1 a.

Piron (les Fils ingrats com. 5 a., Gustave tr. 5 a., la Métromanie com. 5 a.

Poinsinet: le Cercle ou la Soirée à la mode com. 1 a.

Poinsinet & Philidor: le Sorcier com. lyr. 2 a., Tom Jones com. 3 a.

Poisson (Philippe): l'Impromptu de campagne com. 1 a., le Procureur arbitre com. 1 a.

Poisson (Raymond): le Baron de la Crasse com. 1 a.

Pontou: voir Panard.

- Quétant & Philidor*: le Maréchal ferrant o-c. 1 a.
- Quinault*: Armide tr. 5 a., la Mère coquette com. 5 a.
- Racine*: Andromaque tr. 5 a., Athalie tr. 5 a., Britannicus tr. 5 a., Bajazet tr. 5 a., Iphigénie tr. 5 a., Mithridate tr. 5 a., Phèdre et Hyppolite tr. 5 a., les Plaideurs com. 3 a.
- Regnard*: Démocrite com. 5 a., le Distrait com. 5 a., les Folies amoureuses com. 3 a., le Joueur com. 5 a., le Légataire universel com. 5 a., les Ménechmes ou les Jumeaux com. 5 a., le Retour imprévu com. 1 a., la Sérénade com. 1 a.
- Riccoboni*: le Prétendu intermède 3 a.
- Rochon de Chabannes*: Heureusement com. 1 a., la Manie des arts ou la Matinée à la mode com. 1 a.
- Romagnesi* (Jean-Antoine): Samson tr. 5 a.
- Romagnesi & Dominique*: Arlequin Hulla com. 1 a.
- Romagnesi & L'Affichard*: la Fille arbitre com. 3 a.
- Rousseau* (J. J.): le Devin du village interm. 1 a., l'Ivergne corrigé inter., 1 a., Pygmalion o-c. 1 a.
- Rousseau* (Pierre): les Méprises com. 1 a.
- Saint-Foix*: l'Épreuve nouvelle com. 1 a., le Financier com. 1 a., les Grâces com. 1 a., Julie ou l'Heureuse épreuve com. 1 a., l'Oracle com. 1 a., les Hommes com. ballet 1 a., l'Île sauvage com. 3 a., le Rival supposé com. 1 a., Zéloïde tr. 1 a.
- Sainctyon & Dancourt*: les Bourgeoises à la mode com. 5 a.
- Scarron*: Don Japhet d'Arménie com. 5 a.
- Saurin*: Béverley dr. 5 a., les Moeurs du temps com. 1 a.
- Sauvigny*: Hirza ou les Illinois tr. 5 a.
- Sedaine*: La Gageure Imprévue com. 1 a.
- Sedaine & Duny*: Thémise past. 1 a.
- Sedaine & Philidor*: le Diable à quatre o-c. 3 a.
- Sedaine & Monsigny*: On ne s'avise jamais de tout o-c. 1 a., le Philosophe sans le savoir com. 5 a., le Roi et le fermier com. 3 a.
- Seillans*: la Gageure de village com. 1 a.
- Pont de Veyle*: le Complaisante com. 5 a., le Fat puni com. 1 a., le Somnambule com. 1 a.
- Vadé* (Jean-Joseph): le Trompeur trompé ou la Rencontre imprévue o-c. 1 a., le Suffisant o-c. 1 a.
- Vadé & D'Auvergne*: les Troqueurs interm. 1 a.
- Vadé & Duny*: la Veuve indécise o-c. 1 a.
- Voisenon* (Claude-Henri Fusée de): la Coquette fixée com. 3 a., la Fausse prévention com. 3 a., la Jeune Grecque com. 3 a.

Voltaire: Adélaïde du Guesclin tr. 5 a., Alzire tr. 5 a., Brutus tr. 5 a., le Duc de Foix tr. 5 a., l'Échange ou Quand est-ce qu'on me marie com. 2 a., l'Écossaise com. 5 a., l'Écueil du sage com. 3 a., l'Enfant prodigue com. 5 a., le Fanatisme ou Mahomet le Prophète tr. 5 a., Hérode et Marianne tr. 5 a., l'Indiscret com. 1 a., Oedipe tr. 5 a., Olympie tr. 5 a., l'Orphelin de la Chine tr. 5 a., Mérope tr. 5 a., Nanine com. 3 a., Sémiramis tr. 5 a., Tancrede tr. 5 a., Zaire tr. 5 a., Zulime tr. 5 a.

Pièces anonymes.

L'Antiquaire com. 3 a.

La Fée brillante com.

L'officier de la bouche du roi com. 1 a.

Les Mœurs du siècle com.

Les Recommandés com.

La Surprise de Vainon com.

XI.

**Catalogue des actrices et des acteurs français
qui ont été engagés à Vienne entre 1752—1772.**

Armand (Francois-Huguet) engagé en 1752—1753 d'après le Répertoire des théâtres de la ville de Vienne. — Il débuta le 2 mars 1723 dans le rôle de Pasquin dans l'Homme à bonnes fortunes, fut reçu l'année suivante (Dictionnaire des Théâtres de Paris par les frères Parfaict, t. I, p. 301). Il se trouvait à Vienne en 1763 selon le Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres de Paris par Léris. t. II, p. 498, mais ce dernier renseignement nous semble être erronée.

Augé (François) (1733—1783) engagé en 1761 d'après les Actes des la Chancellerie intérieure. Il joua d'abord à l'Étranger, débuta au Théâtre Français le 14 avril 1763. (E. Campardon: les Comédiens du Roi, p. 14.) Dans la Galerie historique des acteurs du Théâtre Français de Lemazurier (v. I, p. 70) nous lisons qu'Auger „arrivait de Vienne où il tenait en chef la grand livrée. Leste, souple, adroit, audacieux, imperturbable, il jouait sans doute fort bien les Daves et les Scapins“. Favart raconte ainsi son début à Durazzo; „Nous avons eu pour débutant au théâtre français le sieur

Auger que votre Excellence doit connaître, puisqu' il a joué dans la troupe de Vienne, jamais début n'a donné plus d'espérance. — Le sieur Auger est d'une belle figure, a une prononciation nette, un jeu varié, une grande intelligence et beaucoup d'aptitude à saisir toutes les nuances du comique" (Correspondance de Favart v. II, p. 100). „Appelé à la Comédie Française il y succéda au célèbre Armand dans les rôles de ballets et fit aussitôt la joie du public" (G. Charlier: Le Prince de Ligne. p. 26, n. I.) Comédien ordinaire du roi à Paris, mentionné dans les Anecdotes dramatiques v. III, p. 568. — Il se retira en 1782 du théâtre, mais il fut très regretté. — Les Mémoires secrets attribués à Bachaumont (l. XX, p. 225) expriment le regret du public. — Il en écrit: „Il avait la taille svelte et bien prise, une démarche leste, un masque très expressif, un organe sonore, et bruyant, beaucoup de gaieté et d'aisance, il plaisait généralement".

Aufresne (Jean Rival dit) (1728—1804) engagé de 1769 à 1772 selon les Actes cités et d'après Müller: Genaue Nachrichten von beiden k. k. Schaubühnen p. 55. En 1774—1775 il jouait à Berlin, où le roi de Prusse s'enthousiasma pour lui. (J. J. Olivier: les Comédiens français dans les Cours d'Allemagne t. II, p. 56) Sa biographie chez Lemazurier: ibid. t. II, p. 359. — Le Prince de Ligne le nomme „sublime" et fait sur lui cette remarque: „C'est le meilleur des acteurs, pour ceux qui s'y connaissent, mais point pour les autres, parce que c'est le plus hardi le moins prévu. Ses yeux, son feu réparent la familiarité de ce qu'il risque quelquefois. Qu'il est supérieur lorsque dans la comédie touchant son habit de Lycaandre et du Procureur arbitre, il surprend et enchanter toujours!" (Lettres à Eugénie sur les spectacles IX, p. 87). Signalé à Amsterdam chez Fransen: les Comédiens français en Hollande p. 364, à Bruxelles en 1773 chez Liebrecht: Histoire du Théâtre français à Bruxelles p. 524, Grimm et Diderot: Correspondance littéraire t. IV, p. 473—75.

Mme Aufresne engagée de 1769 à 1772 d'après les Actes et Müller: ibid.

Mlle Beaubourg engagée en 1769 selon les Actes cités. Mentionnée chez Theuber: Die Theater Wiens v. II/I. appendice p. V.

Beaugrand (l'ainé) engagée de 1770 à 1772 d'après Müller: ibid. — Il est en Belgique en 1758 selon Faßer: Histoire du Théâtre Français en Belgique v. I, p. 214.

Beaugrand (cadet) fils du précédent engagé également de 1770 à 1772 d'après Müller: *ibid.*

Mlle Beaupré engagée de 1752 à 1757 selon le Répertoire. Signalée à la Cour de Hesse-Cassel 1769—1777 chez Olivier: *ibid.* t. IV, p. 7. Elle est à Bruxelles en 1751 selon Fransen: *ibid.* p. 304 Actrice à la Comédie Italienne en 1775 (Anecdotes dramatiques, t. III, p. 573.).

Belleville engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Il joua à Besançon en 1754 dans la troupe „Armand“ Cf. la distribution des rôles du „Petit maître raisonnable“. (Communication de M. Max Fuchs, professeur à Paris.)

Mlle Bernault engagée pour l'année 1761—1762 d'après les Actes cités.

Mme Bernardi engagée de 1752 à 1757 selon le Rép. Rengagée pour l'année 1761—1762 d'après les Actes cités. — Signalée à Bruxelles dans la troupe de *Mlle Beaupré* et Ribou en 1751—1752 chez Fransen: *ibid.* p. 304. Elle joue à Gand dans la troupe du Prince d'Orange en 1751 d'après Faber: *ibid.* v. I, 214.

Bienfait engagé de 1752 à 1757 selon le Répertoire. Comme acteur en Province il est mentionné dans le Dictionnaire Parfaict t. I, p. 4. Signalé à Lille en 1765—1766 chez Lefèvre: Histoire du théâtre de Lille t. I, p. 257. Signalé encore à Gand en 1758 et en 1761 chez Faiber: *ibid.*

Mlle Bienfait (fille du précédent), engagée aussi de 1752 à 1757 (Répertoire.) Biographie: Dict. Parfaict t. VI, p. 369.

Brault engagé de 1752 à 1757 (Répertoire), Signalé dans la troupe de Ribou à Bruxelles en 1751—1752 chez Fransen: *ibid.* p. 304. Aussi dans la troupe du Prince d'Orange selon Faiber: *ibid.* p. 214.

Bursay engagé de 1770 à 1772 (Actes & Müller: *ibid.*) Il avait débuté dans les jeunes premiers le 13 janvier 1769 selon Arneth: Correspondance de Mercy-Argenteau t. II, p. 354, n. 2. Il appartenait avec sa femme au théâtre de Bruxelles où ils fournirent une longue carrière, Bursay jouait les seconds et les caractères (Lefèvre: *ibid.* t. II, p. 10). Selon le Dictionnaire des Comédiens Français de H. Lyonnet, Bursay débuta à la Comédie Française le 16 février 1761 (v. I, p. 269).

Mme Bursay engagée au même moment que son mari. Elle tenait l'emploi des premiers rôles (Lefèvre: *ibid.*).

Mlle Charrière engagée de 1752 à 1757 d'après le Répertoire. Débuta en 1743 par le rôle de Nicole dans le Bourgeois

gentilhomme & n'a point été reçue d'après le Dictionnaire Parfaict t. II, p. 75. C'était certainement une bonne actrice, car Favart voulait encore la faire rengager à Vienne. Voici les références qu'il donne à Durazzo sur elle: «Mlle Charrière a joui en province de la plus grande réputation dans les rôles de soubrettes, ... elle ne peut avoir qu'environ 45 ans et c'est l'âge convenable. — Comme j'ai quelque pouvoir sur son esprit je me flatte de la déterminer à rentrer au théâtre et à préférer Vienne à Paris d'autant qu'elle m'a paru regretter de n'être plus sous les ordres de Votre Excellence. — Si vous lui accordez Monseigneur, les appointements qu'elle avoit je m'engage à la faire partir lorsque j'en recevrai l'ordre». Pourtant elle ne retourna plus dans sa ville préférée; on n'y trouve en effet nulle trace de sa présence.

M. Chevillard engagé de 1752 à 1757 selon le Répertoire.

Clavareau (Augustin) engagé de 1752 à 1756, rengagé pour Pâques 1757, jouait à Vienne jusque l'année 1762 d'après le Répertoire et les Actes cités. Débuta à la Comédie Française en 1712 par le rôle d'Achille dans la tragédie d'Iphigénie (Dictionnaire Panfaict t. II, p. 99, Dictionnaire de Léris t. II, p. 536). Médiocre acteur, il mourut en 1769 (Campardon: Les médiens du Roi... p. 47). Parmi les documents inédits nous lisons: „Clavareau a été engagé l'année 1758 avec les appointements de 2800 florins, dont 400 à titre de pension pour son père; et avec l'obligation de servir pendant dix ans et la condition qu'il jouirait après ce temps pendant toute sa vie d'une pension de 400 florins qu'on Luy accorderoit aussi au cas qu'avant les dix ans, la Troupe ou luy fussent remerciés“. Il était à Bayreuth en 1747 dans la troupe de le Noble, Olivier: ibid. t. III, p. 31. — Lemazurier: ibid. t. I, p. 189.

Clavareau fils du précédent engagé au même moment que son père (Répertoire).

D'Arcis engagé de 1761 à 1762 selon les Actes cités.

Dancourt engagé de 1752 à 1756 selon le Répertoire. Mentionné chez Haas: Gluck und Durazzo im Burgtheater p. 89.

De la Ribadière engagé en 1764 (Haas ibid. p. 91, Teuber ibid. II/1. p. 74). Débuta sur la scène Viennoise après l'éloignement de Durazzo en mai 1764. Favart donna de lui les renseignements suivants au comte Durazzo: „Ses emplois sont les rôles à Manteaux, les Pères nobles, les Grimes et les Jenbroches. Il joue des raisonneurs dans la nécessité, il sera

très utile à ce que je crois en qualité d'auteur il a une grande facilité pour la coupe d'ariette, il produit aisément et me paroit assez bien instruit des règles dramatiques pour cooperator à l'exécution du projet que Votre Excellence a formé" (Favart: *ibid.* vol. II, p. 147) Durazzo trouvait en effet les pièces françaises trop longues pour le public et les voulait faire raccourcir. Pour cette fonction Favart lui recommanda donc cet acteur qui remplit à la fois l'emploi d'acteur et d'auteur. — (Teuber: *ibid.* II/I, p. 119.)

Desmaret engagé en 1769 d'après les Actes cités. Débuta à Paris le 3 février 1741 et n'a point été reçu (Dictionnaire Parfaict t. II, p. 291). Signalé à Bruxelles en 1761 et en 1763 chez Liebrecht: *ibid.* p. 196, 199. Il débuta avec Neuville en 1762 à Liège selon l'*Observateur des Spectacles*. t. II, N. 7.

Desranc engagé également en 1769. (Actes cités.)

Mlle Dorcay engagée en 1769 (Actes): „Mlle Dorsay ou Dorcé était une actrice de Province, elle était aussi à Clermont-Ferrand en 1758“ (Arneth: *ibid.* t. II, p. 367, n. 4). C'était probablement une excellente actrice puisque à l'occasion du nouveau rétablissement du théâtre, Kaunitz pensa pour elle à la première place. En voici pour témoignage la lettre qu'il lui envoya le 2 octobre 1771 à Nantes. „Je viens de recevoir, Madame votre lettre datée de Nantes du 14 du mois de septembre dernier. Je vous sais beaucoup de gré des sentiments que vous voulez bien m'y témoigner et je me fais un plaisir de ne pas tarder à vous en remercier. Au reste soyez persuadée que je ne suis nullement prévenu contre Vous, soit parce que la Prévention est absolument étrangère à ma façon de penser; et comme je suis bien aise de ne vous laisser, aucun doute à cet égard, je vous promets déjà présent que je ne vous oublierai pas, si comme il est vraisemblable on rengage une troupe pour l'année 1773. Je vous reverrai à Vienne avec plaisir et je vous y donnerai très volontiers des témoignages de l'affection très particulière avec laquelle je suis votre très humble et très obéissant Serviteur“. (Actes cités.)

Dorville engagé de 1752 à 1757 d'après le Répertoire.

Mme Dorville engagée à la même époque avec son mari (Répertoire).

Mme Drouin (Mlle Gauthier) engagée de 1761 à 1762 selon les Actes cités. Elle était actrice du Théâtre Français y fut reçue en 1742. „Elle joue avec beaucoup de goût et d'intelligence les rôles de soubrettes et ceux de caractères et a

une fort jolie voix". Dictionnaire de Léris t. I, p. 583. Sur sa biographie voir encore: Campardon: *ibid.* p. 87; Lemazurier; vol. II, p. 167—173; Favart, v. II, p. 199; Anecdotes dramatiques t. II, p. 159.

Dubois engagé en 1752 d'après les Actes. Débuta à la Comédie Française le 19 octobre 1736, reçu dans la troupe des Comédiens du Roi l'année suivante. (Dictionnaire Parfaict t. II, p. 345). — Lemazurier (t. I, 238) écrit de lui: „Dans sa jennesse Dubois avait beaucoup de feu, du comique, de l'impudence, toutes qualités fort convenables aux rôles de valet et marquis dans lesquels il mettait assez de gaîté. Mourut en 1775". — Signalé à Bruxelles en 1761 chez Liebrecht: *ibid.* p. 199. Mentionné encore chez: Campardon p. 91, n. 3, Dictionnaire de Léris t. II, p. 563.

Dufrény engagé de 1770 à 1772. Müller: *ibid.* Teuber: *ibid.* (t. II/I, appendice p. V).

Mlle Durand engagée de 1752 à 1757 d'après le Répertoire. Débuta par la danse dans la troupe de Mme Sandham à la Foire Saint-Germain en 1746 (Dictionnaire Parfaict t. II, p. 353). Dans le VI^e volume p. 477 elle est marquée comme la belle-soeur de Ribou et soeur cadette de Mlle Durand femme de cet acteur. „La jeune danseuse est devenue l'une des premières dans son art, de la Troupe entretenué à la Cour de Vienne".

Durval engagé de 1761 à 1762 d'après les Actes cités.

Mlle Durville engagée de 1752 à 1756 d'après le Répertoire.

Mlle Fleury engagée de 1770 à 1772 selon Müller: *ibid.* Débuta à Paris en 1741 et n'a point été reçue (Dict. Parfaict. t. II, p. 587). Gabrielle Fleury danseuse fut attachée à l'Opéra de 1775 à 1759 (Campardon: L'Académie Royal v. I, p. 317). Signalé à la Cour de Prusse en 1777 chez Olivier t. II, p. 60, t. III, p. 16, 81. Arneth: *ibid.* t. II, p. 367, n. 3. Lemazurier v. II, p. 403.

Gobert engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Signalé à la Cour du Prince Henry de Prusse à Rheinsberg en 1766 chez Olivier t. II, p. 75.

Grégoire engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Signalé dans la troupe de comédiens ordinaires de S. A. R. le Prince Charles de Lorraine (1766—1771) chez Liebrecht p. 231, 235.

Mlle Guérin engagée en 1762 (Actes) Débuta en 1733 et ne fut point reçue (Dict. Parfaict t. III, p. 53. Favart: *ibid.* v. II, p. 143.

Hébert engagé comme chef de troupe de 1752—1762 (Répertoire et Actes). Dans les Documents inédits nous trouvons le renseignement suivant sur lui: „Hébert jouit de 2000 florins d'appointements. On luy a fait espérer dans son contrat qu'il resteroit dans la troupe tout le temps, qu'elle continueroit sur le pied sur lequel elle est à présent“ (1762). Signalé à la Haye en 1749, à Utrecht en 1750 chez Fransen p. 302, Lefèvre v. I, p. 257.

Hédoux } engagés de 1761 à 1762 d'après les Actes
Mme Hédoux } cités.

Mlle Joffroy ou *Geoffroy* (Louise Bodin) engagée de 1752 à 1764 (Répertoire et Actes). Cette danseuse favorite des Viennois jouait auparavant à Naples, cf. Haas: *Gluck und Durazzo im Burgtheater* p. 18.

Julien engagé de 1752 à 1756 (Répertoire). Signalé à Gand dans la troupe du Prince d'Orange chez Faber v. I, p. 214, à Berlin en 1772—1776 chez Olivier t. I, p. 58, 173, 175, Fransen p. 303.

Mme Julien engagée avec son mari de 1756 à 1756 (Rép.).
La Ribadière cf. De La Ribadière.

Lavois engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Directeur du théâtre français à Gand en 1763. Il y reparut en 1764 à 1765 selon Faber v. I, p. 214. Signalé à Lille de 1767—1768 après avoir été 4 ans à Bruxelles, chez Lefèvre t. I, p. 263. Signalé à Mannheim en 1732—1733 chez Olivier t. I, p. 14.

Mme Lavois engagée de 1752 à 1757 (Répertoire). Signalée à Lille en 1757—1767 chez Lefèvre: *ibid.*

Mlle Le Blanc engagée de 1752—1756 (Répertoire) et en 1761 (Actes).

Mlle Le Clerc engagée en 1761 (Actes). Signalée à la Cour de Prusse en 1745 chez Olivier t. II, p. 60, 154, 155, à Amsterdam en 1764 chez Fransen p. 364. Danseuse à l'Académie Royale de Musique (Anecdotes dramatiques t. III, p. 565).

Du Lodel engagé pour l'année 1761—1762 (Actes). „Acteur Forain comédien dans une troupe de Province. Il était une figure assez passable et ne se piquait d'esprit et de connaître l'usage du grand monde“. Dict. Parfaict. t. II, p. 179. — Signalé à la Cour Bavarroise en 1732—1733, chez Trautmann: *Französische Schauspieler am bayerischen Hofe* p. 266.

Le Noble engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Signalé à.

Bayreuth en 1747 chez Olivier t. III, 31 à Hesse-Cassel en 1780—1783 (avec Armand et Clavareau) *ibid.* t. IV, p. 13—20.

Montfoulon engagé en 1769 (Actes).

Neuville engagé aussi en 1769 (Actes). Il débute avec Demarets à Liège en 1762 (*Observateur des Spectacles* t. II, N. 7.) — Débuta à la Comédie Française en 1767 et y avait été sifflé. Il fit un second début en 1775. Chez Olivier t. II, p. 56, à Bruxelles chez Liebrecht, p. 199.

Mlle Perin engagé en 1769 (Actes). Signalé à la Cour de Bayreuth en 1763 chez Olivier t. III, p. 50; à Berlin en 1777—1778 *ibid.* t. II, p. 60, 144, 145, 150.

Mlle Pitrot (Rosalie) engagée de 1752 à 1757 (Répertoire) et de 1770—1772 (Müller).

Ribou engagé de 1752 à 1757 (Répertoire). Il ne laissa pas un souvenir honorable au théâtre français. Sa carrière commença par son début en 1747 et il fut reçr l'année suivante (*Dict. Parfaict* t. IV, p. 468). Mais il ne resta pas long-temps à Paris à cause de sa rivalité avec l'acteur Roselli. En 1750 il le tua dans un duel et obligé de s'enfuir, à l'Etranger. Il jouait en 1751 à Gand (*Faber* v. I, p. 214). Il mourut d'après le renseignement de *Campardon* seulement en 1773 (*ibid.* p. 258), mais dans les actes de décès de Vienne le 8 mai 1759 Ribou est signalé comme mort de la fièvre âgé de 40 ans. Sa biographie chez *Lyonnet*: *Dictionnaire des Comédiens Français* v. II, p. 599 et *Lemazurier*: v. I, p. 522. Le Prince de Ligne le nomme „bon joueur“ (*Charlier*: *ibid.* p. 8, n. 2.) Mentionné encore chez *Fransen* *ibid.* p. 303, *Journal de Collé* t. I, p. 326; *Anecdotes dramatiques* t. III, p. 431.

Mme Ribou engagée avec son mari de 1752 à 1757 (Répertoire) „Epouse du sieur Ribou“ (*Dict. Parfaict* t. II, p. 353.)

Mlle Ribou } enfants des précédents engagés de 1752 à
Ribou fils } 1757 (Répertoire).

Rousselois engagé de 1752 à 1756, renagé en 1757 et pour l'année 1761—1762. (Répertoire et Actes.) „Comédiens de Province, débute au Théâtre Français en 1738 par le rôle de Mithridate. Retourné en Province est chef de Troupe à Metz“ (*Dict. Parfaict* t. IV, p. 536.) Parmi les documents inédits (de l'anné 1762) nous trouvons le renseignement: „Rousselois avoit été déjà engagé icy avec les appointements de 2600 florins. Il quitta cet engagement pour aller exercer la Régie de la troupe de Nancy, outre son emploi d'Acteur. On voulut le ravoir et S. M. permit qu'on luy accorda les appointe-

ments de 3000 florins et qu'on luy fit espérer qu'il restroit dans cette troupe tout le temps qu'il plairoit à S. M. de la garder et qu'il seroit en état de s'aquitter de son devoir et de tenir son emploi". — Il est signalé à Berlin avec sa femme en 1747, il entre au service de Frédéric et fut pendant plusieurs années l'acteur favori de la Cour (Olivier t. II, p. 40.) — Signalé comme régisseur du théâtre de Durazzo chez Favart: *ibid.* v. II, 134.

Mme Saint-Maurice engagée de 1770 à 1772 selon Müller: *ibid.*

Sainville engagé en 1769 d'après les Actes. Débuta à la Comédie Française le 22 Octobre 1773 selon Arneth v. II, p. 354 n. 1. Parmi les documents inédits il y a une lettre adressée au comte de Mercy concernant cet acteur et son collègue Bursay que Kaunitz espérait pouvoir rengager à Vienne. — Cette lettre est datée du 6 janvier 1769. En voici le texte: „Celui qui vous présentera cette lettre Mon Cher Comte se nomme Sainville et quoique bégue il est un des Comédiens de notre troupe parce qu'il n'a pas ce défaut sur la scène et qu'il a même du mérite surtout pour l'Opéra-Comique. Il fait un petit voyage en France par Congé pour quelque petit intérêt de famille qu'il a dans ce pays là. Mais comme c'est d'ailleurs un honnêt homme à qui Mr Afflissio se fie, il est chargé en même temps en secret de nous amener le Comédien Bursay qui nous a manqué l'année passée qui s'offre à tout réparer cette année-ci et que nous souhaiterions fort d'avoir. Je vous prie donc Mon Cher Comte de vouloir bien accorder votre protection au besoin à l'un et à l'autre de ces deux sujets et de contribuer pour autant que vous pourrez sans vous compromettre à faire réussir cette petite affaire vous m'obligez par là Mon Cher Comte“.

Mme Sainville engagé de 1769 à 1772 d'après les Actes et Müller *ibid.* Fut engagée au théâtre de Toulouse puis celui de Bruxelles (1776—1777). — Elle joue les premiers rôles tragique et comiques, Lefèvre t. II, p. 61—63, Signalée à Bruxelles pour 1 an de 1716—1777, Liebrecht p. 277.

Mlle Salanville engagée pour l'année 1761—1762 d'après les Actes. *Mlle Salaville* (?) à Paris en 1763 à l'Académie Royale de Musique voir Dictionnaire portatif t. I, p. 14.

Senépart engagé de 1770 à 1772 d'après Müller *ibid.*

Serville engagé en 1769 d'après les Actes. Jean Christophe Serville signalé dans la troupe de Charles de Lorraine en 1766—1771 chez Liebrecht p. 231, 234.

Soullé engagé pour l'année 1761—1762 d'après les Actes, Signalé à Berlin en 1755—1756 par Olivier, t. II, p. 44, 108, 172—173. Joue les jeunes premiers rôles. Mentionné encore chez Teuber: ibid. II/I, app. p. V.

Mme Soullé engagée pour l'année 1761—1762 d'après les Actes. Signalée chez Olivier, (t. II, p. 44, 108, 1) avec son mari comme de „bons sujets“ dans la lettre du Baron de Sweerts à Fréderic le 30 avril 1754.

Mlle Suzette engagée en 1769 selon les Actes et rentrée en 1770—1772 d'après Müller. Le Dictionnaire Parfait nous fournit le renseignement suivant sur elle: „Foulquier (Suzanne) seconde fille du Sieur Jean-Baptiste. Foulquier est née à Nantes en Bretagne est reçue à pension pour la danse au Théâtre Italien et y est connue sous le nom de Suzette“ (t. VI, p. 532).

Mlle Tessier engagée pour les années 1770—1772 (Müller), Signalée à Berlin en 1745—1746 chez Olivier t. II, p. 66, 154—155, 161.

Therodak engagé de 1752 à 1756 d'après le Répertoire.

Trontin engagé en 1769 d'après les Actes.

Mlle Varigni engagée également en 1769 (Actes.).

Villeneuve engagée de 1770 à 1772 d'après Müller. Signalé à la Cour de Hesse-Cassel en 1767—1773 avec Armand chez Olivier t. IV, p. 13, 20.

Vellers engagé pour l'année 1761—1762 d'après les Actes.

S. Zuitin engagé en 1769 selon les Actes.

XII.

Documents inédits.

Document I.*)

Vienne le — Août 1768.

Mémoire.

Concernant les avantages dont le Sr *Afflisio* jouit de préférence en faveur de l'Engagement qu'il a pris de donner la comédie françoise.

Mr. *Afflisio* en faveur de l'Engagement qu'il a pris de donner la comédie françoise à obtenu.

*) Tous ces documents sont aux Archives d'État de Vienne sous le nom Staatskanzlei Interiora c'est à dire Actes d'administration intérieure de la chancellerie (1738—1771) Fasc. 108.

1 ^{me} par l'augmentation de recette que lui donnent les bals sur le nouveau pied au Théâtre allemand . . .	12000 fl.
2 ^{do} au moien du privilège de la Hetze	10000 "
3 ^{ro} pour augmentation du prix des loges . . .	7000 "
4 ^{to} pour l'entrée que paient aujourd'hui indistinctement tous ceux qui entrent au Spectacle soit ailleurs et qui n'a été accordé consenti et établi qu'en faveur de la comédie françoise et au théâtre françois seulement	2000 "
5 ^{ro} par souscription qui sera portée s'il se peut à 24000 fl. qu'on met en ligne be compte pour la présent seulement	16000 "
	Somme 47000 fl.

laquelle somme de 47000 fl. est un bénéfice clair et net pour le Sr. Afflisio, supposée une souscription de 16000 fl. seulement auroit en sus, de ce qu'avoient les entrepreneurs ses prédécesseurs uniquement en faveur de l'engagement qu'il a pris par son octroi de donner la comédie française et que NB. les dits entrepreneurs ses prédécesseurs avoient offert de donner, moyennant d'un secours annuel de 16000 fl. seulement.

De plus les dits entrepreneurs n'avoient que précairement l'usage du théâtre près de la Cour et Le Sieur *Afflision* au contraire en a la jouissance assurée et permanente par contrat.

ci dessus faisant un total . 197,000 fl.

Il s'en suit que la dépense portée au plus haut et la recette, au plus bas, la sieur *Afflilio* se trouveroit avoir l'année prochaine un bon de 17000 fl. et supposé que la somme de dix sept mille florins de pension, dont il est chargé put être envisagée comme un surplus de la dépense portée à 180000 florins ce qui est faux, attendu que la plupart de ses pensionnaires sont employés à son service et devroient être remplacés par d'autres s'ils n'y étoient pas il n'en seroit pas moins vrai, qu'au moins d'après le calcul cy dessus il seroit au niveau de sa dépense en mettant tout au pis.

Document II.

A Vienne le 8 aout 1768.

Mémoire.

D'invitation à la Souscription d'une Somme de m/24 fl. nécessaire pour la Conservation du Spectacle François.

„Le Spectacle François depuis son rétablissement a été si favorablement accueilli de la part du Public éclairé de cette Ville, que l'Entrepreneur actuel se trouvant, dans le cas de ne pas pouvoir le garder au delà de l'année courante, sans un secours annuel de m/24 florins, quelques personnes ont crû devoir tâcher de trouver cette Somme au moyen d'une Souscription d'Actions de 25 Ducats chacune, et elles ont eu la satisfaction d'y voir donner les mains d'abord avec plaisir, à tous ceux auxquels on a été à portée de pouvoir la proposer jusqu'ici. Mais comme quoique déjà fort avancée, elle deviendroit inutile, si elle restoit au dessous de la Somme des m/24 fls nécessaires, ceux qui ont déjà signé et dont les Noms sont contenus dans la Liste ci-jointe N. 1. pour gagner du tems au moyen de ce Mémoire se donnent l'honneur d'inviter à vouloir bien être du nombre des actionnaires, toutes les personnes que par la confiance qui est due à leur discernement et à leur bon goût, on a crû pouvoir rassembler dans la Liste également ci-jointe. N. 2. On se flatte qu'Elles voudront bien se prêter à ce moyen peu onereux qui seul peut rendre possible dans le moment présent la Conservation d'un Spectacle qui fait l'amusement le plus agréable de tous les gens d'esprit et de goût et chacun d'Elles est priée moiennant cela, de vouloir bien marquer sur la liste N. 2. vis à vis de leur Nom le nombre d'Actions qu'il lui plaira de prendre. — La Souscription doit être assurée pour les années théâtrales 1769 et 1770 les Engagements pris avec la Troupe actuelle pour le cas qu'on veuille la garder au delà de l'année courante l'exigeant ainsi. — Les Actionnaires peuvent compter que si Elle se remplit on ne manquera pas de faire prendre à l'Entrepreneur les Engagements nécessaires pour que l'Emploi des m/24 florins soit conforme à Leurs intentions; Et on prie finalement ceux qui voudront bien être de la Souscription d'avoir la bonté de se décider promptement, parce qu'on ne peut pas différer plus longtemps de renégocier ou de congédier la Troupe.

Document III.

A Vienne le 11 aout 1768.

Billet à S. M^r le P^{ce} Joseph Wenceslas de Lichtenstein.

Vous verrez mon très chèr Prince par les Papiers qu'aura l'honneur de vous présenter le porteur de ce Billet que soixante et dix-sept personnes ont signé à une Souscription qui a pour objet de nous conserver l'amusement du Spectacle françois qui est le délassement d'esprit le plus désiré de la meilleure Compagnie de cette ville. Ces personnes dont la plupart ont l'honneur d'être ou Vos amis, ou vos Serviteurs accoutumés depuis longtemps à vous voir courir à tout ce qui peut être agréable ou utile au public, seroient très flattées, si vous vouliez bien ne point vous séparer d'elles en cette occasion et signer en conséquence pour tel nombre d'Actions qu'il vous plaira. J'ose vous en prier en mon particulier Mon très cher Prince en Vous assurant que rien n'est égal à ma vénération pour Vous que la tendre et inaltérable amitié avec laquelle je seroï toute ma vie...

Document IV.

Déclaration.

A Vienne le 10 Octobre 1769.

Dicté par Son Altesse.

A signer par les Entrepreneurs des Spectacles de Vienne.

Une Société de Souscripteurs ayant bien voulu déposer une Somme de 16 milles florins payables à l'Entreprise des Spectacles de cette Ville à Condition.

1. Que la Comédie Françoise sera renégagée pour un an sur le pied de la Liste ci-jointe sous A et qu'il ne pourra se faire aucun changement dans la Troupe pendant tous le Cours de l'année.
2. Que l'on donnera le Spectacle François quatre fois par semaine au Théâtre près de la Cour.
3. Que l'on donnera au dit Théâtre les deux jours restants de la Semaine l'Opéra Buffa Italien, ou le Spectacle National allemand.
4. Que l'on aura pour Maitre et Compositeur des Ballets pendant toute l'année au dit Théâtre, uniquement le S^r Novre et le Corps de la Danse composé des personnes désignées dans la Liste ci-jointe.

5. Que l'on ne donnera jamais au dit Théâtre près de la Cour que des Ballets de la Composition du Sr Noverre et enfin.

6. Que pour la Régie de la Comédie Françoise ainsi que pour les Ballets, l'Entreprise des Spectacles se concertera dans toutes les occurrences avec la Personne que la Société aura choisi et nommé pour la représenter.

Comme en même tems, la dite Société, comprenant qu'il est impossible de pouvoir soutenir à l'avenir les Ballets, montés sur le pied où ils le sont actuellement aux deux Théâtres, a bien voulu consentir à se contenter par la suite de trois jours de Ballets seulement par Semaine à chacun des deux Théâtres ouverts en cette Ville.

Nous Sous-signés Entrepreneurs et Directeurs des dits Spectacles promettons de la façon la plus obligatoire que faire se peut, de remplir fidèlement et exactement toutes les Conditions susdites et nous soumettons en cas de Contravention à aucun d'icelles, non seulement à rembourser à la Société des Souscripteurs la somme des 16 milles florins en question mais aussi à tout ce qui de Droit pourrait être décerné contre nous. En foi de quoi nous avons signé le présent acte. Fait à Vienne.

Document V.

Dicté le 25 Octobre 1769.

La direction des Spectacles désirant vivement satisfaire au goût de toutes les personnes qui honorent le Théâtre de leur présence et de pouvoir pour cet effet continuer à leur donner par la suite les trois Spectacles et le genre de Ballets qui ont paru leur plaire jusqu'ici, Elle est en même tems dans le cas de ne pas pouvoir continuer sur le pied du passé, l'Expérience lui ayant prouvé ainsi qu'a tous ceux qui l'ont précédé dans la Direction que sans la perte d'une somme annuelle très considérable cela est tout à fait impossible vis à vis de la Recette que peuvent donner tous les différents Spectacles de cette Ville.

Moyennant ce fait et attendu qu'il paroît être de l'intérêt même du Public, qu'il soit pris au sujet des Spectacles un parti qui puisse durer et ne point être sujet à des vicissitudes continues. La Direction prend la liberté d'exposer très humblement tout ce qu'Elle est en état et promet de faire

pour l'année Théâtrale prochaine à commencer de Pâques 1770 jusqu'à pareil jour de l'année 1771.

On ne sauroit, comme par le passé, tenir deux théâtres ouverts par jour, mais afin que le Public n'en ait pas moins l'agrement de pouvoir jouir des Spectacles à son gré dans l'une ou l'autre des deux Salles qui existent actuellement, on donnera toutes les Semaines dans lesquelles il n'y a pas de jour prohibé, deux Spectacles Allamends et un Spectacle Italien en Musique au Théâtre près de la Porte d'Italie, les trois autres jours restant de la Semaine ce Théâtre restera fermé, mais on tiendra ouvert en échange aux susdits trois jours le Théâtre près de la Cour pour y donner ou trois fois le Spectacle Français, ou bien deux fois le Spectacle Français et une fois l'un au l'autre des deux autres Spectacles et à l'autre Théâtre le Spectacle ne sera jamais sans des Ballets de la Qualité de ceux que l'on a eus jusqu'ici.

La Comédie Allemande sera composée des meilleurs sujets qu'on pourra trouver, indépendamment de ceux qui y sont actuellement. Pour la Comédie Françoise on gardera tous les premiers sujets qui ne sont pas encore engagés ailleurs et nommément le Sr Neuville, M^{me} Dorcey, M^{me} Sainville et son Mari le Sr Desmaret et le Sr Monfoulon, le Sr Deville etc. Et si on est dans le cas de devoir faire quelque changement à l'égard d'autres Sujets de la Troupe, on tachera de les remplacer de façon à ne pas faire regretter ceux qu'on ne pourra pas garder, excepté toute fois le Sr Offrene dont la perte paroit irréparable . . . Le Sr Noverre supposé que la cause qu'il plaide actuellement en justice soit décidée en faveur de la Direction est déjà engagé pour l'année prochaine tous les Ballets seront de sa Composition, et pour les Danseurs voici ceux qui sont déjà engagés. MM^s Simonet, Canziani, Guglielmi Regina, Bleck et Reisler et MM^{mes} Viganau, Delfin, Descamps, Ricci, Fahriss et Guglielmi. Le corps de Ballets sera de 12 Couples de figurants choisi parmi les meilleurs de ceux qui sont dans les deux corps de Ballets, attachés actuellement à l'un et l'autre des deux Théâtres, et pour ce qui est des autres genres de Spectacle, comme Orchestre, Illuminations, Décorations, habits etc. on promet que tout sera sur le même pied que jusqu'ici.

La Direction espère, qu'ayant le malheur de ne pas pouvoir tout ce qu'Elle voudroit, on daignera au moins agréer l'Offre respectueuse qu'Elle fait de tout ce qu'Elle croit pouvoir.

Cet arrangement pour l'avenir n'est cependant possible que supposé quelques préalables, et la Direction se voit par conséquent dans la nécessité de devoir exposer qu'il faudroit que l'on eut la bonté de s'engager au plutôt par une souscription.

1^o. A louer pour l'année soit à l'un soit à l'autre des deux théâtres le nombre des Loges qui ont été louées cette année au Théâtre près de la Cour, et au même prix; bien entendu qu'en ce cas ceux qui les auront abonnées à l'un des deux Théâtres seront censés les avoir également abonnées à l'autre, et y auront par consequent leurs Loges au même Rang et Numéro tous les jours de Spectacle, le seul cas excepté, au quel la Direction jugeroit à propos de tenir peut-être quelque fois les deux Théâtres ouverts le même jour auquel s'il arrivoit, ils ne pourront, comme de raison jouir de leurs loges que dans l'un des deux Théâtres et devront faire déclarer dès la veille au Maître des Loges quel est celui des deux auquel il leur plaira de donner la préférence.

Et 2^o. A accorder à l'Entreprise des Spectacles un Secours de 16 mille florins qui devront être déposés entre les mains de M^{rs} les Banquiers Fries et Compagnie aussitôt que l'on aura signé.

Ces deux faveurs accordées au moyen de la signature à la Souscription et du payement effectif à M^{rs} Fries et Compagnie de la Somme pour laquelle aura signé chacun des Souscripteurs, la Direction des Spectacles, dès à présent pour alors, promet de la façon la plus obligatoire que faire se peut, de remplir fidèlement et exactement toutes les Conditions contenues dans ce papier et Elle s'engage en cas de Contravention à aucune d'icelles, non seulement à rembourser à la Société des Souscripteurs la Somme de 16 milles florins en question, mais même d'ailleurs à tout ce qui de Droit pourroit en justice être décerné contre Elle. Mais comme tous les Engagements qui lui restent à faire en conséquence de cette proposition, soit pour la Comédie françoise, soit pour les Ballets et les deux autres Spectacles, sont pressants, Elle est dans le cas de devoir supplier toutes les personnes auxquelles Elle prendra la liberté de s'adresser pour la Souscription, d'avoir la bonté de vouloir bien ne point tarder à se décider, parcequ'on ne peut pas laisser plus longtems dans la doute de leur Sort toutes les personnes que l'on désire pourvoir engager.

Document VI.

Dicté par S. A le 13 Décembre 1769.

Projet de Decret pour le S^r Afflilio Entrepreneur des Spectacles.

La Déclaration de l'Entrepreneurs des Spectacles, contenue dans sa très humble supplique présentée le 7 du courant, portant en substance: qu'il se voit forcé à céder, l'Octroi de son Entreprise à moins qu'il ne plaise à Sa Majesté se révoquer le Decret du 19 Novembre dernier, par lequel il est renvoyé à l'accomplissement de son contrat de 1767. La Direction des Spectacles de la Cour a ordre de lui signifier:

Qu'il peut regarder comme invariable le Résolution de S. M. énoncée dans le dit Decret.

Que partant de la dans le terme de 24 heures il déclarera s'il s'y soumet ou si cela étant il renonce à son Octroi.

Que pour le cas auquel il renouvelleroit la Déclaration qu'il a déjà faite qu'il ne peut pas continuer son entreprise selon les termes de son contrat de 1767 et que par conséquent il y renonçat, la Direction de la Cour dès à présent pour alors a ordre de la déclarer vaquante et de la mettre à cesser, relativement à son Dépot, à ses Effets, et aux Contrats passés avec des Sujets du théâtre antérieurement à la date de ce Decret, il en sera usé exactement selon la teneur des articles 3^e et 21^e de son contrat.

Que pour tout ce qu'il jugera pouvoir demander de droit en vertu de son Contrat il lui sera libre de plaider sa Cause en justice réglée par devant les Tribunaux compétents.

Et Enfin Qu'il remettra à la Cour en original ou au moins en copies légalisées dans deux fois 24 heures au plus tard les contrats qui se trouveront avoir été faits avec toutes les personnes des Théâtres sans exception, engagées avant la date du jour de ce Decret. A tout quoi l'Entrepreneur aura soin de se conformer exactement de la façon et dans le tems prescrits.

Document VII.

A Vienne ce 5 Juin 1770.

A M^r Auffresne Comédien de la troupe de Strasbourg à Strasbourg.

Mandez moi, aussitôt la présente reçue, mon cher Monsieur Auffresne, et sans différer même d'un seul ordinaire,

si vous pouvez et voulez être de la troupe de Vienne pour l'année prochaine 1771, vous et Madame Auffresne sur le pied où vous y avez été l'un et l'autre l'année dernière. Aussitôt la présente reçue si vous acceptez, j'aurai soin de vous faire envoyer votre Engagement dans les formes; mais je dois vous prévenir en même temps qu'il me faut une réponse prompte et catégorique, parceque toute l'organisation de la Troupe pour l'année 1771 en dépendra et que je ne peux ni ne veux tarder à la faire cette année-ci; comme on a fait les autres années. Vous pouvez compter que je vous reverrai ici avec beaucoup de plaisir, je contribuerai volontiers à tout ce qui pourra vous y être agréable et je suis mon cher Monsieur Auffresne Votre très affectionné...

Dicté par S. A. le 13 Juillet 1770.

Nouvel Engagement à offrir par Mr le C^{te} de *Koháry* aux S^{rs} *Deville* et *Desmaret* ainsi qu'à la Dem^{me} *Susette*.

Je déclare et reconnais par cet Acte signé de ma main: avoir engagé le S^r etc. qui depuis... ans se trouve au service des Théâtres de cette ville, pour trois autres années consécutives à commencer à Pâques de l'année prochaine 1771 et à finir à même jour de l'année 1774 sur le pied de l'Engagement qu'il avait l'année 1769 s'il rentre dans l'emploi qu'il tenoit la dite année, ou bien sur le pied de l'Engagement qui lui a été fait pour la présente 1770, s'il arrivoit qu'il fut de la Convenance de la Direction de lui laisser l'emploi dont il est chargé par ce dernier Engagement.

Les deux Engagements susdits dans l'un ou l'autre cas seront obligatoires pour les deux Parties Contractantes comme s'il étaient littéralement insérés dans le présent.

Document VIII.

A Vienne le 10 février 1775.

Mémoire.

L'entreprise des Spectacles n'ignore pas, qu'une partie du Public de cette Ville, qui paroît mériter quelqu'attention par son rang dans la société, ainsi que par le bien ou le mal que ses dispositions, favorables ou défavorables aux Spectacles peuvent faire à la Recette des Théâtres, est fachée de se voir privée de la Comédie Françoise et fondée à l'être parceque c'est jusqu'à présent au moins le plus parfait des

Théâtres de toutes les nations, — que d'ailleurs il est beaucoup d'Etrangers à Vienne, qui ne savent pas l'Allemand et qu'en bon Citoyen même on doit — désirer l'avoir parceque le Théâtre national commençant à être sur le bon chemin, l'exemple du Théâtre françois est peut-être le seul moyen de lui faire faire des progrès et de donner avec le tems à nos Auteurs et à nos Acteurs nationaux, ce qui peut leur manquer encore pour parvenir au degré de perfection dont ils sont susceptibles.

On attribue cette privation à la mauvaise volonté de la part de l'Entreprise, on est irrité contre elle et l'humeur qui en résulte fait que l'on trouve mauvais tout ce qu'elle fait, et ce qu'il y a de pis, c'est que la plupart des personnes du premier rang ne vont presque plus aux Théâtres et paraissent déterminées à abandonner leurs loges. On suppose que l'Entreprise doit être disposée à changer cet Etat des choses qui la rend odieuse et ne lui est même pas utile si Elle le peut en conservant une Recette proportionnée à sa dépense et c'est en partant de cette Supposition que l'on croit pouvoir lui communiquer une idée d'arrangement qui parait pouvoir convenir au public et devoir non seulement ne pas déranger mais arranger les affaires de l'Entreprise.

Il est en elle deux choses qui sont les plus prédictables à ses intérêts. La première est l'obligation dans laquelle elle est d'avoir deux théâtres par jour ouverts au moins pendant quelque jours de la Semaine parcequ'il en résulte qu'il lui faut: doubles Employés de toutes Espèces double orchestre, illumination, doubles voitures, doubles décosations au moins en partie une compagnie de Danse double etc.

La seconde de ces deux choses c'est la troupe dansante qui lui coûte pour ces deux Théâtres 65 milles florins environ en y comprennent les Scenaris, le Vestiaris, l'illumination et l'augmentation d'orkestres, d'ouvriers et de manoeuvres qui en résultent et qui est par conséquent non seulement le plus coûteux de tous les spectacles mais celui qui au vrai n'est soutenable qu'au dépens de la bonne qualité des autres pendant qu'en même tems il est ruineux et insoutenable pour un entrepreneur, attendu qu'en supposant même, pour un moment, qu'il peut augmenter la Recette toujours qu'il entra d'une perte de 20 milles florins par an, il se trouvera 45 florins que nul autre spectacle ne peut jamais ni faire ni remplacer.

C'est sur ses considérations que l'on croit pouvoir borner au seul théâtre près de la porte d'Italie à commencer à Pâques prochaines pour cette année théâtrale et les deux autres suivantes et qu'elle cède l'usage du Théâtre près de la cour pour ces trois années à la Société des abonnés des loges pour y donner des spectacles français pendant quatre jour de la semaine à son choix en retirant la Recette tout comme elle en feroit les frais. En un mot céder l'usage de ce Théâtre pendant les dits quatre jours sans qu'il lui en coûte et sans qu'il lui en revienne rien, sauf à Elle néanmoins à en jouir pendant les deux jours restants de la semaine après que les abonnées auront eu leurs quatre jours ainsi qu'elle voudra, mais à condition cependant qu'elle fera et déclarera un paix raisonnable à ceux des abonnées qui voudront garder leurs loges pour les deux jours susdits qui resteroient à l'Entreprise.

1.^o Ou bien si elle aimeroit mieux accepter un abonnement de 35 mille florins par année Théâtrale pour 3 ans et garder le Recette de la porte du théâtre près de la cour aux conditions Suivantes à savoir.

Une Entreprise se chargeroit moyennant cela de tous les frais d'un bon Spectacle français pour 3 ans à commencer à la rentrée de l'année courante 1775 s'il est possible pour être donné quatre fois par semaine au Théâtre près de la cour même sans ballet si cela lui convient.

2.^o Qu'elle accorderoit à la société des abonnés le droit de faire la troupe de cette première année et par la suite tous les changements de sujets qu'elle jugera convenable; bien entendu cependant que la troupe ne pourra coûter que 40 mille florins, tout au plus.

3.^o Que l'Entreprise laisserait des loges à ceux des abonnées qui voudront les garder pour les deux jours de la semaine, pendant lesquels elle jugerait être de sa convenance de donner l'un ou l'autre de ces deux spectacles, aux tiers du prix coûtant actuellement pour les 6 jours par semaine et que dans celles, où il pourroit y avoir un ou deux jours défendus, ils seront pris en faveur des abonnés du spectacle français sur les deux jours destinés d'ailleurs à rester à l'Entreprise.

Et qu'enfin:

4.^o Elle prendroit l'engagement de donner toujours pendant les deux jours susdits, les meilleures des Ballets et

les meilleurs des Spectacles allemand ou Italiens qui se trouveroient montés.

M le C^{te} de Keglevicz est prié de vouloir bien s'expliquer confidamment et cathégoriquement sur ce mémoire. Et on le prévient qu'il n'a été vû jusqu'ici par aucun des abonnés vraisemblabes, parcequ'on a crû qu'il étoit inutile de faire ni plans ni démarches quelconques avant de savoir quelles pouvoient étre ses dispositions et que l'on est déterminé d'avance à tout laisser tomber, si cela ne lui convient pas. Mais on ne manquera pas en échange supposé que cela lui convienne, de faire ensuite soit vis à vis de Majesté l'Empeur, soit vis à vis de la partie du public qui désire le spectacle françois, toutes les démarches que l'on pourra juger nécessaires à la réussite de ce projet.

XIII.

Bibliographie.

1. *Etudes spéciales sur le théâtre de Vienne.*

M. Enzinger: Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. zum 19. Jahrhundert (Stoffe und Motive.) Berlin. 1918, 2 vol.

D. Frey, K. Kobald, F. Herterich: Das Schönbrunner Schlosstheater. Wien, 1924.

K. Glossy: Das Burgtheater unter seinem Gründer Kaiser Josef II. Wien, 1926.

R. Haas: Gluck und Durazzo im Burgtheater. Wien, 1925.

S. Loewy: Das Burgtheater im Wandel der Zeiten. Wien, 1803.

R. Lothar: Das Wiener Burgtheater. Wien, 1899.

J. Oehler: Geschichte des gesammten Theaterwesens zu Wien von den ältesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten. Wien, 1903.

Minor: Aus dem alten und neuen Burgtheater. Wien, 1920.

O. Rub: Das Burgtheater. Wien, 1913.

O. Teuber: Die Theater Wiens II/1. Das K. K. Hofburgtheater seit seiner Begründung. Wien, 1895.

P. Weirtheimer: Alt-Wiener Theater, Wien, 1920.

E. Wlassak: Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Wien, 1876.

2. Mémoires.

A. Arneth: Correspondance secrète de Mercy-Argenteau avec l'Empereur Joseph II et le Prince de Kaunitz. Paris, 1891.

L'Ambassade du Prince Louis de Rohan à la Cour de Vienne. 1771—1774. Strasbourg, 1901.

B. Bielfeld: Progrès des Allemands dans les Sciences. Amsterdam, 1752.

Biographie des Josef Lange k. k. Hofschauspieler. Wien, 1808.

L. Böck: Zur Geschichte des Theaters am Wiener Hofe. Wien, 1896.

J. Casanova de Seingalt: Mémoires. Paris, 1843, 4 vol. publié par Paulin.

Ch. S. Favart: Mémoires et Correspondance littéraires. Paris, 1808, 3 vol.

Grimm-Diderot: Correspondance littéraire, philosophique et critique. (Par M. Jules Taschereau.) Paris, Turne et Lagrange, 1829. 15 vol.

Khevenhüller-Metsch-H. Schlitter: Tagebuch des Fürsten Joh. Jos. Khevenhüller-Metsch. Wien, 1907, 7 vol.

Prince de Ligne: Lettres à Eugénie sur les spectacles. Edition Charlier. Paris, 1922.

Prince de Ligne: Mémoires. Paris, 1914.

Montesquieu: Correspondance Édit. Gébelin et Morize. Paris, 1914.

Joh. H. Fr. Müller: Abschied von der k. k. Hof- und National-Schaubühne. Wien, 1802.

J. H. Fr. Müller: Genaue Nachrichten von beiden k. k. Schaubühnen. Wien, 1772, 1773.

J. Noverre: Lettres sur la danse et sur les ballets. Vienne 1767.

Ch. L. Baron de Pöllnitz: Mémoires... Amsterdam, 1735, 2 vol.

J. Sonnenfels: Briefe über die wienerische Schaubühne. Wien, 1768.

Ch. Zinzendorf: Journal inédit (1761—1764, 1770—1772) Archives d'État de Vienne.

3. *Manuscrits.*

Actes d'administration intérieure de la chancellerie (1738—1771) Fasc. 108. (Archives d'Etat de Vienne.)

Schimmer: Zur Geschichte des Theaterwesens in Wien. Bibliothèque de la ville de Vienne 123 Lb. 3 Gruppe R. I. 21953.

4. *Études générales sur le 18^e siècle.*

M. Aghion: Le Théâtre à Paris au XVIII^e siècle. Paris.

E. Bersot: Études sur le XVIII^e siècle. Paris, 1855.

P. Bonnefon: La société française du XVIII^e siècle. Paris, 1905.

E. Campardon: Les comédiens du Roi de la troupe française pendant les deux derniers siècles. Paris, 1879.

S. Caro: La Fin du dix-huitième siècle. Paris, 1880, 2 vol.

R. Chéhard: L'Autriche contemporaine. Paris, 1894, 2 vol.

G. Cucuel: Les Créateurs de l'Opéra-Comique Français. Paris, 1914.

G. Desnoiresterres: La Comédie satirique au XVIII^e siècle. Paris, 1885.

Fr. Faber: Histoire du théâtre français en Belgique. Brussel, 1878, 3 vol.

Léon Fontaine: Le théâtre et la philosophie au XVIII^e siècle. Paris, 1879.

J. Fransen: Les comédiens français en Hollande au XVII^e et XVIII^e siècles. Paris, 1921.

E. Faguet: Le XVIII^e siècle. Paris, 1890.

Gaiffe: Études sur le drame en France au XVIII^e siècle. Paris, 1910.

E. & J. de Goncourt: La femme au XVIII^e siècle. Paris, 1890.

F. Gräffer: Josefinische Curiosa. Wien, 1848.

G. Gugitz: Casanova und sein Lebensroman. Wien, 1921.

A. Jullien: La comédie à la cour. Paris, 1886.

A. Julien: La comédie et l'opéra sous Louis XVI. Paris, 1878.

Ch. Joret: Les rapports intellectuels et littéraires de la France avec l'Allemagne avant 1789. Paris, 1884.

G. Lanson: La comédie au XVIII^e siècle. Paris, 1895.

G. Lanson: Nivelle de La Chaussée et la comédie lar-moyante. Paris, 1887.

C. Lenient: La comédie en France au XVIII^e siècle. Paris, 1888, 2 vol.

H. Liebrecht: Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVII^e et XVIII^e siècles. Paris, 1923.

E. Lintilhac: Histoire générale du théâtre en France. Paris, 1909.

D. Mornet: La pensée française au XVIII^e siècle. Paris, 1926.

R. Payer von Thurm: Joseph II. als Theaterdirektor, Wien, 1920.

J. J. Olivier: Les comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIII^e siècle. Paris, 1904, 4 vol.

A. Pougin: Monsigny et son temps. Paris, 1908.

Reynaud: Les origines de l'influence française en Allemagne. Paris, 1913.

Reynaud: Histoire générale de l'influence française en Allemagne. Paris, 1924.

L. Riccoboni: Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe. Paris, 1738.

A. Wolf: Aus dem Hofleben Maria Thérésias. Wien, 1858.

5. Répertoires, Dictionnaires et Journaux contemporains.

Répertoire des Théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752—1757. Vienne. Vienne, Ghelen, 1757. (Wiener Stadtbibliothek. A-12518.)

Recueil de différentes pièces de théâtres représentées sur le théâtre de la cour impériale et royale de Vienne 1752—1753.

Dictionnaire des théâtres de Paris par les frères Parfaict. Paris, 1767, 6 vol.

Léris: Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres. Paris, 1763.

De la Porte et Chamfort: Dictionnaire dramatique . . . Paris, 1776, 3 vol.

P. D. Lemazurier: Galerie historique des Acteurs du Théâtre Français. Paris, 1810, 2 vol.

Anecdotes dramatiques. Paris, 1775, 3 vol.

F. A. Chévrier: Observations des Spectacles ou anecdotes théâtrales. La Haye, 1763, 2 vol.

Collé: Journal historique ou mémoires critiques. Paris, 1805, 3 vol.

Katalog der Portrait-Sammlung der General-Intendantz
der k. k. Hoftheater. Wien, 1892.

Almanach des Theaters in Wien, 1774.

Gazette de Vienne (1757—1766).

Gazette française littéraire de Vienne (1768—1769).

Theatralkalender von Wien für das Jahr 1772.

Theatralkalender von Wien für das Jahr 1773.

Wiener Diarium 1752—1772.

Index des noms qui se trouvent dans le texte et dans les documents.

- Afflilio II, III, 29, 30, 36-39,
118, 119, 125
Allainval 55
Anseaume 63
Armand 19, 20
Arneth 40
Aufresne 31-35, 40-42, 123,
125, 126
Augé 21, 22
Ayrenhoff 66
Baranyai 1, 57
Baron 32
Beaubourg 36, 58
Beaugrand 41
Beaumarchais 58
Beaumont 42
Beaupré 19, 21
Belleville 19
Belloy 50
Bernardi 19, 21, 22
Bernault 21, 22
Bessenyei 52, 53, 57
Bieberhoffer 1
Bienfait 19
Bleck 123
Bodin v. Geoffroy
Bodin (P.) 20
Boissy 7, 25, 54, 67
Boursault 45, 55
Brault 19, 21
Brea 40
Brisard 32
Brueys 55
Bursay 33, 35, 38, 41
Canziani 123
Cardini 20
Casanova 29
Cerceau v. Du Cerceau
Chamfort 58
Charles 40
Charrière 19, 24
Chateauneuf 24
Chevillard 19, 21
Chévrier 22
Clairon 50
Clavareau 20, 21, 22, 24
Collé 56, 57
Corneille (P.) III, 32, 48, 64,
70
Corneille (Th.) 9
Crébillon IV, 50
Cyrano de Bergerac 67
Dancourt 7, 18, 20, 25, 54
D'Arcis 21, 22
De La Ribadière 15, 17
Delphin 27, 123
Descamps 27, 123
Desmaret 36, 38, 123, 126
Desranc 36
Destouches 7, 10, 25, 52, 67, 70
Deville 36, 38, 41, 123, 126
Diderot IV, 58
Dorcey 33, 34, 36, 123
Drouin 22, 56
Dorville 20
Dubois 21
Du Cerceau 24
Dufresny 32, 34, 35, 40, 41
Du Frény 54
Du Lodel 22
Duny 63
Dupré 27

- Durand 19, 21, 23
 Durant 22, 36
 Durval 21, 22, 24
 Durville 20
 Durazzo II, 7, 12-18, 22, 23,
 28, 30, 36, 47, 57, 59, 61, 62,
 68, 76
 Eszterházy 8, 57
 Eugène de Savoie 13
 Fabris 123
 Fagan 55
 Falbaire 59
 Favart II, IV, 13, 16, 18, 22,
 25, 57, 59-62
 Fleury 34, 42
 François de Lorraine: I, 6,
 25
 Frédéric II, Landgrave 8
 Fries 124
 Fuchs 1, 111
 Gaiffe 1
 Gayer 20
 Geoffroy-Bodin 18, 20, 22, 64
 Gébelin 73
 Géraldy 50
 Ghuppenueber 20
 Gluck 15, 16, 37, 63
 Gobert 19, 20
 Goldoni 45
 Gonthier 17, 18
 Gottsched 66, 67
 Goethe 32, 33
 Graffigny 17, 56, 67
 Grand Champ 20
 Grégoire 19, 20
 Grenet 1
 Gresset 52, 53, 56
 Grétry 63
 Grimm 32
 Grummanim 20
 Guérin 21, 22
 Guglielmi 123
 Haas 4
 Hardy 47
 Hébert 8, 19, 21, 22
 Hedoux 21, 22, 24
 Hercourt 24
 Herdlitzka 1
 Hilverding II, 25, 26, 28
 Hormayr 66
 Joffroi v. Geoffroy
 Joseph II: II, III, 24, 29, 30,
 40, 45, 46, 57, 70
 Joseph Wenceslas v. Lich-
 tenstein
 Julien 20, 21
 Kaunitz III, 18, 26-30, 37,
 40, 43, 44, 46, 72, 74
 Keglevich 45, 129
 Klhevenhüller 6, 9, 11, 18, 25,
 45, 46, 54
 Koháry (J.) III, 39-41, 43-
 47, 69, 126
 Koháry (E.) 39
 Kont 53
 Kurtz 12
 Lábán 1
 La Font 10
 La Chaussée 56, 60
 Lange 41, 71, 72, 74
 La Noue 50
 La Ribadière v. De La Ri-
 badière
 La Touche 50
 Lavois 19
 Leblanc 20, 21
 Le Clerc 21
 Lelio 25
 Legrand 55
 Le Noble 19, 24
 Lemierre 50
 Lesage 51, 55
 Longepierre 50
 Lichtenstein 7, 37, 121
 Ligne 73
 Longueil 59
 Lo Presti 11, 37, 39
 Marie-Amélie 6
 Marie-Anne 6
 Marie-Josèphe 24
 Marie-Thérèse 5-7, 11, 18, 25,
 27, 29, 39, 45, 53, 72
 Marivaux 7, 51, 52
 Mathias Corvin 57

- Mercier 59
 Mecour 20
 Mercy Argenteau 40
 Meyberg 67
 Molière 7, 50, 51, 53, 64, 66, 70
 Monsigny 63
 Montfoulon 36, 38, 123
 Montesquieu 73
 Morize 73
 Müller (J. H. Fr.) 26, 30, 34,
 35, 40, 41, 43, 47, 58, 59, 75
 Müller (Gy.) 3
 Nagl 66
 Neuville 31, 33-35, 123
 Nivelle v. La Chaussée
 Noverre II, 26, 27, 43, 121-123
 Oehler 4, 68, 69
 Offrene v. Aufresne
 Oravetz 3, 4
 Orell 1
 Panard 63
 Parfaict 32
 Philidor 63
 Perin 36
 Piron 52, 53
 Pitois 19
 Pitrot 19, 27
 Poisson 55
 Pöllnitz 5, 6
 Prehauser 12
 Racine III, 32, 48, 64, 70
 Radicati 20
 Regnard 7, 53, 54
 Reisler 123
 Ribou 9, 12, 19, 21, 23
 Ricci 123
 Rival, Jean v. Aufresne
 Rohan 70
 Romagnesi 25, 54
 Rossel I, 4
 Rossi 27
 Rousselois 21, 22
 Saint-Foix 9
 St. Maurice 42
 Sainville 31, 32, 34-36, 38, 41,
 123
 Salanville 21, 22
 Saunier 20
 Saurin 55
 Saxe-Hilbourgshausen 29
 Sedaine 34, 59, 62
 Senépart 41
 Serville 36
 Simonet 123
 Schimmer 17
 Schmidt 1
 Schönborn 32
 Sonnenfels 27, 30, 31, 43, 58,
 66, 69, 70, 72, 75
 Soullé 21, 22, 24, 30, 45, 55
 Sporck II, 23, 24, 28, 30
 Suzette 33, 36, 38, 42, 126
 Taroucca 7
 Teuber 4, 8, 10, 12, 28, 30, 36,
 38, 39, 43-45, 72
 Tessier 34, 41, 42
 Therodale 20
 Thomassin 24
 Traun 7
 Trautsohn 6
 Trontin 36
 Vadé 63
 Varigni 36
 Verteuil 35
 Viganau 123
 Villeneuve 27, 41
 Villens 22
 Violette 20
 Voltaire IV, 30, 34, 49, 50, 53,
 56, 70, 75
 Weiskern 20, 67
 Wurzbach 39
 Zeidler 66
 Zinzendorf 10, 31, 34, 48, 50,
 52, 54-56, 58, 62-64, 68
 Zolnai B. 57, 59
 Zuitin 35
-

Table des matières.

	Pages
<i>A bécsi francia színház. (Résumé hongrois.)</i>	
<i>Introduction: le but de notre étude</i> — — — — —	3
I. <i>Les représentations d'amateurs.</i> Lieux des ces représentations. Choix des pièces — — — — —	5
II. <i>Le début du théâtre français.</i> Premiers acteurs français: leurs débuts. Effet de la première représentation et critiques. Protection de l'Impératrice. Comptabilité des théâtres français et allemand — — — — —	8
III. <i>La direction du comte Durazzo</i> (1754—1764). Ses intentions, sa correspondance avec Favart. L'activité de celui-ci. Réalisations des plans, défaveur et disparition de Durazzo. Actrices et acteurs français — — — — —	21
IV. <i>La direction de Vencel Sporck</i> (1764—1770). Représentation française à l'occasion du mariage de Joseph II. Fermeture temporaire du théâtre. Début et succès du ballet. Noverre — — — — —	23
V. <i>La direction d'Afflisio</i> (1768—1770). Réouverture du théâtre français et son succès. Son répertoire. Embarras financier — — — — —	29
VI. <i>La direction du comte Koháry</i> (1770—1772). Résultats de cette direction. Niveau du théâtre. Nouveaux embarras financiers. Plan absurde du directeur et son insuccès. Les adieux des Français — — — — —	39
VII. <i>La littérature française sur la scène viennoise.</i> Répertoire du théâtre français. Différents genres. Les ballets — — — — —	47
VIII. <i>Le rôle du théâtre français à Vienne.</i> Trois étapes dans son adoption, son influence sur les acteurs autrichiens, son rôle multiple — — — — —	65
IX. <i>Le répertoire</i> — — — — —	77
X. <i>Catalogue des auteurs</i> — — — — —	103
XI. <i>Catalogue des acteurs</i> — — — — —	109
XII. <i>Documents inédits</i> — — — — —	118
XIII. <i>Bibliographie</i> — — — — —	129
XIV. <i>Index</i> — — — — —	134

Születtem Temesvárott 1907 augusztus 17-én. Az elemi osztályok közül az elsőt ott, a három következőt pedig a szegedi Notre-Dame zárdában végeztem. Középiskoláimat a szegedi áll. Árpádházi Szent Erzsébet-Leánygimnáziumban végeztem s 1925-ben u. ott érettségiztem. Egyetemi tanulmányimat a szegedi Ferencz József-Tudományegyetem bölcsészeti fakultásán kezdtem, mint német-francia szakos tanárjelölt. Alapvizsgámat 1927 május havában tettek le. A következő két félévben, mint a bécsi Collegium Hungaricum állami ösztöndíjasa a bécsi egyetemnek voltam rendes hallgatója. Az 1929—1930. évben, mint állami ösztöndíjas a genfi egyetemen folytattam tanulmányaimat s a két semester közötti szünetben Párisban a Collège de France és a Sorbonne irodalomtörténeti előadásait látogattam. Szakvizsgámat 1931 januárban tettek le. A szegedi leányliceumban töltött tanári gyakorló évem után, 1932 márciusában a szegedi Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottságtól tanári oklevelet szereztem.

Die fleissige Arbeit enthält eine eingehende Würdigung der Übersetzertätigkeit Amiels... Im Anhang wird auch der aufschlussreiche Briefwechsel zwischen Amiel und Meltzl mitgeteilt.

B. v. Pukánszky (Deutsch-ung. Heimatsblätter 1930:80).

L'étude, très sérieusement établie, non seulement sur les ouvrages imprimés, mais sur des lettres inédites, est une nouvelle preuve du travail efficace accompli en Hongrie sur les questions de littérature européenne.

Revue de Littérature Comparée, 1930:332.

Magyarul: Jezerniczky Margit: Amiel, Meltzl, Petöfi. (Széphalom 1931).

3. **Les impressions françaises de Vienne, 1567—1850. Par Vera ORAVETZ.**

Kitűnő segédeszköze lesz a kutatásnak O. V. bibliografiája, mert a bécsi francia kultúra a magyar szellemtörténetnek egyik igen fontos tényezője és csak egy ilyen, az egész könyvészettel felölelő összéállítás alapján tudjuk megérteni, mi módon franciásította a barok Bécs ott nevelkedett kis- és főnemességünket.

Eckhardt Sándor (Napkelet, 1930:1092).

Dieses Werk über die Wiener französischen Drucke von 1567—1850 ist ein bedeutsamer Beitrag zur französisch-österreichischen Kulturgeschichte vornehmlich des 18. und 19. Jahrhunderts im allgemeinen und zur Wiener Buchdruckergeschichte im besonderen... Die in ihren Ergebnissen und Ausblicken wertvolle Arbeit fügt Österreich nunmehr jenen von Virgile Rossel in seiner „Histoire de la littérature française hors de France“ behandelten Ländern endgültig bei.

Hans Zedinek (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1931).

Verf. hat mit dieser Veröffentlichung eine wertvolle Arbeit für die geistesgeschichtliche Erforschung Osteuropas geleistet.

Ungarische Jahrbücher XI, 4.

V. ö. még Eckhardt Sándor (Egyet. Phil. Közlöny 1931), Zolnai Béla (Széphalom 1931) és Jezerniczky Margit (Széphalom 1932) pótlásait.

Eine wichtige österreichische, beziehungsweise Wiener Angelegenheit wurde hier von einer Ungarin tiefscrifend behandelt. Die Gründlichkeit der Behandlung des ganzen Stoffes, des gewaltigen Fragenkomplexes, der für die Gestaltung österreichischen Kulturlebens von bestimmendem Einfluss war, zeigt sich an den interessanten Ergebnissen... Eine derartige, textlich ausgezeichnet erörterte Bibliographie gab es bisher überhaupt nicht.

Hans Zedinek (Reichspost, 1931 máj. 19).

De telles enquêtes modestes, laborieuses et utiles, permettent de mesurer sur un exemple précis la diffusion de la langue française au XVIII^e siècle.

Paul Van Tieghem (Revue de Synthèse, I:3).

4. Un disciple du romantisme français. Madách et la Tragédie de l'homme.
Par László JUHÁSZ.

Nem egy jelentős adattal öregbíti tudásunkat s igazolja azt az igazságot, hogy hatalmas háttérű művészeti alkotások létrejöttében a költői ihleten kívül a szélesebb tanulmányoknak is jelentős szerepe van.

Elek Oszkár (Irodalomtörténet 1932:11).

Auf Grund der scharfgeprüften Daten der vorangehenden Literatur und seiner eigenen Forschungen behauptet Verf., Madách sei in seinem Meisterwerke ein Schüler der französischen Romantik, deren Einfluss er eine ebenso grosse Bedeutung beilegt, wie dem von Goethe.

A. B. (Ungarische Jahrbücher XI, 4).

Magyarul: Madách és Lamennais, Széphalom 1930; Madách és Lamartine, Széphalom 1931.

- 5. Un humaniste hongrois en France. Jean Sambucus et ses relations littéraires. (1551—1584.) Par Endre BACH.**
- 6. Le théâtre français de Vienne. 1752—1772. Par Julia WITZENETZ.**

En préparation :

- 7. Mots d'origine hongroise dans la langue et dans la littérature françaises.**
Par Borbála LOVAS.
-