

Lyrique, 29 novembre 1854); *Miss Fauvette*, opéra-comique en un acte, avec Michel Carré, musique de Victor Massé (Opéra-Comique, 13 février 1855); *Une épreuve avant la lettre*, comédie-vaudeville en un acte, avec feu Cordellier-Delanoue (Variétés, 14 février 1855); *l'Anneau d'argent*, opéra-comique en un acte, avec Léon Battu, musique de Louis Deffès (Opéra-Comique, 5 juillet 1855); *Deucalion et Pyrrha*, opéra-comique en un acte, avec Michel Carré, musique d'Alexandre Montfort (Opéra-Comique, 8 octobre 1855); les *Saisons*, opéra-comique en trois actes, avec Michel Carré, musique de Victor Massé (Opéra-Comique, 22 décembre 1855); *Valentine d'Aubigny*, opéra-comique en trois actes, avec Michel Carré, musique d'Halévy (Opéra-Comique, 26 avril 1856); *Psyché*, opéra-comique en trois actes, avec Michel Carré, musique d'Ambroise Thomas (Opéra-Comique, 26 janvier 1857); le *Médecin malgré lui*, opéra-comique en trois actes, avec Michel Carré, musique de Charles Gounod (Théâtre Lyrique, 15 janvier 1858); les *Noces de Figaro*, opéra en quatre actes, avec Michel Carré, musique de Mozart (Théâtre Lyrique, 8 mai 1858); *Faust*, opéra en cinq actes, avec Michel Carré, musique de Gounod (Théâtre Lyrique, 19 mars 1859); le *Pardon de Ploërmel*, opéra-comique en trois actes, avec Michel Carré, musique de Meyerbeer (Opéra-Comique, 4 avril 1859); *Gil Blas*, opéra-comique en cinq actes, avec Michel Carré, musique de Th. Semet (Théâtre Lyrique, 4 mars 1860); *Coro*, ou *l'Esclavage*, drame en cinq actes et sept tableaux (Ambigu, 21 août 1861); *la Nuit aux gondoles*, opéra-comique en un acte, musique de Prosper Pascal (Théâtre Lyrique, 19 novembre 1861); la *Reine de Saba*, opéra en cinq actes, avec Michel Carré, musique de Gounod (Opéra, 28 février 1862); la *Fille d'Égypte*, opéra-comique en deux actes et trois tableaux, musique de Jules Beer (Théâtre Lyrique, 23 avril 1862); les *Peines d'amour*, opéra en quatre actes, avec Michel Carré, imitation du *Cosi fan tutti*, de Mozart (Théâtre Lyrique, 31 mars 1863); *Lisbeth* ou *la Cinquantaine*, opéra-comique en deux actes, musique de Mendelssohn (Théâtre Lyrique, juin 1865); *Princesse et favorite*, drame en cinq actes (Ambigu, 1865). Avons-nous tout mis? Ma foi, nous ne sommes pas bien sûr de n'en pas avoir oublié. Et s'il en est ainsi, nous en demandons humblement pardon au fécond auteur. Hérodote assure que Cyrus connaissait par leur nom tous les soldats de son armée; c'est une faculté merveilleuse que nous souhaitons à certains de nos auteurs contemporains.

BARBIER D'AUCCOUR (Jean), avocat au parlement de Paris, né à Langres vers 1641, mort à Paris en 1694, fut un des critiques les plus distingués de son temps. Adversaire déclaré des jésuites, il dirigea la plupart de ses ouvrages contre leur société ou contre les écrivains qui lui appartenaient. Il est surtout connu par un écrit intitulé *Sentiments de Cléante* (1671), dans lequel il réfute très-spirituellement les *Entretiens d'Ariste et d'Eumène*, du P. Bouhours. Il était de l'Académie française depuis 1683.

En sa qualité de janséniste, il fit une *Réponse à la première lettre de Racine contre Port-Royal* (1666), et, quelques années plus tard, une plate satire contre ce grand poète : *Apollon vendeur de Mithridate* (1675). Le plus célèbre de ses livres contre les jésuites est la satire intitulée : *L'Onquet pour la brûlure* (c'est-à-dire contre l'habitude des jésuites de brûler les livres). On explique plus ou moins vraisemblablement la haine qu'il portait aux jésuites, par l'histoire suivante. Se trouvant un jour dans l'église des jésuites, un des pères le réprimanda sur une expression qui lui était échappée, en lui disant : *Locus est sacer*. Barbier reprit aussitôt : *Si locus est sacer, quare exponitis...* On ne lui laissa pas le temps d'achever; ce solécisme de *sacer* souleva l'hilarité de tous les écoliers présents, et il lui en resta le surnom d'*avocat sacer*.

Cet écrivain, qui fut fort maltraité de la fortune, n'a laissé en réalité qu'un ouvrage digne d'être rappelé, mais qui suffit à fonder une réputation : ce sont les *Sentiments de Cléante*, modèle de critique ingénieuse, et qui arracha à un ami des jésuites, d'Olivet, ce jugement élogieux : « Ce livre est admirable en son genre; on y trouve de la délicatesse, de la vivacité, de l'enjouement, un savoir bien ménagé et un goût sûr, qui saisit l'ombre du ridicule dans un amas d'excellentes choses, comme le creuset sépare un grain de cuivre dans une once d'or. »

BARBIER-VÉMARIS (Joseph-Nicolas), philologue, né à Louvres (Seine-et-Oise) en 1775. Professeur au lycée Bonaparte, il fut nommé, en 1820, conservateur de la Bibliothèque royale. Il a collaboré aux *Annales des arts et manufactures* (1807-1814), et rédigé un recueil périodique, *Hermès romanus* ou *Mercurius latin* (1816-1819).

BARBIER-WALBONNE (Jacques-Luc), peintre français, né à Nîmes en 1769, mort à Paris en 1860. Il entra de bonne heure à l'école de David et exposa, en 1797, un tableau qui fit quelque sensation et lui valut un prix de trois mille francs; il l'avait intitulé : *Scène de morale d'un père à son fils*. Sous l'empire, il peignit, pour la salle des Maréchaux, au palais des Tuileries, les portraits de Moncey, de Moreau, du duc de Raguse : ce dernier figura au

Salon de 1810. En 1822, il exposa un *Pêcheur napolitain*, qui fut acheté par le duc de Berwick; en 1827, la *Mort de Paul-Émile et Numa chez la Nymphé Egérie*. A partir de cette époque, Barbier-Walbonne ne reparut plus aux expositions publiques et se condamna, sans qu'on ait pu en connaître le motif, à une sorte d'obscurité qui le fit oublier de ses contemporains. On le croyait mort depuis bien des années lorsque les journaux annoncèrent, en 1860, qu'il venait de s'éteindre à l'âge de quatre-vingt-onze ans. Il était chevalier de la Légion d'honneur et recevait chaque année une modeste pension de l'Etat.

Barbier de Séville (LE) ou la *Précaution inutile*, comédie en cinq actes et en prose de Beaumarchais, représentée au Théâtre-Français, le 23 février 1775. Le docteur Bartholo va épouser Rosine, sa pupille, lorsque le comte Almaviva, épris de cette dernière, parvient, grâce à l'adresse du barbier Figaro, à se faire aimer de la jeune fille et à la soustraire au pouvoir du vieux barbon qu'elle déteste. Le mariage des deux amants termine la pièce. Le *Sicilien* ou *l'Amour peintre*, comédie de Molière, a fourni à Beaumarchais tous les caractères du *Barbier*. Il y a joint la scène du *Malade imaginaire*, où Cléante donne une leçon de chant à Angélique devant son père, et soupire des paroles très-tendres en tenant à la main un papier sur lequel il n'y a que de la musique écrite. Beaumarchais composa, à l'aide de ces deux éléments, une comédie étincelante d'esprit et de vérité. Il était impossible de rejoindre d'une manière plus heureuse ces types de Gérontes trompés et de valets fripons, si fréquents dans l'ancien théâtre. « Figaro n'est plus un simple valet, observe M. Hippolyte Lucas, dans son *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français*; le rôle des Crispin, des Frontin, des Labranche est fini. Figaro traite, en quelque sorte, de pair à compagnon avec le brillant comte Almaviva. Il est barbier; il est indépendant; il a son état dans le monde. S'il sert les amours du noble comte, c'est qu'il aime l'intrigue et les profits qu'elle rapporte; et d'ailleurs, il se plaît à obliger une jolie fille que veut retenir un vieux tuteur. Figaro, enfant de la nature, ne veut pas d'esclavage pour les autres. Il ouvre volontiers la cage aux oiseaux; n'a-t-il pas été opprimé? Il connaît la prison; il est ami de toutes les libertés; il veut celle de la pensée comme celle de la personne. Figaro, jeune et aventureux piéton, dans son léger bagage en sautoir, à côté de sa guitare, emportait et sauvait la comédie. Grâce à lui, l'esprit se retrempe aux sources de la vraie gaieté. » L'histoire de cette comédie est tout une odyssée qui paraîtra à peine croyable à nos descendants. « Le *Barbier*, raconte M. de Lomenie dans son excellente étude sur Beaumarchais, avait été composé en 1772. C'était d'abord un opéra-comique dans le goût du temps, que l'auteur destinait à la Comédie-Italienne. L'originalité du *Barbier*, sous cette première forme, consistait principalement en ce que l'auteur des paroles était en même temps, sinon l'auteur, au moins l'arrangeur de la musique. On se rappelle que, dans ses *Lettres de Madrid*, Beaumarchais manifesta un enthousiasme très-vif pour la musique espagnole et surtout pour les intermèdes chantés, connus sous le nom de *tonadillas* ou *saynètes*. C'est le souvenir de ces *tonadillas* qui paraît avoir donné naissance au *Barbier*, composé d'abord pour faire valoir des airs espagnols que le voyageur avait rapportés de Madrid, et qu'il arrangeait à la française. « Je fais, écrit-il à cette époque, des airs sur mes paroles et des paroles sur mes airs. » Soit que les airs espagnols de Beaumarchais n'aient pas séduit les oreilles des acteurs de la Comédie-Italienne, soit qu'ils aient trouvé que l'ouvrage ainsi conçu ressemblait trop à l'opéra de Sedaine et Monsigny, intitulé *On ne s'avise jamais de tout*, joué sur le même théâtre en 1761, toujours est-il que le *Barbier* fut refusé net par les comédiens, en 1772. Le manuscrit du *Barbier*, comédie, contient plusieurs allusions à cet échec, allusions qui furent supprimées à la seconde représentation. Ainsi, dans un passage, Figaro disait : « J'ai fait un opéra-comique, qui n'a eu qu'un quart de chute à Madrid. — Qu'entendez-vous par un quart de chute? demande Almaviva. — Monseigneur, répondait Figaro, c'est que je ne suis tombé que devant le sénat comique du *scenario*; ils m'ont épargné la chute entière, en refusant de me jouer. » Et il débitait ensuite un des airs du *Barbier*, opéra-comique :

J'aime mieux être un bon barbier,
Trainant sa poudreuse moustille.
Tout bon auteur, de son métier,
Est souvent forcé de piller,
Grappiller,
Houssiller, etc.

Gudin, dans ses *Mémoires* inédits, attribue le refus de la Comédie-Italienne au ténor Clairval, qui avait débuté dans la vie par l'état de barbier et qui avait une antipathie invétérée pour tout rôle qui lui rappelait sa première profession. Beaumarchais comprit qu'il devait renoncer à faire jouer son opéra-comique. « Je n'en ai retrouvé dans ses papiers que quelques lambeaux, dit M. de Lomenie, et ils me portent à croire que l'art n'a pas fait une grande perte, le talent poétique de l'auteur étant très-inégal, produisant rarement deux bons couplets de suite, et son talent de musicien ne s'élevant pas non

plus au-dessus d'un talent d'amateur. » Beaumarchais transforma alors son opéra en comédie, et, en février 1773, le *Barbier*, après avoir reçu l'approbation du censeur Marin, allait être joué à la Comédie-Française, lorsqu'une affaire fâcheuse, arrivée à l'auteur, en fit interdire la représentation. L'excès en tout est un défaut, et Beaumarchais avait eu le tort de se montrer trop aimable à l'égard de la maîtresse du duc de Chaulnes. Ce dernier eut une scène violente avec son rival, et Beaumarchais fut envoyé au Fort-l'Évêque, où il resta deux mois et demi. L'auteur déposa plus tard sa pièce au greffe, afin que tout le monde pût aller la lire. « Il faut, disait-il, qu'elle soit jouée ou jugée. » Grimm, plus clairvoyant qu'à l'époque où il affirmait que Beaumarchais ne ferait jamais rien, même de médiocre, se prononça en ces termes : « Non-seulement cette pièce est pleine de gaieté et de verve, mais le rôle de la petite fille est d'une candeur et d'un intérêt charmants. Il y a des nuances de délicatesse et d'honnêteté dans le rôle du comte et dans celui de Rosine, qui sont vraiment précieuses et que notre parterre est bien loin de sentir et d'apprécier. » Beaumarchais songeait de nouveau à lutter pour obtenir enfin le jugement du public, lorsque tomba sur lui l'accusation criminelle intentée par le conseiller Goëzman. On connaît les mémoires que le spirituel auteur du *Barbier* publia pour sa défense. L'effet en fut tel, que les comédiens français, habiles à profiter de la popularité qui s'attachait à toutes les œuvres émanées de la plume de Beaumarchais, sollicitèrent la permission de jouer le *Barbier*. Ils l'obtinrent, et la représentation fut fixée au samedi 12 février 1774. Toutes les loges étaient louées jusqu'à la cinquième représentation, lorsqu'arriva, le jeudi 10, un ordre supérieur qui défendait de jouer la pièce. « Ce jour-là même, dit M. de Lomenie, Beaumarchais publiait le dernier et le plus brillant de ses factums judiciaires, et, comme on avait répandu le bruit que sa pièce était pleine d'allusions à son procès, il ajoutait, à la suite de son mémoire, une note où, après avoir annoncé au public la prohibition du *Barbier*, il démentait toutes les allusions qu'on lui prêtait, et terminait ainsi : « Je supplie la cour de vouloir bien ordonner que le manuscrit de ma pièce, » telle qu'elle a été consignée au dépôt de la police, il y a plus d'un an, et telle qu'on l'allait la jouer, lui soit représenté; me soumettant à toute la rigueur des ordonnances, » si, dans la contenance ou dans le style de l'ouvrage, il se trouve rien qui ait le plus léger rapport au malheureux procès que » M. Goëzman m'a suscité, et qui soit contraire » au profond respect dont je fais profession » pour le parlement. » Beaumarchais en fut pour ses frais d'éloquence. Il se résigna momentanément et se rendit en Angleterre et en Allemagne, où l'appelaient divers intérêts. « A son retour, en décembre 1774, à la suite d'une captivité d'un mois, qui lui donnait droit à un dédommagement, ajoute M. de Lomenie, il insista plus que jamais auprès de l'autorité pour la représentation de sa pièce. Les circonstances étaient favorables : le parlement Maupeou était tombé depuis un mois, et Louis XV n'existait plus; le manuscrit que présentait Beaumarchais était fort inoffensif; il obtint enfin la permission de faire jouer le *Barbier*. Seulement, entre la permission obtenue et la représentation, il se mit à l'aise : on avait défendu cette comédie pour cause de prétendues allusions; il se dédommagea de cette injustice en y insérant précisément ces allusions que l'autorité avait craint d'y trouver. A vant d'avoir pu comparer au manuscrit de la Comédie-Française le manuscrit du *Barbier*, que j'ai entre les mains et qui a servi à la première représentation, je croyais, d'après la préface imprimée, que cette pièce avait été d'abord composée en cinq actes. C'est une erreur; le texte primitif était en quatre actes, comme le texte définitif, dont il diffère d'ailleurs à beaucoup d'autres égards. Le manuscrit du *Barbier* déposé aux archives de la Comédie-Française est précisément ce texte primitif, non encore modifié par Beaumarchais pour la première représentation. Il n'est conforme ni à la pièce telle qu'elle a été jouée le premier soir, ni à la pièce imprimée; mais il est en quatre actes, comme cette dernière. La fameuse tirade sur la calomnie a été ajoutée, après coup, sur le manuscrit qui a servi à la première représentation, au moyen d'un feuillet collé, écrit tout entier et d'un seul jet de la main de Beaumarchais. Il avait établi, au dénoûment, une scène entre Figaro et l'alcade, où le premier berne le second avec une rare effronterie. Cette scène fut jugée trop forte et contribua à la chute du *Barbier*. Supprimée à la seconde représentation, elle a été intercalée, avec quelque adoucissement, dans le *Mariage de Figaro*. C'est celle où Figaro demande insolument à Brid'Oison des nouvelles de sa femme et de son fils : « Le cadet, qui est, dit-il, un bien joli enfant, je m'en vante... »

La prévention aveugle à tel point les hommes les plus intelligents, que voici de quelle façon Bachaumont rendait compte de la première représentation du *Barbier de Séville* : « Cette pièce, tant annoncée, n'a pas répondu à l'attente du public; elle n'est, quant à l'intrigue, qu'un tissu mal ourdi de tours usés au théâtre, pour attrapper les maris ou les tuteurs jaloux; les caractères, sans énergie, point assez prononcés, sont quelquefois con-

tradictaires; les actes, extrêmement longs, sont chargés de scènes oiseuses, que l'auteur a imaginées pour produire de la gaieté et qui n'y jettent que de l'ennui. Le comique des situations est ainsi totalement manqué, et celui du dialogue n'est qu'un remplissage de trivialités, de turlupinades, de calembours, de jeux de mots bas et même obscènes. En un mot, c'est une parade fatigante, une farce insipide, indigne de la Comédie-Française. Le premier acte seulement, assez bien disposé, a reçu de vrais applaudissements, et il les méritait; dans tous les autres, le dégoût n'a fait que croître et parvenir à son comble. L'auteur a soutenu cette chute avec son impudence ordinaire; il espère bien s'en relever, et monter aux nues dimanche, où elle doit être jouée pour la seconde fois. » Il ajoutait, le 25 : « Le sieur de Beaumarchais ne se tient pas pour battu : il affiche son *Barbier*, pour demain, en quatre actes seulement. Il prétend que c'est par complaisance pour les comédiens, enchanter de cette comédie et la trouvant trop courte, qu'il l'a allongée. » Enfin, notre critique avoue, le 1^{er} mars, que le *Barbier*, « au moyen de la ressource usitée des auteurs, a été aux nues le dimanche et le mardi gras. Les *battoirs*, comme les appelle le sieur Caron lui-même dans sa pièce, l'ont parfaitement servi. Il y désigne, sous cette qualification burlesque, cette valetaille des spectateurs qui gagne ainsi ses billets de parterre par des applaudissements mendés et des battements de mains perpétuels. Il a réduit sa pièce en quatre actes, ce qui la rend moins longue, moins ennuyeuse, et ce qui a fait dire qu'il se mettait en quatre pour plaire au public. On a dit encore mieux qu'il aurait dû mettre ses quatre actes en pièces, jeu de mots qui, en indiquant le respect qu'il aurait dû avoir pour la décision du public, désigne le principal défaut de son ouvrage, où il n'y a ni suite ni cohérence entre les différents actes. »

En dépit de ces injustes critiques, le vrai public confirma le jugement des spectateurs des jours gras, au grand désespoir du *Journal encyclopédique de Bouillon*, qui, à son tour, fit un procès en règle au malheureux *Barbier*. Beaumarchais y fit allusion dans sa préface, intitulée : *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville*; cette préface est un chef-d'œuvre de fine ironie, et nous ne pouvons résister au plaisir de la mettre presque tout entière sous les yeux de nos lecteurs; elle commence ainsi : L'auteur, vêtu modestement et courbé, présentant sa pièce au lecteur : « Monsieur, j'ai l'honneur de vous offrir un nouvel opuscule de ma façon. Je souhaite vous rencontrer dans un de ces moments heureux, où, dégagé de soins, content de votre santé, de vos affaires, de votre maîtresse, de votre dîner, de votre estomac, vous puissiez vous plaire un moment à la lecture de mon *Barbier de Séville*, car il faut tout cela pour être homme amusable et lecteur indulgent.... J'ai toujours vu que les airs ne séduisaient personne et que le ton modeste d'un auteur pouvait seul inspirer un peu d'indulgence à son fier lecteur. Eh! quel écrivain en eût jamais plus besoin que moi? Je voudrais le cacher en vain; j'eus la faiblesse autrefois, monsieur, de vous présenter, en différents temps, deux tristes drames; productions monstrueuses, comme on sait! Car, entre la tragédie et la comédie, on ignore plus qu'il ne reste rien; c'est un point décidé : le maître l'a dit, l'école en retentit, et, pour moi, j'en suis tellement convaincu, que, si je voulais aujourd'hui mettre au théâtre une mère éplorée, une épouse trahie, une sœur éperdue, un fils désespéré, pour les présenter décemment au public, je commencerais par leur supposer un beau royaume, où ils auraient régné de leur mieux, vers l'un des archipels, ou dans tel autre coin du monde : certain, après cela, que l'in vraisemblance du roman, l'énormité des faits, l'enflure des caractères, les gigantesques des idées et la bouffissure du langage, loin de m'être imputés à reproche, assureraient encore mon succès. Présenter des hommes d'une condition moyenne, accablés et dans le malheur! fi donc! On ne doit jamais les montrer que bafoués. Les citoyens ridicules et les rois malheureux, voilà tout le théâtre existant et possible, et je me le tiens pour dit; c'est fait; je ne veux plus quereller avec personne. J'ai donc eu la faiblesse autrefois, monsieur, de faire des drames qui n'étaient pas du bon genre; et je m'en repens beaucoup. Pressé depuis par les événements, j'ai hasardé de malheureux mémoires, que mes ennemis n'ont pas trouvés du bon style, et j'en ai le remords cruel. Aujourd'hui, je fais glisser sous vos yeux une comédie fort gaie, que certains maîtres de goût n'estiment pas du bon ton; et je ne m'en console point. Ainsi, de fautes en pardons et d'erreurs en excuses, je passerai ma vie à mériter votre indulgence, par la bonne foi naïve avec laquelle je reconnaitrai les uns en vous présentant les autres. Quant au *Barbier de Séville*, ce n'est pas pour corrompre votre jugement que je prends ici le ton respectueux; mais on m'a fort assuré que, lorsqu'un auteur était sorti, quoique échiné, vainqueur au théâtre, il ne lui manquait plus que d'être agréé par vous, monsieur, et lacéré dans quelques journaux, pour avoir obtenu tous les lauriers littéraires. Ma gloire est donc certaine, si vous daignez m'accorder le laurier de votre agrément, persuadé que plusieurs journalistes ne me refuseront pas celui de leur dénigrement. Déjà, l'un d'eux, établi dans Bouillon,