

une barricade les inquiétaient. Soudain un officier russe veut en finir avec cet obstacle irritant, il donne l'ordre de charger en tournant la barricade sur le côté; une vingtaine d'hommes partent et vont s'enfoncer et disparaître dans... les matières qu'on apporte au dépôt. Mais voici la *barrière* de Belleville, le mercredi des Cendres. C'est le jour de la descente de la Courtille, c'est-à-dire une avalanche de masques, de déguenillés, de gens ivres, déchirés, beuglant, vociférant à qui mieux mieux, insultant les passants; cohue bruyante, avinée, qui, pendant des années, fut considérée comme un spectacle curieux, et que le dégoût a fini par faire heureusement disparaître de nos mœurs. La *barrière* de la Roquette n'aura, dans l'avenir, qu'un lugubre renom, son voisinage avec la place des exécutions. C'est par la *barrière* du Trône que passait saint Louis lorsqu'il s'en allait rendre la justice au pied du fameux chêne de Vincennes, et c'est par cette même *barrière* que les anciens rois de France faisaient leur entrée à Paris. Le faubourg Saint-Antoine tient une large place dans l'histoire de Paris. Ce fut par la *barrière* de Charenton que, le 15 avril 1814, à dix heures du matin, l'empereur d'Autriche fit son entrée dans Paris, accompagné des souverains alliés. Mais noyons dans le vin ces douloureux souvenirs. Voici la *barrière* de Bercy, avec ses joyeux canotiers et ses fritures traditionnelles.

La *barrière* Fontainebleau vit Napoléon franchir son seuil pour entrer à Paris, le 20 mars 1815, au retour de l'île d'Elbe; mais malheureusement un souvenir plus triste pèse sur elle : c'est là que, le 25 juin 1848, le général Bréa fut lâchement assassiné par des forcenés comme il en apparaît dans tous les bouleversements sociaux. Deux de ces misérables furent fusillés au rond-point intérieur de la *barrière*, devant l'arbre de la liberté, planté en février. Douloureux épisode de cette terrible chose qu'on appelle la guerre civile.

La *barrière* Croulebarbe a eu aussi son drame, l'assassinat de la bergère d'Ivry. Un arrêté préfectoral du 20 janvier 1832 porta qu'il y avait lieu sur la place semi-circulaire, ménagée en avant de la *barrière* Saint-Jacques. La *barrière* n'existe plus : tant mieux pour elle ! C'est la place de la Roquette qui a recueilli son sanglant héritage : tant pis pour elle ! En 1792, la *barrière* de Grenelle s'appelait *barrière des ministres*, nom qu'elle perdit bientôt pour prendre celui de Grenelle; encore une *barrière* qui rappelle de lugubres exécutions : ce fut là que tombèrent Mallet, Labédoyère et tant d'autres... Mais écartons ces sombres tableaux, et ne regrettons de la *barrière* que le côté pittoresque qui lui était particulier. C'était la coutume, surtout avant l'établissement des chemins de fer, que, le dimanche, les *barrières* de Paris fussent envahies par un flot bruyant de promeneurs. L'ouvrier était l'hôte assidu des cabarets et des guinguettes qui fourmillaient dans ces parages, et aujourd'hui encore, bien qu'un grand nombre de travailleurs, après avoir passé tous les jours de la semaine enfermés dans l'atelier, préfèrent aller demander, dans la belle saison, le grand air des champs aux localités desservies par les voies ferrées, bon nombre d'entre eux s'acheminent encore, le jour dominical, vers Belleville ou Ménilmontant, en fredonnant ce refrain d'un chansonnier populaire :

Pour rigoler montons,
Montons à la *barrière* !

Les broches tournent dans les cuisines d'immenses établissements culinaires, tandis que des litres à douze, à seize, circulent sur des tables autour desquelles viennent s'asseoir une foule d'hommes, de femmes et d'enfants. Ces agapes n'auraient rien de fâcheux si, par malheur, le nombre des libations ne venait trop souvent troubler la raison des convives et métamorphoser la fête en collision. Que de fois un brave ouvrier, la tête échauffée par un vin frelaté, n'est-il pas sorti de la salle commune d'un cabaret, les vêtements en lambeaux, le visage meurtri, après avoir dépensé sottement en quelques heures le produit de son travail de toute la semaine !

Le soir venu, les *barrières* prennent un air de fête. Les sons criards d'un orchestre se font entendre, ouvriers et ouvrières, compagnons charpentiers ou maçons, jeunes gens de tous états, viennent se trémousser à qui mieux mieux, tandis que la galerie les admire en buvant des saladiers de vin sucré.

Parfois il arrivait qu'un ivrogne se laissait choir le long du mur d'octroi qui reliait les *barrières* entre elles; c'était alors que quelque flou s'approchait de lui pour l'aider, en apparence, à se remettre sur ses jambes, mais, en réalité, pour le dévaliser des quelques sous qui lui restaient, ou tout au moins pour se faire payer à boire par lui. C'est ce qu'on nommait les *rideurs de barrières*, sorte de gens sans profession avouable, souteneurs de filles pour la plupart, qui passaient leurs jours et leurs nuits aux différentes *barrières* de Paris, fuyant tout travail et trouvant moyen de vivre aux dépens du prochain, malfaiteurs de la plus dangereuse espèce, que la suppression des *barrières* a, sinon fait disparaître, du moins réduits à un petit nombre.

— Econ. rur. Dans l'entretien d'un domaine, les *barrières* doivent être considérées comme

le complément indispensable de toute clôture. On en distingue de deux sortes : les *barrières de fermeture* et les *barrières de passage*. Les *barrières* de fermeture sont des espèces de portes à claire-voie appendues à un poteau de bois ou à une sorte de pilastre en maçonnerie. Les unes sont d'une seule pièce, c'est-à-dire composées de traverses et de montants assujettis par des gonds placés d'un seul côté; les autres sont formées de deux parties assujetties chacune, d'un côté, au pilier qui la soutient, et portant, de l'autre côté, l'une la serrure, l'autre le pêne. Les *barrières* construites sous cette dernière forme sont préférables, quoiqu'elles coûtent un peu plus cher. Construites en cœur de chêne bien sain, et soigneusement entretenues, elles peuvent durer plus de trente ans. Le meilleur moyen de les préserver de la destruction, c'est de les peindre à l'huile à trois couches, et de leur donner une couche nouvelle tous les deux ou trois ans. Les *barrières* d'une seule pièce coûtent moins cher, mais elles sont moins commodes et durent bien moins, parce que leur poids entraîne ordinairement le poteau qui les supporte, et que, par suite, leur extrémité s'use en frottant contre le sol.

Les *barrières* de passage sont destinées à interdire aux animaux un passage que l'on veut laisser libre pour les hommes. On les construit le plus souvent à tourniquet ou en guichet.

Il y a encore d'autres espèces de *barrières*; quelques-unes sont construites d'après des principes différents, mais elles servent toutes au même usage. Chaque province, et quelquefois chaque localité, suit en cela des procédés qui lui sont propres.

Barrière de Clichy (LA), drame militaire, par M. Alex. Dumas, représenté pour la première fois sur le Théâtre-National (ancien Cirque), le 21 avril 1851. S'il n'y avait que des coups de canon, la fusillade et le piétinement des chevaux dans ce drame militaire, comme dans presque tous ceux du même genre, nous n'en parlerions pas. Mais, comme le dit spirituellement M. Théophile Gautier, M. Alex. Dumas a poussé le chauvinisme jusqu'à parler français dans ce théâtre où tout est français, excepté le langage qu'on y parle. A ce titre seul, le drame de la *Barrière de Clichy* a droit à une place dans le *Grand Dictionnaire*.

On connaît la belle toile d'Horace Vernet, placée au musée du Luxembourg, et représentant d'une manière si émouvante la défense de la *barrière* de Clichy, au 30 mars 1814. M. Alexandre Dumas, révélant une nouvelle aptitude, a voulu écrire les feux de file de cette journée mémorable, reproduite par un pinceau célèbre; il a animé les héros combattants, derniers soutiens de la fortune impériale; il a dégagé de la fumée du canon un drame où se rencontre tout ce que peut comporter la déclamation, l'émphase, l'enthousiasme, la déification du soldat parvenu. En général amateur, il a fait marcher les pelotons et les escadrons; il a parlé de gloire et de victoire, il a montré Napoléon. Mais le dramaturge n'a pas perdu pour cela ses droits, et l'action qui s'attarde à déblatérer contre les ennemis, à faire tonner le *brutal*, n'en va pas moins à son but, qui n'est pas seulement de jeter de la poudre aux yeux des spectateurs du Cirque, comme on se serait tenté de le croire. Où s'arrête le boulet de canon, commence la pièce véritable. Ce boulet de canon a brûlé, en passant, les yeux du général Bertaut, à la *barrière* de Clichy. Les amis et les enfants du général profitent de l'accident qui l'a fait aveugle, pour lui cacher la prise de Paris par nos amis les ennemis, et la première Restauration. Voilà qui est peu vraisemblable, dira-t-on; mais avec son talent ordinaire, l'auteur de tant d'intrigues compliquées dont tout le monde s'est amusé a tiré un habile parti de la situation, et le public ne s'est pas lassé des longues fictions que son conteur favori lui a fait faire devant les malheurs de la patrie. Qu'on ne nous demande plus, après cela, d'analyser la *barrière de Clichy* : ses diverses péripéties composeraient un gros livre, qui aurait singulièrement perdu en l'année où nous sommes (1866), sous le rapport de l'actualité. « Pesez-moi la cendre d'Annibal, s'écrie Juvénal, et dites-moi le peu que cela pèse ! » On n'en dira pas autant de feu Napoléon, si l'on veut tenir compte de tous les livres, épitres, poèmes, drames, chansons, mémoires et brochures de toutes sortes, dont sa mémoire est surchargée. Et quelle fatigue cependant, pour la génération présente, écrivait M. Jules Janin dans les *Débats* du 28 avril 1851, d'assister à cette longue parodie des droits et des devoirs de cette queue avide et bruyante du monde impérial ! « Hélas ! depuis le jour où M. Jules Janin parlait ainsi, est-ce que la parodie a cessé ? Les chevaux et les acteurs du Cirque ne sont pas encore fourbus.

Barrière de Clichy (COMBAT DE LA), tableau d'Horace Vernet. L'artiste a choisi le moment où le maréchal Moncey donne au chef de bataillon Odier l'ordre d'empêcher les Russes de s'emparer de Montmartre. Ce n'est donc pas, à proprement parler, une bataille, un combat; mais les blessés, les morts et les mourants, les paysans chassés par l'ennemi de leurs paisibles habitations, disent assez que la lutte a commencé et que le danger est présent. Les principaux personnages occupent le centre de la composition : le maréchal, monté sur un cheval qui se cabre, désigne du doigt au com-

mandant Odier le fond du tableau, où l'on distingue, au milieu de la fumée, un cabaret qui porte pour enseigne : *Au père Lathuille. On fait noces et festins. Salon de mille couverts*. Odier est à pied; il est coiffé d'un chapeau à grand panache blanc et tient à la main une épée nue. Parmi les officiers et soldats qui complètent ce groupe, on reconnaît Marguery-Dupaty, l'homme de lettres, Charlet et Horace Vernet lui-même. Les gardes nationaux sont massés au troisième plan, en deçà de la *barrière* de bois qui ferme l'entrée de Paris; les uns chargent leurs fusils; d'autres pointent les canons. Sur le devant du tableau, une paysanne à demi vêtue et tenant dans ses bras un enfant au maillot, est assise sur une malle, près d'un matelas et d'autres menus meubles; tout à fait à droite, deux jeunes soldats, deux amis, blessés grièvement l'un et l'autre, sont adossés à la palissade de bois; l'un d'eux a la main gauche fracassée; l'autre, frappé mortellement peut-être, se renverse sur son ami. A gauche, un lancier, à pied et tête nue, tenant d'une main sa lance et de l'autre un pistolet, se retourne vers le maréchal; un vieux grenadier décoré, le bras gauche en écharpe, serre la main à un de ses compagnons hors de combat comme lui et assis sur un tas d'ustensiles rustiques. Un peu plus loin, un dragon à cheval a le visage à demi enveloppé de linges ensanglantés. De ce côté, le fond du tableau est occupé par l'architecture massive de la *barrière* de Clichy. « Ce petit cadre, dans sa simplicité, émeut plus qu'une mêlée sanglante, a dit M. H. Acquier. Au mérite réel de donner les portraits des principaux personnages, il joint une finesse de touche, une sobriété de moyens et une harmonie de couleur que l'on rencontre peu souvent chez M. Horace Vernet. » Le *Combat de la barrière de Clichy* a été peint en 1820, pour M. Odier, qui plus tard en a fait présent à la Chambre des pairs. Il a figuré pendant longtemps au musée du Luxembourg. Il a été gravé à la manière noire par Jazet, et sur bois par M. L. Chapon, pour l'*Histoire des peintres*.

BARRIÈRE (Pierre), fanatique, né à Orléans, conçut le projet d'assassiner Henri IV, fut dénoncé par le dominicain Banchi, et rompu vif à Melun, le 26 août 1593. Il soutint jusque sur l'échafaud qu'il avait été excité au meurtre du roi par Aubri, curé de Saint-André-des-Arts, et par le Père Varade, recteur des jésuites de Paris.

BARRIÈRE (Dom Juan DE LA), fondateur de la congrégation des feuillants, né en 1544 à Saint-Céré (Quercy), mort à Rome en 1600. Nommé, à dix-huit ans, abbé de Feuillant, dans le diocèse de Rieux, il se rendit à Paris pour y achever ses études, fit profession à Toulouse en 1573, et résolut de faire revivre dans son ordre la règle de saint Bernard avec toute sa rigidité première. Pendant quatre ans, il chercha vainement un religieux qui voulût consentir à partager ses austérités. Il finit toutefois par triompher de tous les obstacles, et Sixte V, dans un bref de 1586, confirma l'ordre nouveau, en l'affranchissant de l'obédience de Cîteaux. Pendant la Ligue, Dom Juan resta fidèle à Henri III, dont il prononça l'oraison funèbre, au moment même où les prédicateurs du temps exaltaient son assassin Jacques Clément. Quelques-uns de ses religieux, entraînés par les ligueurs, se mirent en révolte ouverte contre lui. Dénoncé au pape Sixte V, il se vit dépouillé de son abbaye, interné à Rome, puis absous par Clément VIII.

BARRIÈRE (Dominique), dessinateur et graveur français, né à Marseille en 1622 ou 1630, suivant quelques auteurs, mais plus probablement entre 1610 et 1615, car on a de lui une gravure (*Bataille près de Dummel*, d'après Le Bourguignon) qui parut dans l'ouvrage de Strada, *De bello Belgico*, publié à Rome en 1640. D. Barrière vint se fixer de bonne heure dans cette dernière ville, où l'on croit qu'il mourut en 1678. Il y exécuta un grand nombre d'estampes. « Il avait, dit Mariette, une fort belle manière de traiter le paysage, qu'il avait acquise par l'étude des œuvres de Carrache. » Parmi ses ouvrages, nous citerons : le *Sacrement de la pénitence*, d'après N. Poussin; les *Vertus théologales*, d'après le Cortone; une suite de vingt-deux planches dédiées à Louis XIV et reproduisant diverses peintures et des vues de la villa Aldobrandini; soixante-dix-huit planches représentant des statues et des vues de la villa Pamphili; différentes vues des monuments de Rome; des vignettes pour les *Poésies* de Guillaume Dondini (Venise, 1665); des paysages et des marines, d'après Claude Lorrain, etc. M. Charles Blanc croit que plusieurs des estampes que l'on attribue à ce dernier maître sont de Dom. Barrière. Celui-ci signait quelquefois : D. BIR (*Dom. Barrière invenit*).

BARRIÈRE (Jean-François), littérateur, né à Paris en 1786, fut longtemps chef de division à l'Hôtel de Ville, collabora à la *Gazette de France*, au *Journal de Paris* et au *Constitutionnel*, pour la partie littéraire; enfin au *Journal des Débats* depuis 1833. Il a publié, avec M. Berville, la *Collection des mémoires sur la Révolution française*, collection fort utile et précédée de notices intéressantes, mais conçues dans un esprit exclusif et réactionnaire. M. Barrière a publié seul les *Mémoires de M^{me} Campan*, de Loménie de Brienne, etc.

BARRIÈRE (Théodore), auteur dramatique, né à Paris en 1823, est issu d'une honorable famille de graveurs-geographes. Théodore Barrière, à peine âgé de onze ans, se livrait déjà à des travaux graphiques dont l'aridité le porta à chercher un délassement dans la lecture et le spectacle des œuvres dramatiques en vogue à cette époque. Il se lia bientôt avec divers auteurs, et fit représenter au théâtre de la Renaissance, le 6 février 1840, les *Pages de Louis XII*, vaudeville en deux actes, composé en collaboration avec Ferdinand de Villeneuve. C'était le début insignifiant d'un écolier de dix-sept ans. Le vaudeville de *Jeanne de Naples*, joué au Gymnase des enfants, en 1842, ne prouvait encore rien; mais la petite pièce de *Hosièrre et Nourrice*, donnée la même année au théâtre Beaumarchais, obtint un succès de bon aloi, qui lui valut plus tard l'honneur d'être reprise au théâtre du Palais-Royal. Le sujet est bien simple. Par un étrange concours de circonstances, une ingénue passe pour nourrice, tandis qu'une commère délaurée se voit sur le point de recevoir les honneurs accordés à la vertu. Au dénouement, le bon droit triomphe, et la couronne de rosière revient à l'innocente jeune fille. On trouve déjà dans cette bluette le germe des qualités par excellence de M. Théodore Barrière : l'audace et l'habileté. Le côté scabreux de l'action est sauvé, sans qu'il en coûte rien à la gaieté. L'auteur sait s'arrêter à temps, et, chez lui, la franchise plaisante n'a pas l'allure du genre graveleux. Le *Seigneur des Broussailles*, comédie jouée à l'Odéon, en 1845, et les *Portraits*, marivaudage en un acte, que la Comédie-Française accueillit en 1848, renferment de très-bonnes scènes. La *Vie de Bohème*, de Mürger, adroitement mise en scène, valut à M. Barrière son premier triomphe. Les *Filles de marbre* et les *Faux Bons hommes* l'ont classé au rang des auteurs aimés du public, de ceux à qui il pardonne, au besoin, bien des chutes, assuré de les voir prendre aisément leur revanche. M. Barrière a certainement quelques-unes des qualités qui font les grands auteurs comiques. Il ne lui manque ni la puissance de conception, ni l'habileté de l'exécution, ni l'expression vigoureuse, nerveuse et concise. Ses saillies font souvent l'effet de l'emporte-pièce; elles enlèvent le morceau, arrachent le masque et montrent tout d'un coup à nu les petits défauts et les travers, auxquels seuls, et malheureusement, il s'est attaqué jusqu'ici. Son influence sur le théâtre contemporain est des plus évidentes; s'il n'a pas absolument créé le type de Desgenais, cet Alceste moderne, mêlé de Figaro et de Diogène, c'est lui du moins qui l'a vulgarisé sur la scène, à ce point que, depuis les *Filles de marbre*, on citerait peu de comédies où, sous une peau quelconque, ne perce quelque peu l'oreille du Desgenais de M. Barrière. Dans les *Faux Bons hommes*, on trouve des scènes que les comiques de premier ordre ne dédaigneraient pas de signer, et on a beaucoup soutenu cette opinion que, malgré le décaissement de sa composition et le peu de soin avec lequel sont traités quelques détails, cette pièce est une des meilleures comédies du siècle. Malheureusement, M. Barrière a semblé depuis abandonner cette excellente voie. Voici ses œuvres dramatiques : les *Pages de Louis XII*, vaudeville en deux actes, avec Ferdinand de Villeneuve (Renaissance, 6 février 1840); *Jeanne de Naples* ou la *Reine fantôme* (1848), vaudeville en un acte, avec Adolphe Poujol (Gymnase des enfants, 22 octobre 1842); *Hosièrre et Nourrice*, vaudeville en un acte, avec Clairville, Anicet-Bourgeois et Tournemine (Beaumarchais, 19 novembre 1842), reprise au théâtre du Palais-Royal; les *Trois Femmes*, comédie en un acte et en prose, avec Maurice Saint-Aguet (Odéon, 13 avril 1844); le *Seigneur des Broussailles*, comédie en trois actes et en prose, avec Georges Duval (Odéon, 28 mars 1845); *Encore un chapitre*, vaudeville en un acte (Beaumarchais, 6 septembre 1845); les *Sauvages pour rire*, vaudeville en un acte, avec Paul Lamarie et Auguste Vitu (Luxembourg, février 1846), non imprimé; les *Filles de la Garde*, vaudeville en deux actes, avec Paul de Faulquemont (Beaumarchais, 29 mai 1847); les *Charpentiers*, drame en trois actes (Beaumarchais, 25 septembre 1847); les *Chroniques bretonnes*, vaudeville-féerie en un acte, avec Clairville et de Faulquemont (Variétés, 28 novembre 1847); les *Portraits*, comédie en un acte et en prose, avec Adrien Decourcelles (Comédie-Française, 27 juillet 1848); *Un vilain Monsieur*, vaudeville en un acte, avec Decourcelles (Variétés, 14 novembre 1848); les *Douze Travaux d'Hercule*, vaudeville en deux actes, avec Adrien Decourcelles (Variétés, 23 novembre 1848); la *Petite Cousine*, vaudeville en un acte, avec Decourcelles (Variétés, 7 janvier 1849), reprise au théâtre du Vaudeville le 7 janvier 1855; *Un Duel chez Ninon*, vaudeville en un acte, avec Michel Carré (Gymnase, 20 mai 1849); la *Vie de Bohème*, pièce en cinq actes, mêlée de chants, avec Henri Mürger (Variétés, 22 novembre 1849); *Lauréance*, drame en deux actes, mêlé de chants, avec Michel Carré et Jules Barbier (Gymnase, 17 janvier 1850); les *Métamorphoses de Jeanette*, vaudeville en un acte, avec Auguste Supersac (Variétés, 20 janvier 1850); *Quand on attend sa belle*, vaudeville en un acte, avec Bayard (Palais-Royal, 29 septembre 1850); la *Plus belle Nuit de la vie*, vaudeville en un acte, avec Michel Carré (Palais-Royal, 12 octobre 1855); *Un Monsieur qui suit les Femmes*,