

## **Animal de théâtre ou bête de scène ?**

De quelques images et réalités animales  
dans le théâtre et la presse des années 1830

De juillet à novembre 1829, le grand succès scénique, à Paris, n'est pas littéraire : même le triomphe personnel qu'obtient Mlle Mars dans son incarnation de Desdémone<sup>1</sup> ne compromet pas la succession ininterrompue des représentations de *L'Éléphant du roi de Siam*, mimodrame en trois actes et neuf tableaux de Léopold Chandezon et Ferdinand Laloue créé au Cirque-Olympique le 4 juillet. Le féroce *Courrier des théâtres*, si prompt à traiter d'« éléphantique » ou de « pachydermique » l'infortunée Mlle George, se fait tout sucre pour célébrer le « Début de Jacques » (en fait Djeck, une éléphante, mais on ne le sait pas encore) ; dans tout l'article l'animal est traité plaisamment comme s'il était un « jeune néophyte » humain, et à la fin Charles Maurice verserait presque sa larme : « Demandé à grands cris, comme tous les comédiens de mérite, Jacques est venu saluer le public de la manière la plus modeste<sup>2</sup> ». Durant les semaines qui suivent, se développent toutes les manières anthropomorphiques sympathisantes de dire : « L'éléphant ne cesse d'attirer du monde<sup>3</sup> ». Partie passer l'hiver en Angleterre, Djeck ne revient pas en France, où bientôt c'est un autre éléphant, Kiouny, qui lui vole la vedette. Mais plus d'un an après la création de la « pièce » dont elle était l'héroïne, on se souvient assez d'elle pour qu'elle figure comme référence – négative, en l'occurrence – dans la remarque d'un journaliste sur la médiocrité de la vague théâtrale napoléonienne qui déferle après Juillet : « [...] comme spéculation de caisse, la pensée de ces ouvrages peut paraître heureuse ; mais est-il donc bien que ce personnage de Napoléon en soit réduit à faire de l'argent comme le singe

1 *Le More de Venise* de Vigny est créé à la Comédie-Française le 24 octobre.

2 *Courrier des théâtres*, 5 juillet 1829. Le terme « début » (ou « débuts », au pluriel) est couramment utilisé lors de la première apparition d'un acteur ou d'un chanteur, même déjà confirmé, sur une scène donnée. L'exemple que je cite ici n'est pas le seul concernant un animal : le petit journal *Le Foyer* intitule ainsi « Débuts d'une grande actrice » l'article qu'il consacre, le 21 février 1835, à la nouvelle jument de Laurent Franconi – celle que le mensuel hippique *L'Éleveur*, dont la seule activité littéraire consiste à rendre un compte régulier des représentations du Cirque-Olympique, appelle « Blanche l'incomparable » (numéro de juin 1835, p. 32).

3 *Courrier des théâtres*, 1<sup>er</sup> octobre 1829.

Jocko, l'éléphant Djeck, ou le nain Leach ? C'est aller au-delà du malheur de Sainte-Hélène<sup>4</sup> ».

À peine Djeck a-t-elle pris le bateau pour Londres que c'est au tour du dompteur Henri Martin d'occuper le devant de la scène boulevardière. Le 3 décembre 1829, il livre pour la première fois à la curiosité des Parisiens le numéro alors tout nouveau dont il se proclame l'inventeur, la présentation des fauves en douceur ; au lieu de faire payer le visiteur pour la simple visite des animaux encagés, Martin ébauche une dramatisation (excitation – colère – apaisement) dont le succès est bientôt si vif qu'on se met à fabriquer pour lui des spectacles bâtis tout exprès pour valoriser son intervention salvatrice finale. Ferdinand Laloue, encore lui (codirecteur du Cirque-Olympique, il est le principal fournisseur de son propre établissement), aidé cette fois de deux faiseurs habitués, Théodore Nézel et Henry Vilmot, le met ainsi en valeur dans *Les Lions de Mysore*, drame à l'antique créé le 21 avril 1831 avec un succès que tous soulignent, fût-ce en façon de moquerie : « Victor Hugo et compagnie sont enfoncés. Il n'était donné qu'aux bêtes féroces de faire du romantisme de la bonne espèce », souligne *Le Petit Courrier des dames*<sup>5</sup>. L'efficacité lénifiante de Martin était due, de nombreuses sources s'accordent à le dire, au fait que juste avant les représentations il se glissait dans les cages pour masturber ses bêtes. Balzac le laisse entendre dès l'ouverture de sa nouvelle *Une passion dans le désert*, qui conte les amours d'un soldat et d'une panthère dans le désert d'Égypte<sup>6</sup> ; et Barthélemy le dit crûment et clairement dans une des livraisons de sa *Némésis* :

Il se glissait, la nuit, au chevet des panthères,  
Sous le ventre du tigre il étendait sa main ;  
Il trompait leur instinct dans la nocturne scène,  
Et l'animal sans force à ce jongleur obscène  
Obéissait le lendemain<sup>7</sup>.

La carrière de ce séducteur audacieux se poursuivit plusieurs années et l'on pourrait réunir toute une littérature sur « Martin, le dompteur de monstres<sup>8</sup> ». Ne

4 Compte rendu de *Bonaparte à l'école de Brienne, Le Corsaire*, 11 octobre 1830, cité par Sylvie Vielledent, *1830 aux théâtres*, Champion, 2009, p. 392 (cf. dans le présent volume l'article de S. Vielledent sur « Jocko et ses frères »).

5 30 avril 1831, p. 191.

6 Ne rappelons que les éléments essentiels de l'*incipit*, qui rapporte le dialogue du narrateur et d'une dame « sortant de la ménagerie de M. Martin » : « Par quels moyens [...] peut-il avoir apprivoisé ses animaux au point d'être assez certain de leur affection pour... / — Ce fait, qui vous semble un problème, répondis-je en l'interrompant, est cependant une chose naturelle [...] Vous croyez donc les bêtes entièrement dépourvues de passions ? [...] apprenez que nous pouvons leur donner tous les vices dus à notre état de civilisation » (*La Comédie humaine*, éd. dir. par P.-G. Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VIII, p. 1219).

7 « Le député ministériel », *Némésis*, 37<sup>e</sup> livraison, 18 décembre 1831 (Furne, rééd. de 1838, p. 343). La présence de Martin dans un poème satirique portant ce titre peut dérouter : la comparaison sert à l'auteur à présenter le député gouvernemental comme pareillement docile aux... « manipulations » du ministère.

8 Titre de deux articles du *Courrier des théâtres* (20 et 22 mars 1834). Pour quelques détails supplémentaires sur Martin, je me permets de renvoyer à mon Introduction à *Une passion dans le*

retenons ici que la place considérable occupée par ce que l'on peut appeler la théâtralité du cirque dans l'attirance des Parisiens pour les spectacles mettant en scène des animaux. Pour tout critique aux yeux duquel pareil penchant vaut décadence, la référence va de soi ; n'en prenons comme exemple qu'une des colères de « l'adversaire des romantiques<sup>9</sup> », Gustave Planche ; dans son article, particulièrement venimeux, contre *Lucrece Borgia*, il part du principe suivant : « [...] le peuple, qui n'a plus de guide pour l'éclairer, se laisse aller aux plus brutales impressions. Ce qu'il veut avant tout, [...] c'est un spectacle qui émeuve puissamment ses sens, n'importe par quels moyens » ; or justement la pièce nouvelle « offre aux appétits vulgaires une pâture » tout à fait propre à satisfaire ce désir, et qui explique comment « le public français [...] en est venu [...] à mettre sur la même ligne que Pierre Corneille, et même fort au-dessus, le mélodrame du boulevard, et des acteurs inconnus dans le siècle dernier, mais fort applaudis de nos jours, les éléphants, les lions et les chevaux, à qui Rome impériale aurait prodigué ses battements de mains<sup>10</sup> ».

Ces divers exemples présentent l'intérêt de nous alerter d'entrée sur la relation constante établie par les critiques entre le spectacle animalier et le théâtre « normal », entre le cirque et la société en recherche de divertissement. C'est aussi cette relation que, à sa façon très personnelle, illustre constamment Théophile Gautier. Fréquentateur des théâtres par métier, il adoucit autant que faire se peut la monotonie de sa tâche en la répartissant selon ses préférences, et non selon la hiérarchie officielle des salles. Et s'il ne rend pas compte des représentations de la Comédie-Française durant les dix-huit premiers mois de son activité de feuilletoniste à *La Presse* de Girardin, ce n'est pas qu'elles aient été réservées à Granier de Cassagnac : c'est parce que son penchant naturel le mène vers les clowns, les artistes de cirque, les animaux. Durant les années 1837-1839, auxquelles j'emprunte les exemples qui suivent, ce renversement des convenances génériques est frappant. Voyons cela en parlant tour à tour chevaux, chiens, fauves – pour finir par les singes<sup>11</sup>.

Gautier aime le Cirque-Olympique pour sa première raison d'être : les démonstrations équestres, hors de toute fictionalisation. « C'est toujours, nous dira-t-on, le même cheval blanc qui tourne en rond avec un homme debout sur un pied. » Il n'empêche, « ce drame monté sur quatre jambes<sup>12</sup> » l'enchanté inlassablement. L'inattendu, *a fortiori* ! Ainsi du « début » (Gautier, lui aussi,

---

*désert* (éd. citée, p. 1215-1216), et à mon ouvrage *La Presse littéraire et dramatique au début de la monarchie de Juillet*, Lille, A.N.R.T. [Presses du Septentrion], « Thèse à la carte », 1997, t. III, p. 1549.

<sup>9</sup> Je reprends le titre du classique ouvrage de Maurice Regard (Nouvelles Éditions latines, 1955).

<sup>10</sup> *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1833, p. 391, puis p. 393-394.

<sup>11</sup> Toutes les citations qui suivent proviennent des deux premiers volumes de l'édition de la *Critique théâtrale* de Gautier entreprise sous ma responsabilité dans le cadre plus général des *Œuvres complètes* dirigées par Alain Montandon pour les éditions Champion. Le tome I (1835-1838), paru en 2007, a bénéficié de la collaboration de François Brunet ; le tome II (1839-1840), de celle de Claudine Lacoste et Hélène Laplace-Claverie. Les références donneront la date du feuilleton de *La Presse*, suivie de l'indication du tome et de la page dans cette édition.

<sup>12</sup> Feuilleton du 24 juillet 1837, t. I, p. 79, de même que la citation précédente et la suivante.

utilise le mot) de Transylvain, nouveau cheval spécialisé dans le saut d'obstacles, piaffant et regimbant comme ne le font plus depuis longtemps les routiniers du lieu. Or, justement, le « pauvre et honnête cheval blanc », vexé des applaudissements prodigués au nouveau venu, s'arrange pour lui faire mordre le sable de la piste. Transylvain, relevé, « montr[e] une envie très prononcée de sauter sur les gradins<sup>13</sup> » jusqu'à ce que son minuscule jockey, furieux, le maîtrise avant de sortir en triomphe. Gautier, surexcité lui-même au point d'écrire toute une page sur cette joyeuse panique, conclut par une interro-négative dont la réponse n'est pas douteuse : « Le début de Transylvain n'est-il pas aussi intéressant après tout que celui de M. Joseph ou de M. Brévanne<sup>14</sup> ? »

Autrement dit : le théâtre ordinaire étant si souvent médiocre, le cirque a au moins sur lui l'avantage de la vie, du pittoresque, de l'imprévu ; et il fait rire, ou même il émeut. Gautier le pense aussi lorsqu'il parle des chiens : héros de pure parade, comme les chiens savants de l'Allemand Schneider, qui non seulement savent boiter et courir l'amble, mais comprennent « les langues mortes<sup>15</sup> » ; et aussi héros de drames fabriqués pour eux, comme *Les Lions de Mysore* l'avaient été pour Martin. À cet égard le compte rendu, par Gautier, du « mélodrame à grand spectacle » de Benjamin Antier et Flers *Les Chiens du Mont Saint-Bernard*, créé à l'Ambigu le 24 août 1838, ne manque pas de piquant ; on y voit le feuilletoniste s'adonner à l'une de ses activités favorites : ne pas parler de la pièce. Du corps du délit nous ne saurons que trois choses : « il n'est pas plus mauvais que tout autre mélodrame ; mais il n'est pas meilleur », « L'action se passe au temps des guerres de religion et des dragonnades », et « Les décorations ont été fort applaudies<sup>16</sup> » ; or l'article occupe plus de deux colonnes du journal, largement consacrées, sous prétexte de justifier l'affirmation initiale selon laquelle « le chien est un animal beaucoup trop vanté », à une hilarante énumération de chiens célèbres :

Nous avons : 1° *Le Chien du tambour*, par Horace Vernet, héroïque caniche qui mord les mollets des Prussiens, reçoit une blessure au champ d'honneur et serait décoré s'il n'était quadrupède ;

2° Le chien qui veut être fusillé avec son maître, et fait pleurer un piquet de soldats, le caporal y compris ;

3° Le chien qui garde, des corbeaux et des loups, le corps de son *ami* tué en défendant le drapeau qui lui sert de linceul. Ce chien était fort mal vu sous la Restauration ;

4° Le chien du pauvre, par Vignerons, barbet élégiaque, affreusement crotté, qui suit, par une pluie froide et pénétrante, un corbillard à l'aqua tinta ;

13 *Ibid.*, p. 80, de même que la citation suivante.

14 Joseph est un acteur du Gymnase, spécialisé dans le « comique normand » [*sic*] ; et Louis-Eugène Brévanne vient d'entrer comme pensionnaire à la Comédie-Française, dont il repartira bien vite. Ni l'un ni l'autre ne firent de carrière notable : Gautier les nomme parce qu'ils viennent d'apparaître sur la scène parisienne et qu'ils lui semblent représentatifs de la médiocrité qu'il fuit.

15 Feuilleton du 31 décembre 1838, t. I, p. 761.

16 Feuilleton du 2 septembre 1838, *ibid.*, p. 613-614. Antier, faiseur prolix, est un des auteurs de la célèbre *Auberge des Adrets*. Quant aux décorateurs, Devoir et Pourchet, Gautier leur a rendu hommage d'entrée en les mentionnant dans l'intertitre qui introduit son compte rendu comme s'ils étaient eux aussi les auteurs de la pièce (*ibid.*, p. 611).

6° Le chien qui regarde d'un air profondément piteux un trou dans la glace où son maître a disparu. – Un chapeau de soie imperméable, forme tromblon, resté sur le bord du gouffre, rend cette scène on ne peut plus dramatique ;

7° Le chien qui meurt de douleur sur la tombe de sa maîtresse, et gratte la fosse avec ses pattes. – Spectacle attendrissant ! qui fait dire à tous les maris par leurs femmes, si je mourais tu n'en ferais pas autant, gros insensible ;

8° Le chien qui retire un enfant de l'eau ;

9° Le chien étouffant la vipère qui allait piquer le fils endormi de son maître. – Belle action, qui le fait assommer sur place par le susdit maître, qui lui voit du sang à la gueule, et s'imagine qu'il a la gourmandise de manger l'enfant ;

10° Le chien du mont Saint-Bernard retirant de la neige qui la couvre, une pauvre mère avec son marmot gelé de froid sur son sein.

Tout cela sans compter le chien de Tobie, le chien d'Ulysse, le chien de Saint-Roch, le chien d'Alcibiade, le chien d'Alphonse Karr, et même le chien du Louvre, célébré par M. Casimir Delavigne<sup>17</sup>.

Arrive alors un amusant portrait de Lion, le chien de l'Ambigu-Comique, « fort beau chien de montagne, café au lait, trapu, corsé, avec le nez double, une bonne et brave bête qui joue son rôle assez couramment et ne manque pas d'aller manger consciencieusement à tous les angles du théâtre où l'action l'appelle les assiettes de pâtée que l'on y a posées à cet effet<sup>18</sup> ». Puis c'est le salut final, le chien donnant la patte à l'acteur principal, et de l'intrigue nous ne saurons rien de plus... Même lorsqu'il rend compte plus consciencieusement de ce qu'il a vu, Gautier s'avère tout à fait capable d'introduire des digressions plus longues encore, dans le seul but visible d'atteindre le nombre de colonnes requis. Puisque le chien d'Alphonse Karr figure dans la liste ci-dessus, renvoyons le lecteur curieux au feuilleton intégralement consacré par Gautier au dompteur américain Carter, héros, au Cirque-Olympique évidemment, d'une variante des *Lions de Mysore*. Laloue, toujours lui, aidé de Fabrice Labrousse, un de ses fidèles complices, a écrit cette fois *Le Lion du désert*, pièce en trois actes et six tableaux créée le 27 novembre 1839. Des huit pages du feuilleton, les deux premières, sous prétexte de remonter à Buffon, alignent des méditations pseudo-profondes sur la férocité ou non du tigre et d'autres bêtes sauvages. Puis, transition :

Ces réflexions sur la mansuétude des bêtes féroces nous sont inspirées par la représentation de M. Carter, où un tigre énorme et un lion colossal souffrent des traitements que ne souffriraient pas le chat le plus familier et le caniche le mieux dressé.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 611-612. Gautier (ou l'imprimeur) a bel et bien oublié le 5°, qui manque dans sa liste. On pourra se reporter aux notes de l'édition de référence pour le détail de tous ces chiens historiques, littéraires et picturaux.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 612.

Si l'on avait fait à Freyschütz, le chien de Terre-Neuve de M. Karr, la moitié de ce que M. Carter fait à son lion, il vous eût infailliblement mis en pièce<sup>19</sup>.

Et d'enchaîner sur trois pages serrées illustrant la férocité dudit terre-neuve, innocemment ou adroitement closes par cette pirouette : « [...] nous avons peu parlé du *Lion du désert*, cela viendra ; les analyses viennent toujours comme les échéances, les billets de la garde nationale et toutes les choses ennuyeuses<sup>20</sup> ». Et en effet, les trois dernières pages racontent à la fois l'intrigue et la façon dont s'y inscrit le savoir-faire du dompteur, supposé jouer le rôle d'un Abdallah agressé par une panthère...

Ce feuilleton vient en écho d'un autre, qui n'a pas encore été mentionné, et qui nous permettra d'en venir non plus aux chiens mais aux fauves eux-mêmes. Il s'agit du long éloge, par Gautier, d'un autre dompteur célèbre, Isaac Van Amburg, qui a précédé Carter à Paris de quelques mois. Premier montreur de fauves à tenter la conquête de la capitale française depuis Martin, Van Amburg arrive précédé d'une réputation londonienne fastueuse, la toute jeune reine Victoria étant allée, dit-on, voir son spectacle pas moins de six fois de suite. Il donne, quant à lui, ses représentations non au Cirque-Olympique mais à la Porte Saint-Martin : comme nous l'avons vu avec le spectacle de Schneider déjà évoqué et auquel nous reviendrons pour finir, le théâtre d'Harel et de Mlle George, en pleine décadence, cherche dans les numéros forains les recettes qui lui laisseraient espérer une survie de quelques mois<sup>21</sup>. L'acteur Jemma et le vaudevilliste Mallian ont écrit pour Van Amburg une pièce qui ressemble beaucoup à ses sœurs aînées ou cadettes ; cette fois, c'est *La Fille de l'émir*, drame en deux actes créé le 17 août 1839. Gautier reconstitue avec adresse, pour son lecteur et notamment pour l'abonné de province qui ne verra pas le spectacle, l'impatience soigneusement entretenue du public : une première fois déçu par le report, annoncé au dernier moment, de la première représentation (le ministère avait trouvé insuffisantes les précautions prises pour que les fauves ne puissent pas s'échapper hors de la scène), les spectateurs doivent en outre subir un lever de rideau, et pas n'importe lequel : un drame-vaudeville en *cinq* actes<sup>22</sup> ! Les huées croissantes (« Les bêtes ! les bêtes ! ») obligent à baisser le rideau avant la fin, et, après le premier entracte, la pièce attendue commence enfin. De l'intrigue à la fois plate et embrouillée, il

19 Feuilleton du 2 décembre 1839, t. II, p. 435. Le terre-neuve d'Alphonse Karr est un personnage important des articles écrits par son maître dans *Figaro*.

20 *Ibid.*, p. 438.

21 Van Amburg donna quelque trente représentations et le bilan de son spectacle dut être, sinon bénéficiaire, du moins équilibré ; mais peu après Harel fut définitivement ruiné par l'interdiction du *Vautrin* de Balzac, sur lequel il avait engagé de grosses sommes (costumes, décors, engagement exceptionnel de Frédérick Lemaître...), et il dut mettre la clé sous la porte. Le théâtre fut alors repris par les frères Cogniard.

22 Il s'agit de *Victorine ou la Nuit porte conseil*, ancienne pièce de Dumersan, Lurieu et Dupeuty, créée à la Porte Saint-Martin le 21 avril 1831. Une des marques des programmes d'Harel est leur durée, surprenante pour nous : il lui arrive couramment, surtout les dimanches, de proposer deux drames en cinq actes l'un derrière l'autre, par exemple *La Tour de Nesle* et *Lucrece Borgia*... Il a dû penser que les deux seuls actes des fauves de Van Amburg ne pouvaient suffire à occuper l'affiche.

ressort que deux êtres aussi caverneux l'un que l'autre se disputent une petite fille, que le premier croit celle de l'autre alors que c'est la sienne, et qui finit jetée aux fauves – dont, bien sûr, grâce à Saïd el Maïdir *alias* Van Amburg, elle réchappe. Ici encore, bien de l'attente : durant tout le premier acte, pas la moindre crinière, mais du mélodrame bavard et convenu, avec bague cachée et discours vengeurs, puis un long second entracte consacré à l'aménagement de la scène. Et enfin, les bêtes. L'élégante description de Gautier, dont je tente, malgré les coupes nécessaires, de conserver le mouvement d'ensemble, bute sur une nouvelle déconvenue, qui montre bien qu'en ces spectacles on patiente une heure pour cinq minutes d'action :

Deux cages juxtaposées occupent toute la largeur du théâtre [...] ; ici un lion, le menton enfoncé dans sa grande crinière in-folio qui a de vagues ressemblances avec une perruque à la Louis XIV<sup>23</sup>, les pattes croisées sous le poitrail, dans une attitude fière et nonchalante comme un de ces lions privés qui servaient d'accouoir au pacha de Janina, regarde le public d'un air bienveillant en clignant à demi ses larges prunelles d'or ; un autre lion [...] se promène avec cette allure de manège particulière aux bêtes fauves engagées. Deux magnifiques tigres rubanés de velours noir sur fond orange comme le pantalon de Saltabadil dans *Le roi s'amuse*, se livrent au même divertissement ; une lionne passe le bout de son mufle et une de ses pattes entre les barreaux, trois ou quatre panthères et léopards dorment dans un coin, aplatis, allongés et levant le nez de temps à autre pour subodorer la chair fraîche.

Jusqu'à présent, l'on en voit autant au Jardin des Plantes [...] <sup>24</sup>.

Lorsqu'on en vient enfin au « clou », Gautier ne cache pas sa déception de constater que ce n'est pas la vraie petite fille qui joue le rôle d'Aïdie qu'on jette dans « la rugissante caverne », mais « un mannequin » habillé comme elle<sup>25</sup>, ensuite remplacé par « un charmant petit agneau » ; en effet, « la scène de l'enfant au milieu des bêtes, qui s'exécutait en Angleterre, n'a pas été permise en France, où d'ailleurs aucune mère n'eût voulu prêter son enfant pour un si terrible jeu. Il faut pour cela le flegme de la maternité anglaise<sup>26</sup> ». On devine, derrière cette boutade, la déception d'un Gautier qui avait, deux ans plus tôt, aimer regarder les écuyers à cause de « l'attente où l'on est de savoir si l'homme tombera et se cassera le cou<sup>27</sup> »...

Il n'en reste pas moins que même si la pièce est mal faite, et, comme pièce, épouvantablement mal jouée, elle plaît à Gautier amateur de cirque et surtout amateur de violence. Il était un spectateur régulier des combats mortels d'animaux qui avaient lieu dans l'arène où Janin situe le premier chapitre de son roman *L'Âne mort et la femme guillotinée*. Dans le feuilleton du 18 juin 1838, Gautier annonce son intention d'aller « à la barrière du Combat voir le *jeune et vigoureux taureau d'Espagne*, l'*ourse de la mer du Nord*, aux prises avec quelques douzaines de

23 Qu'on appelait, justement, « perruque in-folio », d'où le jeu de mots.

24 Feuilleton du 19 août 1839, t. II, p. 300.

25 *Ibid.*, p. 301.

26 *Ibid.*, p. 303.

27 Feuilleton déjà cité du 24 juillet 1837, t. I, p. 79.

bouledogues »<sup>28</sup>. La semaine suivante, il raconte aux lecteurs de Girardin le bon moment passé<sup>29</sup>, et un mois plus tard, à l'occasion d'une soirée, une de plus, passée sous la tente du Cirque-Olympique (installé, l'été, aux Champs-Élysées), il associe dans la louange ces deux lieux de spectacle qui lui plaisent :

Le Cirque et le Combat, voilà tout ce qui reste des anciens jeux romains et des fêtes gigantesques données par les empereurs au peuple souverain.

Les philanthropes et les amateurs de vaudevilles palingénésiques auront beau dire, ce devait être un spectacle plus récréatif et plus intéressant, de voir un éléphant se battre avec un rhinocéros, ou un gladiateur avec un lion, que d'entendre Achard<sup>30</sup> bredouiller un couplet. Pour notre part, nous n'avons été jamais ému par aucune tragédie comme par la bataille de deux bouledogues, dont nous avons rendu compte ; l'intérêt et la passion naissent sur-le-champ ; la dualité, l'antagonisme sont établis nettement, clairement ; l'un des héros mange l'autre, c'est positif et touchant. L'attention du spectateur ne peut s'égarer et s'éparpiller ; personne n'est distrait<sup>31</sup>.

Avoir lu ces lignes permet de lire comme il convient la conclusion du long feuilleton sur Van Amburg, rédigé moins d'un mois plus tard. Gautier y rattache explicitement son plaisir à une nostalgie de sang qui fait de ce passage un curieux préambule de certaines descriptions de *Salammbô* ; mais la plume de Gautier, loin d'être splendidement « objective » (pardon pour ce cliché sur Flaubert), frémit ici d'une excitation dont l'intensité suggère que nous sommes au cœur, sans doute, d'une des tendances fortes de sa vision du réel et de ses propres fantasmes :

Par la poignante émotion que donne ce spectacle, nous pouvons comprendre la passion furieuse des Romains pour les jeux du cirque. Que serait-ce, si ces lions et ces tigres bondissaient en pleine liberté, s'ils voyaient la lumière de la rampe pour la première fois, si la houssine de Van Amburg était remplacée par la courte épée du gladiateur ? La sensiblerie à part, ce devait être une belle chose que ces luttes acharnées où les monstres de l'Inde et de l'Afrique se colletaient corps à corps, où les griffes de la panthère rayaient les flancs lustrés d'huile du bestiaire gète ou sarmate dont les mains nerveuses lui déchiraient la gueule, où la corne du rhinocéros [...] ouvrait le ventre bouffi du monstrueux hippopotame, où l'éléphant, fou de douleur, aveuglé de sang, flagellait de sa trompe le tigre cramponné à la peau de sa tête, avec ses vingt ongles et ses quatre formidables crocs, où quarante mille spectateurs, haletants, enragés, l'œil sorti de l'orbite, le col tendu, les mains crispées, attendaient l'issue de cette terrible tragédie, bien autrement intéressante que les déclamations iambiques de Sénèque<sup>32</sup>.

28 *Ibid.*, p. 533.

29 « La Barrière du Combat », *La Presse*, 25 juin 1838.

30 Acteur du Palais-Royal dont Gautier a déjà critiqué la mauvaise élocution (feuilleton du 19 février 1838, t. I, p. 384).

31 Feuilleton du 23 juillet 1838, t. I, p. 565. Gautier ajoute : « Les courses de taureaux, comme elles se font en Espagne, et que malheureusement nous n'avons point vues, doivent être le divertissement le plus vif et le plus attachant du monde », ce qui situe dans sa juste lumière la passion qu'il manifesta, en effet, pour la corrida en 1840 (voir notamment le chapitre VII du *Voyage en Espagne*).

32 Feuilleton du 19 août 1839, t. II, p. 303-304.



La justification finale, qu'il faut citer aussi, renvoie à l'opinion qui a toujours été celle de Gautier sur la médiocrité du théâtre « humain » ; il y ajoute ici une nuance éthique, pas si fréquente chez lui me semble-t-il, et qui ouvre des gouffres inattendus sous les pas de l'innocent lecteur d'une simple recension de spectacle de ménagerie :

Ceci paraîtra cruel à bien des gens, mais au moins ces spectacles inspiraient un noble mépris de la vie, et ne manquaient pas d'une sorte de grandeur sauvage. Selon nous, les vaudevilles qui tournent tout en dérision et font ressortir le côté ignoble des choses sont beaucoup plus barbares, plus malsains et plus immoraux que les combats du Cirque. Le sang est moins immonde que la boue, et la férocité vaut mieux que la corruption<sup>33</sup>.

Revenons pour finir, de cette trouée ouverte par le futur *aficionado*, vers des spectacles animaliers moins tendus, mais non moins instructifs par les commentaires qu'ils inspirent à Gautier. Nous voici à la fin de 1838, pour ce dernier feuilleton de l'année déjà évoqué en passant à propos des chiens savants. L'essentiel du spectacle proposé par Schneider au Cirque-Olympique tourne autour d'un grand nombre de singes dressés, dont le feuilletoniste égayé décrit les tours et les grimaces durant plusieurs pages, avant de conclure en souriant : « À l'époque de l'année où nous sommes, ce spectacle fera fortune, tous les pères de famille et autres iront voir les singes, sous prétexte d'y mener leurs enfants<sup>34</sup> ». Mais ce qui peut nous retenir davantage dans ce feuilleton, et servir de conclusion à ces quelques remarques, c'est son double préambule. Le premier paragraphe, bâti sur un balancement vieux comme la rhétorique (ce n'est pas... c'est), tire une partie de sa saveur du fameux faux « nous » de majesté dont se pare presque toujours Gautier quand il parle de lui-même :

Nous avons ri de bon cœur l'autre soir de ce rire énorme, carré, olympien, dans lequel consiste le bonheur des dieux, si l'on en croit Homère. – Ce n'est ni Vernet-Gibou, ni Odry-Bilboquet, ni Bouffé-Candinot, ni Saint-Firmin comte de Garofa surnommé Zafari, avec sa cape en dents de scie et ses bas en spirales, ni aucun des baladins bimanés qui servent de Triboulets au public, ce roi ennuyé, qui nous avaient jeté dans cet accès d'hilarité exorbitante et pantagruélique : c'était la troupe des singes enjolivée de caniches, qui a débuté récemment au Cirque-Olympique, théâtre national<sup>35</sup>.

Les références de cette ouverture ne sont pas indifférentes : les trois premières saluent le talent comique d'acteurs aimés du public populaire, et admirés de Gautier lui-même : Vernet jouait le rôle travesti de Mme Gibou dans *Madame Gibou et madame Pochet ou le Thé chez la ravaudeuse*, fameux vaudeville en trois actes de Dumersan, créé aux Variétés le 20 février 1832, mais qu'on reprenait régulièrement. Son cadet Odry, au même théâtre, était depuis le

33 *Ibid.*, p. 304. Ce sont les dernières lignes du feuilleton.

34 Feuilleton du 31 décembre 1838, t. I, p. 760-761.

35 *Ibid.*, p. 756. Dans l'*Iliade* (chant I, v. 599), le « rire inextinguible » des dieux est provoqué par Héphestos, qui veut consoler sa mère Héra en lui offrant une coupe, mais que sa boiterie transforme en échanson grotesque.

début de l'année 1838 Bilboquet dans *Les Saltimbanques*, folie-parade en trois actes du même Dumersan, associé à Varin, créée le 25 janvier et jouée pendant des mois sans interruption. Et tout récemment (le 16 décembre) Bouffé, acteur-vedette du Gymnase, a créé le rôle-titre de *Candinot, roi de Rouen*, comédie-vaudeville en deux actes de Lemoine-Moreau, Dubois d'Avesnes et Horace Meyer. Les deux autres allusions visent évidemment Hugo, dont Gautier cite sans guillemets un vers de Salluste décrivant César de Bazan, Zafari pour ses compagnons de baigne<sup>36</sup>, avant d'évoquer, par un pluriel qui fait de lui un type, le bouffon sublime et grotesque du *Roi s'amuse*. Non seulement il est intéressant de voir associés ici deux des points d'aimantation qui attachent Gautier au spectacle théâtral : les acteurs-bouffes, et le drame hugolien ; mais il est notable que les singes soient placés *au-dessus* de ces deux catégories, pourtant supérieures pour l'amateur Gautier. Le second paragraphe de la même introduction, sur la méditation duquel j'abandonnerai le lecteur, a le mérite de rapprocher le sujet que j'ai esquissé ici de plusieurs des interventions de nos travaux, s'agissant des indéfinissables limites entre l'animal et l'homme. Le singe offre une matière inépuisable à cette perplexité, avec ici une pointe de piment raciste assez brutale, sur laquelle je m'interroge encore :

C'est très amusant et très comique ; le spleen le plus anglais et le plus maussade se dériderait devant un tel spectacle ; la douleur elle-même sourirait à travers ses larmes ; quelle charmante parodie de l'homme en général et des comédiens en particulier ; si nous sommes faits à l'image de Dieu, en revanche les singes sont terriblement faits à notre image, et ce n'est pas flatteur pour nous. Pacolet, le gracieux de la troupe, n'est pas si laid que Monrose<sup>37</sup>, et fait moins de grimaces, cela soit dit sans fâcher ni l'un ni l'autre.

Ici se présente tout naturellement une importante question d'anthropologie que nous ne traiterons pas. L'homme vient-il du singe, ou le singe de l'homme ? – En venons-nous, ou y retournons-nous ? – qui le sait ? Nous qui ne croyons pas au progrès, nous pensons que le singe n'est qu'un nègre ou un papou abâtardi et descendu jusqu'à l'animalité, comme les nègres sont d'anciens esclaves qui se sont noirci la peau à cirer les bottes des blancs ; – mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. – Nous l'avons été ou nous le serons<sup>38</sup>.

Qu'est-ce, au juste, que nous « avons été » ? singes ? nègres ? Libre à chacun de décider si le propos n'est qu'humoristique...

**Patrick Berthier**  
Université de Nantes

<sup>36</sup> *Ruy Blas*, I, 2, v. 110

<sup>37</sup> Claude Barizain dit Monrose (1783-1843), sociétaire de la Comédie-Française depuis 1817, créa un grand nombre de rôles comiques tout en interprétant les valets du répertoire : il était plutôt petit, avec un visage très mobile que Gautier compare ici à celui du singe qui joue dans la troupe le rôle du bouffon (en espagnol *gracioso*).

<sup>38</sup> Feuilleton cité, p. 756-757.