

apprend par cœur quelques rôles, elle se rend un matin chez la Clairon, comme l'esclave ancien chez l'édile ou le prêteur. Celle-ci la prend par la main, lui fait faire une pirouette, la touche de sa baguette et lui dit : « *Fa faire rire ou pleurer les badauds.* »

« Ils sont excommuniés. Ce public, qui ne peut s'en passer, les méprise. Ce sont des esclaves sans cesse sous la verge d'un autre esclave. Croyez-vous que les marques d'un avilissement aussi continu puissent rester sans effet, et que, sous le fardeau de l'ignominie, une âme soit assez ferme pour se tenir à la hauteur de Corneille (1) ? »

On voit que le critique se montrait sévère à l'égard des comédiens de son temps et qu'il ne craignait pas de noircir le tableau, pour mieux accentuer ce qu'il voulait faire entendre.

Les gens de théâtre étaient placés sous la tutelle de l'administration et dépendaient, à Paris, des gentilshommes de la cour, à Lyon, du gouverneur. Cette protection allait jusqu'aux abus les plus criants : jusqu'en 1774, il suffisait, à toute fille ou femme, de l'inscription à l'Opéra ou à la Comédie-Française, pour se dérober au pouvoir paternel ou conjugal. « La dernière des filles de chœur, de chant ou de danse, la dernière des figurantes était émancipée de droit : un père, une mère, indignés de son inconduite, ne pouvaient plus exercer sur elle l'autorité; il lui était permis de braver un mari, si elle était mariée. » Aussi, de la part de toutes ces femmes, quelle aspiration vers ces planches qui donnaient l'affranchissement ! Monter là, c'était l'effort et l'ambition de chacune. Toutes les protections étaient mises en jeu pour arriver jusqu'au cabinet d'un directeur

(1) Diderot) *Paradoxe sur le comédien*.