

**J**E NE PENSE pas qu'il y ait en France, l'Académie française mise à part, beaucoup de sociétés, de compagnies, d'institutions qui puissent se prévaloir de trois cents ans d'existence. C'est le cas d'une compagnie de comédiens qui s'appelle « la Comédie-Française », et qui célèbre cette année le troisième centenaire de sa création.

Elle a donc connu tous les régimes politiques de la France, traversé les guerres, les révolutions, toutes sortes de crises internes. Et voilà cette tricentenaire plus vivante que jamais. De chaque orage elle est sortie rajeunie.

Je me propose de vous parler, en commentateur amusé et passionné, de la vie mouvementée de cette

miraculée permanente, de cette Comédie-Française aussi célèbre que mal connue.

Tout d'abord elle est née, comme il se devait, d'un coup de théâtre : deux troupes rivales de comédiens établies à Paris, celle de Molière, qui avait perdu son patron sept ans plus tôt, et celle de l'Hôtel de Bourgogne, reçoivent de Louis XIV l'ordre de se fondre en une seule.

Imaginez — sans vouloir comparer les genres — que Jean-Louis Barrault et Roger Planchon soient mis en demeure d'opérer la fusion de leurs troupes. Et imaginez surtout que l'ordre soit signé Louis XIV, et qu'il n'y ait rien d'autre à faire que de s'y soumettre entièrement. Vous avez là ce qu'on pourrait appeler la première crise de la Comédie-Française : sa venue au monde dans la douleur, en 1680.

Revenons un peu en arrière. Après la mort de Molière, sa troupe où brillaient surtout sa veuve Armande, dite Mlle Molière, créatrice de Célimène, Mlle de Brie, Hubert, du Croisy, créateur de Tartuffe, Baron, le futur grand Baron, La Grange, jeune premier et orateur de la troupe, à qui nous devons, grâce à son registre quotidien, les quelques renseignements qui nous sont parvenus, cette troupe est désemparée.

Elle perd en Molière son chef, son auteur, son acteur-vedette, son animateur. Deuxième coup dur, le Roi la prive de son théâtre, ce théâtre du Palais-Royal où Molière a créé ses plus grandes œuvres, pour le donner à l'intrigant Lulli, qui en fait son opéra. La Grange et Armande craignent pour l'existence même de leur compagnie, d'autant plus que le Roi vient de dissoudre la troisième troupe qu'il proté-

geait, celle du Marais, qui avait eu la gloire de créer *le Cid* de Corneille. Sans perdre de temps ils cherchent un théâtre et trouvent l'Hôtel Guénégaud, l'ancien opéra, rue Mazarine, à l'emplacement actuel de la rue Jacques-Callot.

Ils dépensent beaucoup d'argent pour mettre la salle en état de représenter des pièces à machines, avec vols, gloires et apparitions, fort prisées à l'époque. Et grâce à ce répertoire, grâce à des pièces de circonstance comme *la Devineresse* qui met en scène la fameuse empoisonneuse la Voisin, dont le procès est alors en cours, grâce surtout au répertoire de Molière, cette troupe qui avait été au bord du gouffre opère un redressement spectaculaire. Et en même temps la fameuse troupe de l'Hôtel de Bourgogne entre à son tour dans une mauvaise passe : Racine, dont les tragédies assuraient ses plus grands succès, cesse d'écrire pour le théâtre ; son interprète principale, la célèbre Champmeslé, passe à l'Hôtel Guénégaud ; La Thorillière, transfuge de Molière et qui était devenu le La Grange de l'Hôtel de Bourgogne, meurt à l'été 1680.

Il semble que le Roi ait alors considéré les circonstances propices à une fusion des troupes à laquelle il pensait depuis longtemps. « Assez de concurrence, dit Louis XIV. Fusionnez et embrassez-vous. » L'ordre de fusion est complété par un tableau de la troupe telle que la veut le souverain. Des acteurs et des actrices sont écartés, certains sont promus, d'autres rétrogradés. Ceux qui sont désignés pour en faire partie et qui n'accepteraient pas perdraient le droit de jouer à Paris.

Il est curieux de noter que l'ordre arrive de Char-

leville où Louis XIV inspectait ses troupes, et que cent trente-cinq ans plus tard c'est de Moscou que Napoléon a signé le décret qui régleme la Comédie-Française. Il semble que l'éloignement de la capitale ait avivé l'intérêt de nos souverains pour la Comédie-Française.

Il faut bien reconnaître que Louis XIV a vu juste. Depuis plus de quarante ans les chefs-d'œuvre de théâtre se succédaient à Paris. Cela nous le savons aujourd'hui, mais il était méritoire de juger en équité des contemporains même s'ils s'appellent Corneille, Molière et Racine. Et il était important que ce patrimoine exceptionnel ne s'éparpillât pas, ne se dégradât pas. Pour cela : une seule troupe chargée de son maintien, de sa représentation permanente et aussi de son enrichissement continuel. Telle était dans l'esprit de Louis XIV, telle est toujours, la mission de la Comédie-Française.

Mais ce grand dessein aurait été voué à l'échec si la troupe s'était quelque jour gâtée ou disloquée au gré des caprices des comédiens. D'où une règle de fer dont l'application est surveillée par le Roi, déléguant ses pouvoirs à la Dauphine, régnant elle-même sur les gentilshommes de la Chambre, que les comédiens ne devaient pas tarder à appeler leurs « supérieurs ». On n'entre dans la troupe que sur l'ordre du Roi, on n'en sort qu'avec son autorisation. Tout lui est soumis : programme, engagements, distribution des rôles, moyennant quoi la troupe royale reçoit le privilège d'être seule à représenter son répertoire. Elle est subventionnée, les comédiens qui prennent leur retraite pensionnés, etc.

La troupe se compose de quinze acteurs et de

douze actrices, évidemment les meilleurs. L'apport de l'Hôtel de Bourgogne était considérable vu la notoriété de certains de ses acteurs, notamment Poisson et Raisin, deux célèbres familles de comédiens, Hauteroche et le fameux Baron, qui après la mort de Molière avait déserté sa troupe et qui, rejoignant maintenant la Champmeslé à l'Hôtel Guénégaud, allait assurer la représentation des tragédies de Racine.

Seulement la fusion ne tenait aucun compte, ne voulait tenir aucun compte, des rancunes tenaces, de l'inimitié profonde qui régnaient entre les deux troupes. Si Molière avait en son temps ridiculisé la diction emphatique des tragédiens de l'Hôtel de Bourgogne, l'un de ces derniers, Montfleury, n'avait pas hésité, au moment du mariage de Molière, à faire courir le bruit qu'il épousait la fille de sa maîtresse en la personne d'Armande Béjart. Une calomnie dont le Roi lui-même avait fait justice en acceptant d'être le parrain du premier enfant de Molière et d'Armande, une calomnie que les comédiens n'avaient tout de même pas oubliée et après laquelle la guerre entre les deux compagnies n'avait pas eu de cesse.

Mais cette fois encore la diplomatie de La Grange, lequel s'était imposé comme chef de la nouvelle troupe, avait fait merveille. L'ordre du roi était parvenu le 22 août ; trois jours après, le 25 août, le théâtre Guénégaud, siège de la nouvelle troupe, affiche *Phèdre* et *les Carrosses d'Orléans* joués par les tragédiens et les comédiens des deux compagnies. La fusion est consommée. On voit que l'obéissance à Louis XIV ne souffrait pas de retard.

L'existence officielle de la nouvelle troupe est confirmée par une lettre de cachet du 21 octobre, signée Louis XIV et Colbert. Cette date du 21 octobre marque donc la création de la troupe qui sera appelée plus tard la Comédie-Française, pour la distinguer de la Comédie-Italienne qui, elle, s'installe à l'Hôtel de Bourgogne.

Au début de 1681 les Comédiens Français passent devant notaire un acte de société. Leur société est divisée en vingt-trois parts, attribuées par quart, par tiers, par moitié ou par part entière ; et les bénéfices d'exploitation éventuels sont touchés par chaque associé au prorata de sa part sociale. Cela ressemble déjà beaucoup à ce qui existe aujourd'hui : les comédiens se réunissent tous les quinze jours en assemblée pour établir le programme, discuter de pièces nouvelles, etc.

Et La Grange les tient au courant de l'état des conflits permanents dans lesquels ils sont plongés : avec les bateleurs, qui ne tiennent pas compte du privilège accordé et viennent concurrencer nos comédiens jusque devant la porte — avec l'Opéra qui défend lui aussi son privilège quand l'Hôtel Guénégaud donne de grands spectacles et des comédies-ballets. Difficultés quotidiennes avec des spectateurs qui prétendent entrer sans payer, notamment les mousquetaires. Edmond Rostand en donne un exemple au premier acte de *Cyrano* : « Holà ! vos quinze sols », dit le portier. — « J'entre gratis ! » — « Pourquoi ? » — « Je suis cheveu-léger de la Maison du Roi. » — « Vous ? » — « Je ne paye pas. » — « Mais... » — « Je suis mousquetaire. » — Cela se

