title :

creator :

copyeditor : Charlotte Dias (Stylage sémantique)

publisher : Sorbonne Université, LABEX OBVIL

issued : 2018

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique//

source :

created :

language : fre

## Notice.

Dans l’étude du notaire de la Comédie-Française, est conservée la lettre decachet suivante, que nous reproduisons d’après le Registre de Lagrange.

DE PAR LE ROY.

$III$ Sa Majesté, ayant estimé à propos de reunir les deux troupes de Comediens establis à l’Hostel de Bourgogne, ex dans la rue de Guenegaut, à Paris, pour n’en faire à l’avenir qu’une seulle, affin de rendre les représentations des comedies plus parfaictes par le moyen des acteurs et actrices auxquels Elle a donné place dans adite Troupe, Sa Majesté a ordonné et ordonne qu’à l’avenir ses dites deux Troupes de Comediens François seront réunies pour n’en faire qu’une seulle et mesme Troupe, et sera composée des acteurs et actrices dont la liste est cy dessus arrestée par Sa Majeste ;et pour leur donner moyen de se perfectionner de plus en plus, Sadite Majesté veut que ladite seulle Troupe puisse représenter les comedies dans -Paris, faisant deffences à tous autres comediens françois de s’establir dans ladite ville et fauxbourg de Paris sans ordre exprez de Sadite Majesté ; Enjoint Sa Majesté au sieur de la Reynie, Lieutenant général de Police, de tenir la main à l’execution de la présente ordonnance. Faict à Versailles, le 21me jour d’octobre 1680.

Signé : LOUIS, avec le cachet de Sa Majesté, et au bas : Colbert.

$IV$ Le 21 octobre1680 : telle est donc la date de la société civile de la Comédie-Française ; mais celte date, que les comédiens ont choisie pour célébrer l’acte bicentenaire de leur fondation, ne peut pas être considérée comme celle de leur origine. En 1680, tout ce que Corneille, Racine et Molière ont écrit, avait été déjà joué sur des théâtres différents, à l’hôtel de Bourgogne, au théâtre du Marais, et sur ceux dont Molière lui-même avait été le chef, le Petit-Bourbon et le Palais-Royal.

Dans l’ordre du temps, l’hôtel de Bourgogne est le véritable ancêtre de la Comédie-Française actuelle, et l’année 1548 devrait être le millésime de sa médaille. En effet, sous Charles VI, lesConfrères de la Passion avaient obtenu le privilège du premier théâtre que la France ait connu, à la condition expresse de ne représenter que des pièces sacrées ; mais, le 17 novembre1548, le Parlement ne consentit à renouveler leur privilège qu’à la condition toute contraire, et tout aussi expresse, qu’ils ne joueraient plus que « des pièces prophanes, honnestes et licites, sans offenser ni injurier aulcunes personnes ». Les Confrères se retirèrent, les vrais comédiens apparurent, bâtirent une salle dans une dépendance de l’hôtel des ducs de Bourgogne, rue Mauconseil, et c’est dans cette salle, berceau du Théâtre-Français, que furent jouées les pièces de Jodelle, de Garnier, de Larivey, de Rotrou, de Corneille et de Racine. Pendant cent trente-deux ans, ce théâtre $V$ fut le grand plaisir de nos pères, et quand, par lettre de cachet, Louis XIV le réunit à celui des successeurs de Molière, il continua à jouer les pièces que le théâtre de la rue Richelieu représente encore aujourd’hui.

Cette incontestable antiquité a peu touche les comédiens français, et c’est à Molière qu’ils ont toujours préféré rattacher leurs quartiers de noblesse. Le grand roi, en constituant leur société, en la dotant d’une pension, en se réservant de décider di l’admission ou du rejet des comédiens qu’ils prétendraient s’adjoindre et en faisant d’eux ses Comédiens ordinaires, leur a donné, il est vrai, la durée, l’existence matérielle ; mais le grand poète leur a donné sa gloire et son nom, qui, aux temps difficiles, mieux que les contrats et les règlements, ont protégé la *Maison de Molière*.

En effet, lorsque la tourmente révolutionnaire l’eut abattue, c’est le nom de Molière, glorieux entre tous, qui la fit, en l’an VIII, sortir de ses ruines et réintégrer dans ses droits ; c’est encore le nom de Molière qui l’a sauvée en1834, le jour, je m’en souviens, ou l’on fut tout près de la détruire. Cette faute et ce malheur furent évités : un ministre à qui la France a dû, plus tard, de bien autres obligations, M. Thiers, arrêta les convoitises et se refusa opiniâtrement à laisser dégénérer en entreprise commerciale une institution qui, fondée par Louis XIV, rétablie par le Premier Consul, s’appelait toujours la Maison de Molière.

$VI$ C’est ainsi que la Comédie-Française peut aujourd’hui, en célébrant l’anniversaire de ses deux cents ans de durée, témoigner sa reconnaissance au monarque qui l’a instituée, à l’État qui l’a protégée, aux grands écrivains qui lui ont donné la vie, et aux comédiens illustres dont elle a recueilli l’héritage et les exemples.

Le présent volume a pour but de fixer le souvenir de cette fête, que les comédiens promettent pour le 21 octobre1880, et qui doit prendre place dans leurs annales. Puisse-t-elle, c’est former un vau pour la perpétuité d’un théâtre sans pareil et dont la France est justement fière, puisse-t-elle devenir une tradition pour les comédiens de l’avenir !

Les comédiens du passé ne songèrent pas à l’établir, il y a cent ans, Ils venaient sept années auparavant de célébrer avec éclat le premier centenaire de Molière, et ils pensèrent que l’hommage solennel qu’ils avaient rendu à cette grande mémoire acquittait leur dette de reconnaissance envers le passé. Le nom de Molière, en effet, ne comprenait-il pas tout ? Ne résumait-il pas les traditions les plus glorieuses de leur maison ? N’est-ce pas lui qui l’avait illustrée de ses chefs-d’œuvre ? N’est-ce pas à lui qu’ils devaient la protection du grand roi et de son successeur ? N’est-ce pas lui qui, dans le théâtre qu’il dirigeait avec « cette honnesteté et cette manière engageante » que Lagrange a constatée, créa l’administration, établit la règle, institua le journal quotidien, $VII$ les registres, les pensions, et légiféra si bien toutes choses, qu’en altérant le dictum appliqué à tant d’illustrations de l’art et de la poésie, *Ordre et Génie* aurait pu devenir la devise du théâtre de Molière ?

En réparant l’oubli du siècle dernier, le Théâtre-Français d’aujourd’hui n’a pas cru qu’un seul nom dût suffire pour symboliser sa fête. Ne s’adressant qu’au passé, il a cherché à satisfaire tous les goûts et toutes les convenances littéraires, et son administrateur actuel, M. Émile Perrin, s’est arrêté à l’idée d’une sorte de jubilé dramatique où, pendant plusieurs soirées, le public passerait en revue une série des chefs-d’œuvre de notre scène nationale. C’est par une soirée à laquelle seront conviées les notabilités de la littérature, des arts, de la politique et de la presse, par une répétition générale de trois actes du *Bourgeois gentilhomme* et de *L’Impromptu de Versailles*, remontés avec une recherche archaïque qui pourra donner l’illusion du passé, qu’on inaugurera ces représentations.

Un document récemment mis au jour a fourni des clartés nouvelles sur la façon luxueuse dont *Le Bourgeois gentilhomme* fut représenté à Chambord, lors de son apparition[[1]](#footnote-1).

Quant à *L’Impromptu de Versailles*, ce sera, depuis la mort de Molière, sa troisième représentation, $VIII$ et, circonstance assez bizarre, c’est précisément l’acte dont la Comédie-Française fête l’anniversaire, la lettre de cachet par laquelle Louis XIV ordonnait la jonction des deux troupes, qui a surtout déterminé son exclusion du répertoire.

*L’Impromptu*, on le sait, fut une riposte aux attaques, aux outrages, — le mot n’exagère rien, — dont Molière était l’objet de la part de quelques auteurs et de tous les comédiens de l’hôtel de Bourgogne. Sa vengeance fut de mettre ces derniers en scène, de contrefaire leur jeu, et de démontrer en maître comédien ce que leur talent avait de faux, de ridicule et d’outré.

Molière avait, parait-il, un don de mimique et d’imitation tout particulier ; dans L’Impromptu, une de ses actrices en fait la remarque, il excellait à contrefaire. C’est là, assurément, une faculté bien inférieure, quand c’est la seule que le comédien possède ; mais pour Molière, doué de toutes les autres, elle était singulièrement précieuse, puisqu’elle lui permettait de risquer sur la scène la caricature deses ennemis, et de leur donner, en les faisant reconnaître, une leçon que le rire du public rendait plus cruelle encore.

Cette leçon, avait-il autorité pour la donner ?— Il n’en faut pas douter.

Molière, tout le prouve, a été un excellent comédien ; si la curiosité, aujourd’hui éveillée sur tout ce qui le touche, s’irrite du petit nombre de $IX$ renseignements que l’on obtient sur lui malgré la persistance des recherches, on en possède assez cependant pour être certain que le comédien, en lui, fui de premier ordre : c’est la renommée du poète qui a rendu insignifiante celle de l’acteur.

Et cependant quelle passion l’a d’abord entraîné vers le théâtre ? Celle d’écrire des pièces ou de les jouer ? La dernière évidemment. Lagrange l’affirme, en assurant qu’ilexcellait dans l’art du comédien par des talents extraordinaires, et il est certain qu’il doit le commencement de sa réputation et les premiers encouragements de Louis XIV moins à son génie de poète qu’à son talent d’acteur.

Ses pièces, disaient ses ennemis, n’ont de succès que parce que c’est lui qui les joue ; après sa mort, on verra ce quelles valent.

« Il est mauvais poète et bon comédien, » dit *La Critique de Tartuffe*.

« Et, a dit un autre, ce qui fait rire dans sa bouche fait souvent pitié sur le papier. »

Que dit aussi *Le Mercure*, presque le lendemain de sa mort ?

« Il était tout comédien depuis les pieds jusqu’à la tête : il sembloit qu’il eût plusieurs voix ; tout parloit en lui, et, d’un pas, d’un sourire, d’un clin d’œil et d’un remuement de tête, il faisoit plus concevoir de choses que le plus grand parleur n’auroit pu dire en une heure. »

Citons encore un historien dauphinois, un $X$ contemporain de Molière, Nicolas Chorier, qui, dans un livre en latin, a écrit cette phrase : « Molière, qui a écrit les plus ingénieuses comédies, fut le maître de tous les acteurs et le Roscius de notre âge[[2]](#footnote-2). »

Je pourrais encore rappeler ce que Chapuzeau, ce que La Serre, ce que Marcel ont dit de l’excellence de ses talents comme acteur : « C’est par la vérité des sentiments, assure l’un d’eux, par l’intelligence des expressions et par toutes les finesses de l’art, qu’il séduisait les spectateurs, au point qu’ils ne distinguaient plus le personnage représenté d’avec le comédien ; aussi se chargeait-il toujours des rôles les plus longs et les plus difficiles. »

Ainsi donc, à part quelques rivaux qui ont essayé de combattre le sentiment général, amis et ennemis ont été de l’opinion du P. Bouhours, qui appelle Molière unincomparable acteur, et de Mme de Sévigné, qui, faisant l’éloge de l’un des talents de son fils, dit : « Mon fils nous lit des comédies comme Molière les joue. »

Les seules attaques sérieuses contre son talent d’acteur portèrent surtout sur la prétention, qu’on lui reprochait, de vouloir jouer la tragédie. Ce reproche même, à mon sens, mériterait d’être discuté. Il est possible, bien « qu’il eût la taille plus grande que petite, la jambe belle, la démarche grave et $XI$ l’air sérieux », qu’il ne possédât pas la voix et toutes les qualités extérieures nécessaires à la noblesse du genre. Mais n’est-il pas possible aussi, et j’incline à le croire, que Molière, comme tragédien, fût en dehors et au-dessus des idées de son temps, « qu’il ne sût pas » ou ne voulût pas « faire ronfler le vers et s’arrêter au bel endroit ? » L’acteur-poète qui forma le talent dramatique de Baron devait sentir la tragédie d’une tout autre manière que les Montfleury et les Beauchâteau ; tout autre devait être son accent. Et qui pourrait dire que ses idées fussent fausses en pareille matière, quand nous le voyons se rencontrer avec Shakespeare sur cette question d’interprétation dramatique ? Les deux poètes, tous deux comédiens, étaient du même avis. Leurs préceptes sont les mêmes, et c’est presque dans les mêmes termes qu’ils s’expriment.

Ecoutons, dans *Hamlet*, les recommandations de Shakespeare aux comédiens :

« Dites[[3]](#footnote-3), je vous prie, cette tirade comme je l’ai prononcée devant vous, couramment ; mais si vous la braillez, comme font beaucoup de nos acteurs, j’aimerais autant faire dire mes vers par les crieurs de la ville. Ne sciez pas trop l’air ainsi avec votre bras ; mais usez de tout sobrement, car, au milieu du torrent, de la tempête, et je pourrais dire du tourbillon de la passion, vous devez avoir et conserver une modération qui lui donne de l’harmonie. Oh !cela me $XII$ blesse jusque dans l’âme d’entendre un robuste gaillard à perruque échevelée mettre une passion en lambeaux, voire en haillons, et fendre les oreilles de la galerie, qui généralement n’apprécie qu’une pantomime incompréhensible et le bruit. Je voudrais faire fouetter ce gaillard-là qui exagère ainsi le matamore et outre-hérode Hérode ! Évitez cela, je vous prie ![[4]](#footnote-4) »

N’est-ce pas l’opinion de Molière ? Sa pensée n’est-elle pas claire quand, s’adressant au comédien qui a observé le précepte de Shakespeare, qui a été trouvé « raisonnable partout où il a passé », qui vient de réciter « humainement », avec un accent juste et vrai, quelques vers de Nicomède, il dit : « Comment !vous appelez cela réciter ?— C’est se railler !il faut dire les choses avec emphase, — prendre le ton démoniaque… »

Pourquoi Montfleury, à qui cette leçon s’applique, n’a-t-il pas eu la sagesse de l’écouter ? Pourquoi n’a-t-il pas suivi le précepte de Shakespeare ? Il ne serait pas mort le ventre déchiré, après une représentation d’Andromaque, pour avoir pris leton démoniaque, pour avoir mis lapassion en lambeaux, pour avoir outre-oresté Oreste[[5]](#footnote-5).

Ecoutons encore Shakespeare :

« Mettez l’action d’accord avec la parole, la parole d’accord avec l’action, en vous appliquant spécialement ci ne jamais violer la nature. »

« Admirez, dit Molière ironiquement, lui qui veut autre part que l’on parle comme « parle la nature », admirez le visage riant que conserve Mlle de Beauchâteau dans les plus grandes afflictions. »

— « Toute exagération s’écarte du but du théâtre, reprend Shakespeare, et Molière, comme un écho, veut « qu’on parle le plus naturellement qu’il est possible. »

« Si l’expression est exagérée, dit Shakespeare, elle blessera à coup sur l’homme judicieux, dont la critique a plus de poids que celle d’une salle entière. » Et Molière, toujours ironique : « Si vous récitez avec naturel, si vous n’appuyez pas comme il faut sur le dernier vers, vous n’attirerez pas l’approbation, et vous ne ferez pas faire le brouhaha. »

Comment le comédien qui donne ces conseils judicieux, comment Molière ne les aurait-il pas lui-même mis en pratique ? N’est-ce pas parce que, seul, il était sans emphase que ses contemporains le trouvaient familier ? Et, pour être prisé comme acteur tragique, ne lui a-t-il pas manqué seulement ce qui fait le succès de tant d’autres, des défauts à la mode ?

$XIV$ Quoi qu’il en soit, on peut imaginer la fureur des Grands Comédiens, quand ils se virent fustigés de si plaisante façon par un rival que grandissait chaque jour la faveur du public. La leçon était rude, faible la réplique qu’ils tentèrent, et force leur fut d’attendre pour assouvir leur ressentiment. Mais aussi quelle dut être leur joie, quand, plus tard, aidés de Racine, ils purent enfin prendre une revanche, et porter sournoisement à leur illustre détracteur un coup si sensible à l’auteur, un préjudice si sérieux au directeur, en lui enlevant l’actrice la plus remarquable de sa troupe ! Infidèle à la parole que tous les comédiens de Molière lui avaient donnée, « de courir sa fortune et de ne le quitter jamais », Mlle Duparc se fit l’instrument de la vengeance de ceux qu’elle avait contribué à railler dans *L’Impromptu* ; sans vergogne aucune, elle passa dans le camp ennemi. Cette désertion, hâtons-nous de le dire, fut la seule du vivant de Molière ; mais à peine était-il mort que les grands comédiens, sans se rendre compte de l’hommage qu’ils rendaient ainsi indirectement à celui qu’ils avaient abreuvé d’insultes, s’agrégeaient quatre des acteurs qu’il avait su grouper et former, et parmi eux l’ingrat Baron, son élève favori, qui allait donner à une compagnie rivale l’appui d’un talent développé par Molière, et dont il croyait avoir assuré le concours à ses successeurs.

Mais il leur restait le nom de Molière et son œuvre. Il leur restait aussi son ami Lagrange, le bon $XV$ comédien, dont l’excellente étude de M. Edouard Thierry nous a présenté un portrait si sympathique. C’est à l’initiative de cet habile et honnête homme, il est permis de le croire, que les successeurs de Molière, installés au théâtre Guénégaud, rue Mazarine, durent, après sept ans d’un travail patient, de relever enfin leurs affaires en s’attachant Mlle de Champmeslé, l’actrice la plus en faveur de l’hôtel de Bourgogne.

La lutte, on le voit, continuait toujours, et c’est alors que l’animosité était à son comble, alors que de part et d’autre elle s’affirmait par les plus vives représailles, que la lettre de cachet de Louis XIV venait ordonner aux deux troupes rivales de n’en plus former désormais qu’une seule.

Je me suis souvent demandé quelle avait dû être la contenance de tous ces comédiens qui se détestaient, lorsqu’un commandement exprès du roi leur vintde se trouver bons les uns et les autres et d’avoir des intérêts communs. La réunion de leur premier comité dut présenter un spectacle assez curieux ! Mais, bien qu’on en eût, il fallait obéir, et la paix dut peu à peu s’établir dans les esprits. La nécessité, d’ailleurs, leur en faisait une loi ; si factices que soient les sentiments que les comédiens expriment, il leur est impossible, qu’on le sache bien, de jouer, en se détestant, l’amour et l’amitié. Sur la scène, il faut s’entendre, se servir mutuellement, entretenir, pour le moins, de bons rapports avec ses partenaires. Il est donc $XVI$ présumable qu’au bout de peu de temps, les deux camps ne formant plus qu’une armée, l’inimitié disparut. On se fit de mutuelles concessions : Molière était entré dans la postérité ; ses pièces, d’ailleurs, fourmillaient de beaux râles, et les comédiens de l’hôtel de Bourgogne n’étaient pas moins sensibles aux succès qu’ils leur valaient qu’aux bénéfices qu’ils en tiraient.

Quant à ceux de Guénégaud, ramenés à une appréciation moins sévère de la valeur de leurs nouveaux camarades, ils ne pouvaient plus songer à ridiculiser devant la rampe les talents d’artistes qui étaient devenus leurs associés.

*L’Impromptu de Versailles* devait donc naturellement disparaître. De quels acteurs se serait-on moqué ? Il n’y avait plus, — le Roi le voulait, — qu’une seule troupe de comédiens dans Paris.

Cette principale difficulté a empêché la représentation del’Impromptu pendant plus de cent soixante ans.

Ce ne fut que dans les premières années du règne de Louis-Philippe, quand le public commençait à se reprendre de goût pour le vieux répertoire, que les comédiens d’alors, qui venaient de jouer *La Critique de l’École des femmes*, furent amenés par le grand succès qu’ils y avaient obtenu à tenter la reprise de *L’Impromptu de Versailles*.

C’est le12 mai1838 qu’eut lieu cette reprise. Un très grand comédien, que le théâtre et l’amitié ne sauraient trop regretter, Samson, joua le rôle de $XVIII$ Molière. Malgré le talent qui lui était habituel et dont il donna dans ce rôle une nouvelle preuve, il se heurta contre la difficulté que je viens de signaler : l’impossibilité d’imiter des comédiens qu’il n’avait pas pu voir, ou bien, sous prétexte de ridiculiser les travers que Molière leur reprochait, de s’attaquer à des personnalités vivantes, ce que le goût et la confraternité lui défendaient de tenter. Après une seconde représentation, la pièce fut encore une fois abandonnée.

Elle va reparaître avec un acteur justement digne de la faveur publique, et qui, s’il essayait de contrefaire tel ou tel comédien connu, produirait, on peut en être sûr, une ressemblance aussi exacte que plaisante. Puisse-t-il faire prendre, à la représentation de la pièce, tout le plaisir que fait éprouver sa lecture ! Quel que soit le succès de sa tentative, ce sera un honneur de sa vie d’artiste, que d’avoir été choisi, entre tous les talents dont s’honore encore aujourd’hui la Comédie-Française, pour jouer un rôle qui, jusqu’à nos jours, n’aura eu que trois interprètes : Molière, Samson et Coquelin.

P. R.

## Ordre des spectacles donnés à l’occasion du deux-centième anniversaire de la fondation de la Comédie-Française.

Mercredi 20 octobre 1880.— Répétition générale, à laquelle sont invitées les notabilités de la littérature, des arts, de la politique et de la presse.— Le spectacle se composera des trois premiers actes du Bourgeois gentilhomme, de L’Impromptu de Versailles,et de la Maison de Molière, poésie de M. François Coppée, dite par M. Got, doyen des Sociétaires de la Comédie-Française.

Jeudi 21. — *Le Misanthrope, L’Impromptu de Versailles, La Maison de Molière*.

Vendredi 22. — *Les Femmes savantes, L’Impromptu de Versailles, La Maison de Molière*.

Samedi 23. — *Horace, Le Menteur*.

Dimanche 24. — *L’Avare, Le Malade imaginaire, La Cérémonie*.

Lundi 25. — *Tartuffe, L’Impromptu de Versailles, La Maison de Molière*.

Mardi 26. — *Iphigénie en Aulide, Les Plaideurs*.

Mercredi 27. — *L’École des Femmes, L’Impromptu de Versailles, La Maison de Molière*.

Jeudi 28. — Première représentation de la reprise du *Bourgeois gentilhomme*, avec la musique de Lulli, les intermèdes et la Cérémonie turque.

## Distribution du Bourgeois gentilhomme.

Un Maître de philosophie. M. Got.

Cléonte. M. Delaunay.

M. Jourdain. M. Thiron.

Dorante. M. Laroche.

Covielle. M. Coquelin cadet.

Un Maître de musique. M. Prudhon.

Un Garçon tailleur. M. Roger.

Un Maître d’armes. M. Villain.

Un Maître tailleur. M. Richard.

Un Maître de danse. M. Truffier.

Un Laquais. M. Tronchet.

Mme Jourdain.     Mme Jouassain.

Lucile. Mme Reichemberg.

Dorimène.     Émilie Broisat.

Nicole. J. Samary.

Divertissements.

Chant. — MM. Vernouillet, Fontaine, Mlle Jacob, du Conservatoire national de Musique.

Danse. — MM. Marius, Perrot, E. Bergé, du Théâtre national de l’Opéra.

Les Divertissements de danse ont été réglés par Mlle Laure Fonta, de l’Opéra.

## Distribution de L’Impromptu de Versailles.

La Grange. M. Delaunay.

Molière. M. Coquelin.

La Thorillière. M. Barre.

Brécourt. M. Worms.

Béjart. M. Prudhon.

Du Croisy. M. Silvain.

Premier Nécessaire. M. Davrigny.

Deuxième Nécessaire. P. Reney.

Troisième Nécessaire. M. Leloir.

Quatrième Nécessaire. M. de Féraudy.

Mlle Du Parc. Mme Coizette.

Mlle Molière. Mme Barretta.

Mlle De Brie. Mme Émilie Broisat.

Mlle Du Croisy. J. Samary.

Mlle Hervé. M me Martin.

Mlle Béjart. M me Bartet.

## La maison de Molière.

Poésie dite à la Comédie-Française le 21 octobre 1880 par M. Got doyen des Sociétaires.

Jadis, quand à travers le Maine ou la Bretagne

Il traînait après lui ses acteurs de campagne,

Plus d’une fois, surpris en plein champ par le soir,

Molière a dû frapper aux portes d’un manoir ;

Et là, passant suspect, voyageur qui dérange,

Peut-être a-t-il parfois dû coucher dans la grange

Qu’ouvrait en maugréant quelque insolent valet.

Seul, le sublime fils du grand Shakespeare, Hamlet,

Aurait vu sur ce front la marque souveraine ;

Seul, il eût fait accueil à la troupe foraine,

En leur disant à tous, avec beaucoup d’honneur :

« Soyez les bienvenus, Messieurs, dans Elseneur ! »

Les temps sont bien changés ; et Molière, à cette heure,

Donne asile en sa grande et célèbre demeure

Aux maîtres du passé comme aux maîtres présents ;

Aujourd’hui même, elle est vieille de deux cents ans,

Et dans cette maison, son œuvre, son idée,

Que plus que le Grand Roi son génie a fondée,

Et qui pour la pensée humaine est un besoin,

Le rêveur qui jadis, étendu dans le foin,

Peut-être méditait déjà *Le Misanthrope*,

Ce soir à tout Paris, à la France, à l’Europe,

Au monde, où ses chefs-d’œuvre en tous lieux sont connus,

Peut dire avec orgueil : « Soyez les bienvenus ! »

Deux cents ans ! Songez-y… Quelle éclatante gloire

Demeure intacte après deux siècles dans l’histoire ;

Presque aucune. Quel roi, quel césar, quel tribun

Reste debout après deux siècles ? Presque aucun.

Le souvenir s’en va des gagneurs de batailles

Comme leurs fronts laurés s’usent sur les médailles ;

La voix qui fit tomber les murs de Jéricho

S’éteint dans l’avenir profond et sans écho ;

L’herbe pousse en cachant la colonne abattue,

Et l’échafaud se dresse ou planait la statue.

Tout disparaît. L’Art seul a l’immortalité !

Et le plus clair esprit qui jamais ait été,

Molière, dont sans cesse une foule empressée

Acclame, en s’enivrant du vin de sa pensée,

Le nom toujours plus pur, plus illustre et plus beau,

Il a son temple, lui qui n’a pas de tombeau !

Mais il n’est pas jaloux ; il reçoit dans ce temple

$XXV$ Tous ceux pour qui son œuvre est l’éternel exemple ;

Et quand Louis quatorze autrefois ordonna

Qu’avec *Tartuffe* on pût jouer *Phèdre* ou *Cinna*

Et que l’on réunit pour la même besogne

La maison de Molière à l’hôtel de Bourgogne,

Son ombre fut heureuse ; elle tendit les mains

Au plus tendre des Grecs, au plus fier des Romains ;

Et, par notre immortel Molière présidée,

La grande trinité classique était fondée !

Aussi c’est protégés par ces trois noms égaux

Que, depuis lors, Regnard, Voltaire, Marivaux,

Le Sage, Beaumarchais, Sedaine, et tant de maîtres

Qui restent grands encore après de tels ancêtres

Et dont le vieux logis conserve, hospitalier,

L’œuvre sur le théâtre et le buste au foyer,

Eloquents prosateurs, poètes pathétiques,

Se sont transmis, ainsi que les coureurs antiques,

La tradition sainte et le flambeau sacré

De l’idéal par qui le monde est éclairé !

Vous pouvez être fiers, ô classiques de marbre !

Car votre œuvre grandit toujours, comme un vieil arbre

Qui, lorsque vient l’avril, pousse dans tous les sens

La robuste fraîcheur de ses rameaux puissants,

Tout heureux d’abriter sous ses vertes ombelles

Tant de jeunes oiseaux et de chansons nouvelles.

Là, le moindre poète est utile, et tout sert

A l’admirable accord du sublime concert.

$XXVI$ Dès qu’une voix se tait, une autre voix s’élance.

Le ciel de l’art fui plein d’un douloureux silence

Lorsque le chant amer et tendre s’éteignit

De Musset, rossignol trop tôt tombé du nid.

Mais on ne suspend point l’effort de la nature ;

Tout crépuscule annonce une aurore future,

Et l’on ne doit jamais douter du lendemain.

Comparez l’Océan et le génie humain ;

Tous les deux sont régis par une loi conforme.

Après les petits flots vient une lame énorme ;

Un silence plus long suit son écroulement,

Et l’eau beaucoup plus loin recule en écumant ;

Sur la grève elle s’est, en râlant, retirée ;

Mais rien ne contiendra l’assaut de la marée ;

Et tu le sais, ô siècle éternellement fier

De voir l’œuvre d’Hugo monter comme la mer !

Quant à nous, ce n’est pas sans un sentiment triste

Que nous parlons ici de gloire qui résiste.

L’acteur périt avec le public qui l’aima.

Les plus vieux d’entre vous ont-ils pu voir Talma ?

*Andromaque* et *Le Cid* sont illustres de reste ;

Mais qui créa Rodrigue et qui jouait Oreste ?

Pourtant, des grands auteurs interprètes fameux,

Lekain, Mars ou Rachel n’ont-ils pas, tout comme eux,

Conservé, purs de toute influence mauvaise,

Le charme et la grandeur de la scène française,

Et, comme nos anciens, sommes-nous pas encor

Les gardiens vigilants du noble et cher trésor ?

$XXVII$ N’avons-nous pas servi cette langue chérie

Qui mieux qu’un étendard résume la patrie,

Ce doux langage auquel on ne renonce pas,

Là même où l’étranger force à le parler bas ?

Sa gloire, avec respect nous l’avons conservée.

Aussi, modestement, mais la tête levée,

Nous osons nous tenir devant nos grands patrons.

Hélas !c’est tout entiers que nous disparaîtrons ;

Mais, en donnant l’amour des beaux vers et du style,

Nous aurons fait du moins œuvre d’art, œuvre utile,

Et rempli dans le monde un devoir assez beau,

Nous, les humbles soldats qui gardons le drapeau !

François Coppée.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |

1. Ce document a été publié par M. Jules Claretie, dans le journal *le Temps*, numéro du 31 août 1880. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Adversaria de vita et rebus suis*.Imprimé pour la première fois à Grenoble, en 1847. [↑](#footnote-ref-2)
3. Traduction de François Hugo. [↑](#footnote-ref-3)
4. « I would have such a fellow whipped for o’er-doing Termagant ; it out-herods Herod. Prayyou, avoidit. » [↑](#footnote-ref-4)
5. L’école hurlante a, dans le passé, fait deux autres victimes : Mondory, — étrange rapprochement, — mort après avoir joué Hérode, dans la *Mariamne* de Tristan, et Brécourt, qui, dans sa propre pièce de Timon, dut le même sort à son jeu forcené. [↑](#footnote-ref-5)