

LA
COMÉDIE FRANÇAISE



1680 * 1960

1960

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

MM. DEHELLY	M ^{mes} Berthe BOVY
André BRUNOT	DUSSANE
Pierre DUX	Catherine FONTENEY
Denis d'INÈS	Marie BELL
Jean YONNEL	Germaine ROUER
Jean MEYER	A. de CHAUVERON

SOCIÉTAIRES

MM. Maurice ESCANDE	M ^{mes} Gisèle CASADESUS
Aimé CLARIOND	Renée FAURE
Louis SEIGNER	Louise CONTE
Jacques CHARON	Annie DUCAUX
Robert MANUEL	Micheline BOUDET
Georges CHAMARAT	Yvonne GAUDEAU
André FALCON	Lise DELAMARE
Robert HIRSCH	Denise NOËL
Jean PIAT	Marie SABOURET
Paul-Émile DEIBER	Hélène PERDRIÈRE
Jacques EYSER	Thérèse MARNEY
Jean MARCHAT	Denise GENCE
Georges DESCRIÈRES	Claude WINTER
Jacques SEREYS	
Jean-Paul ROUSSILLON	

PENSIONNAIRES

MM. Georges VITRAY	M ^{mes} Line NORO
Maurice PORTERAT	Suzanne NIVETTE
Louis EYMOND	Jeanne BOITEL
Georges BACONNET	Françoise ENGEL
MARCO-BÉHAR	Magali de VENDEUIL
François VIBERT	Javotte LEHMANN
Henri ROLLAN	Catherine SAMIE
Jean-Louis JEMMA	Michèle GRELLIER
Jean-Louis LE GOFF	Françoise KANEL
Michel AUMONT	Marthe ALYCIA
Jean-Claude ARNAUD	Danielle AJORET
François CHAUMETTE	Danièle LEBRUN
Michel LE ROYER	Geneviève FONTANEL
Henri TISOT	Philippine PASCALE
René CAMOIN	Nicole MÉROUZE
René ARRIEU	Danielle VOLLE
Bernard DHÉLAN	Francine BERGÉ
Daniel LECOURTOIS	Régine BLAESS
Alain FEYDEAU	
Jacques DESTOOP	
Jacques TOJA	
Jean-Laurent COCHET	



MAURICE ESCANDE

Administrateur Général de la Comédie-Française



UI ne sait, qui ne sent aussi
que la véritable grandeur

d'un peuple n'apparaît jamais mieux que dans la pérennité de ses institutions culturelles ? Or, est-il un seul peuple, hormis le nôtre, qui jouisse aujourd'hui du privilège d'honorer, depuis trois siècles, une institution telle que la Comédie-Française, née parmi les fastes de notre prestigieux XVII^e siècle dont le rayonnement, au-delà même de nos frontières, ne s'est jamais éteint ? La Comédie-Française ? Pour quiconque connaît la joie très haute de la servir, ce titre de « Maison de Molière » dont elle se couronne invite d'abord à vénérer en elle la mémoire de celui qui la créa : Jean-Baptiste Poquelin ; respect stérile, cependant, s'il ne s'accompagnait pas de la ferme volonté de maintenir son œuvre vivante. Mais c'est précisément parce que cet impératif moral n'a jamais cessé de dominer les préoccupations de ceux qui, successivement, présidèrent aux destinées de notre théâtre que ce grand vaisseau chargé de siècles et de gloires dresse toujours sa nef éclatante malgré les constants orages qui l'assailent ; car il affronte ces traverses passagères avec la force indestructible de ce qui dure par-delà le temps : la Tradition.



Prenons bien garde toutefois d'entendre ce terme dans son acception la plus juste, en n'imitant point ces détracteurs chagrins qui tendent fâcheusement à le confondre avec immobilisme ou vieillissement. Ce n'est point un paradoxe d'affirmer, au contraire, que cette tradition sur laquelle se fondent nos assises n'est en fait que vitalité, jeunesse et fécondité, puisque incessamment enrichie et régénérée par une sève nouvelle.

Ne la vit-on pas en effet s'élaborer lentement au long des générations, n'élisant en chacune d'elles que les seules authentiques clartés, dignes de briller au sein d'un flambeau transmis d'âge en âge : c'est ainsi qu'édifié par Molière, notre « Temple du Goût » (auquel Voltaire rêvait peut-être en attribuant ce titre à l'un de ses poèmes), s'embellit à travers les siècles des chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, de la grâce d'un Marivaux et de l'originalité d'un Beaumarchais, avant que le Romantisme l'élevât jusqu'aux cimes de Hugo, tout en le parant de la poésie de Musset.

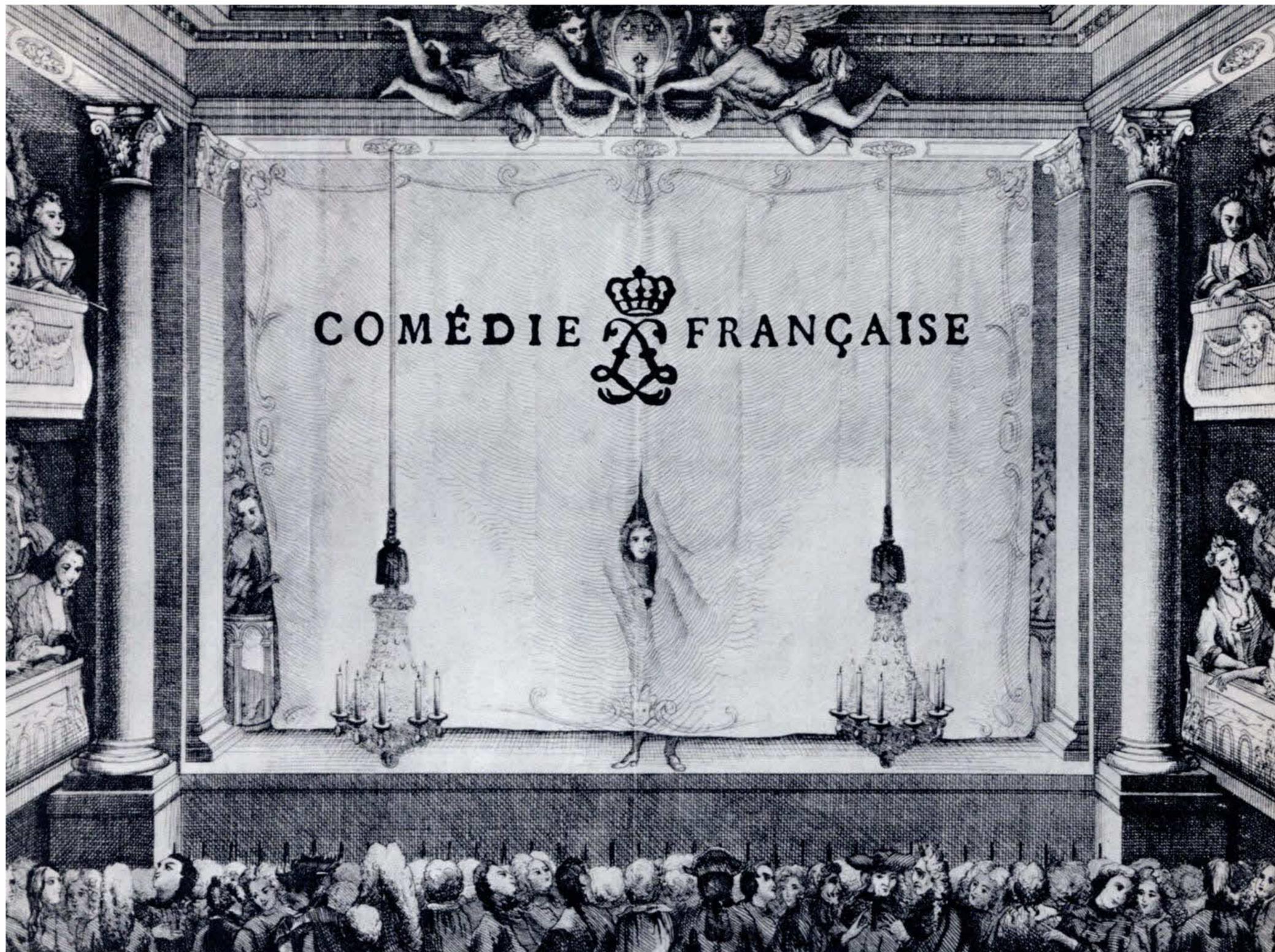
Le miracle est que, d'un tel faisceau de génies si divers, ait pu naître cette merveille d'unité et d'harmonie : un répertoire sans égal que nous envie le monde entier. Unité et harmonie dans la grandeur, que la Comédie-Française s'assigne pour but de perpétuer en continuant d'accueillir aujourd'hui les plus éminents de nos auteurs contemporains, dont l'œuvre lui paraît mériter « d'aborder aux rives lointaines » pour la plus grande gloire de l'Art dramatique français.

Les comédiens





(FESCH. GOUACHE 1776) M^{lle} DUMESNIL DANS LE RÔLE DE PHÈDRE



THÉÂTRE ROYAL, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés : la salle en 1726 d'après Coypel. (Bibl. de l'Arsenal.) (Phot. Sadoul.)

OLIVIER PERRIN

EN créant la Comédie-Française, le 21 octobre 1680, Louis XIV continua le geste de Richelieu lorsque celui-ci posa la première pierre de l'Institut de France. Il pensa, pour la postérité, un cénacle qui devait solliciter et consacrer une sélection d'œuvres dignes de représenter ce qui devait définir « le génie de la France ».

Il ne s'agit pas d'étudier ici l'histoire fort compliquée d'une troupe théâtrale privilégiée, ce qui serait faire de la petite histoire, mais de chercher la place que cette compagnie sut occuper dans la vie nationale depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Que la Maison de Molière ait, à l'image de l'Institut, réussi à vivre tant de siècles, passant de

cabales en intrigues et de révolutions en scandales, dans une sorte d'aura, au-dessus de toute mêlée humaine, est un signe de la pérennité de l'œuvre de Louis XIV, et parce que cette œuvre orgueilleuse est typiquement française, dans ses plus compliqués rouages, elle nous intéresse.

Si nous reconnaissons que la vie du théâtre est, en France, identifiée à l'histoire de la littérature et de l'ensemble des arts, on est amené à esquisser la vie du théâtre avant la naissance de la Comédie-Française. Mais sur le plan général, il s'agit d'abord de nous émerveiller de l'héritage dont pouvait disposer Louis XIV à son avènement. En effet, dans tous les domaines des arts et des lettres, le



Les Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, par A. Bosse. (Bibl. de l'Arsenal.)



Polichinelle, de la Commedia dell'Arte.

(Phot. Sadoul.)

(Phot. Sadoul.)

*Que ce théâtre est magnifique !
Que ces Acteurs sont vaillants !
Et qu'ils ont de préférence
Contre l'honneur mélancolique !*

*Icy l'on voit posture drolle...
Et hazarder le mauvais temps,
Et charmer tous les Écouteurs,
Avec une seule parole.*

*Icy l'ingénieux Guillaume...
C'est l'homme de Cour,
Se plaît à gémir sur l'amour,
Frotte comme un joueur de paume*

*Icy d'une façon hasarde...
Toujours veut faire l'étranger,
Et l'Espagnol de peur du choc,
Fuit le François qui le regarde.*

*Mais le vray Gantier les surpasse,
Et malgré la rigueur du sort,
Il ne s'est vire après sa mort,
Au jeu de sa grimasse.*

siècle austère de Louis XIII avait travaillé pour le Grand Siècle en préparant le classicisme. François Mansard, Le Vau, Rubens, Le Bernin, Lebrun, Van der Meulen, Pierre Puget, Claude Perrault, Jules Hardouin-Mansart, Le Nôtre..., connus et inconnus, étaient prêts à entrer dans l'histoire à la condition qu'un grand roi dans un grand siècle leur donnât, avec les moyens d'œuvrer, la consécration qu'ils méritaient.

Il n'en est pas de même pour le théâtre qui, lui, n'avait pas connu de Renaissance française, car il était directement passé de la représentation du sacré médiéval à l'excommunication pure et simple de cette même église qu'il avait si merveilleusement servie sous les porches des cathédrales. Une Renaissance italienne l'avait alors remplacée avec l'arrivée en France de la Commedia dell'Arte, qui demeura efficace sous Louis XIII et dont les comédiens, problème capital, jouissaient de la protection de l'église romaine et de la faveur d'un public essentiellement préoccupé de rire.

C'est sans doute au quiproquo qui protégea longtemps le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne que l'on doit la réhabilitation d'un théâtre parisien. Celui-ci, créé en 1548 aux frais des Confrères de la Passion, avait depuis fort longtemps déjà, conformément au corporatisme médiéval, le privilège de représenter les drames sacrés (la Passion du Christ ou les Martyres des saints), sur les places publiques et sur les parvis.

Cette survivance médiévale ne devait pas résister au XVII^e siècle, et du drame religieux les Confrères insensiblement passèrent aux farces et soties, qui, à l'exemple des concurrents italiens, atteignirent à la farce obscène, jusques en 1548 où le Parlement scandalisé retira aux Confrères le droit de pré-

senter les drames religieux : le premier théâtre profane de Paris était créé.

Le droit sous-entendu de présenter les spectacles profanes inspira aux Confrères de la Passion l'idée de bâtir un vrai théâtre et de le louer : l'Hôtel de Bourgogne.

Les compagnies de farceurs français et italiens devinrent des troupes de comédiens dans le même moment que les premiers auteurs dramatiques apparaissaient en littérature, et c'est ainsi que l'Hôtel de Bourgogne qui, au début du XVII^e siècle, jouait des comiques populaires, devait progressivement se policer et tendre vers ce classicisme à naître. Après avoir découvert les tragédies élémentaires et hésitantes de Hardy ou de Tristan l'Hermitte, il présenta Corneille, puis Racine.

L'histoire de cette illustre maison montre clairement l'acheminement de l'art dramatique en France jusqu'à sa consécration classique, où Louis XIV intervient.

Il n'est pas inutile de rappeler que l'on doit au cardinal de Richelieu d'avoir, en 1641, réhabilité « civilement » la profession des comédiens, parias de la société depuis le Moyen Age, en créant au Palais Cardinal un théâtre où l'on ne jouait pas seulement les pièces qu'il avait la faiblesse de proposer. Réhabilitation spécifiquement mondaine qui permet aux comédiens de devenir les amis des grands de ce monde et aux comédiennes, les « monstres sacrés », d'inspirer tout au long de l'histoire française les plus grands esprits. Il est curieux de noter que Richelieu n'a pas réussi à lever l'excommunication religieuse qui devait reléguer le comédien à un niveau social indigne des sacrements de l'église, et cela jusqu'à la Révolution.

Départ des Comédiens Italiens, 1697, d'après Watteau.
Chassés par Mme de Montespan les Comédiens Italiens seront rappelés par le Régent.



(Phot. Bulloz.)



(Phot. Bulloz.)

Molière en Sganarelle.

Frontispice du *Cid* de Corneille, premier auteur classique de l'Hôtel de Bourgogne.



(Phot. Bulloz.)

A l'avènement de Louis XIV, Paris était donc riche de trois théâtres qui se partageaient la farce italienne, la comédie bouffonne et la tragédie : le Palais-Royal, le Marais, l'Hôtel de Bourgogne, lorsque « l'illustre Théâtre » ambulant de Poquelin-Molière fit sa rentrée dans la capitale.

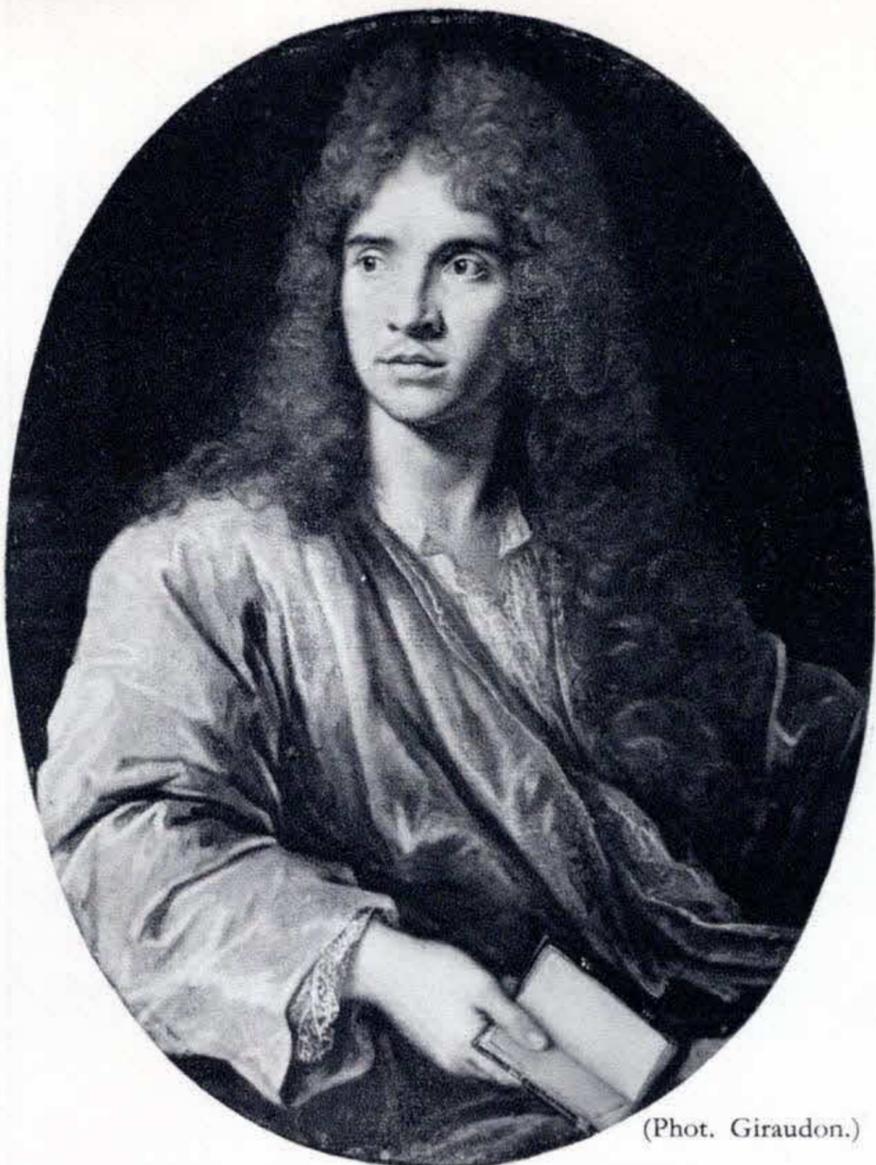
On aimerait faire remonter la date de fondation de la Comédie-Française à la première représentation donnée au Louvre (salle des Gardes) le 24 octobre 1658 par Molière de *Nicomède* et du *Dépit amoureux* devant le jeune Louis XIV. En effet, le même soir, l'illustre Théâtre après quinze ans de vie errante devenait « Troupe de Monsieur » et s'installait dans la salle du Petit-Bourbon, théâtre privé de Sa Majesté.

Cette proposition n'est malheureusement pas exacte dans les faits si, dans l'esprit, l'histoire de la Comédie-Française ne peut se passer de cette date, car la Maison de Molière n'est effectivement créée qu'après la mort de son maître, en 1680, par la fameuse lettre de cachet signée Louis, contresignée Colbert.

« Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établis à l'Hôtel de Bourgogne et dans la rue de Guénégaud à Paris, pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations des comédies plus parfaites... »

Le Roi par cette lettre de cachet consacrait le mariage de la troupe de Molière qui avait déjà absorbé celle de l'Hôtel du Marais, avec l'illustre troupe de l'Hôtel de Bourgogne que Mondory avait magnifiquement administrée. Ce faisant, il interdisait toute activité théâtrale française à Paris, en dehors d'une compagnie dont il se réservait l'absolue direction.

LE CID.



(Phot. Giraudon.)

Jean Poquelin-Molière par Mignard.

Acte autoritaire certes, mais avant tout acte de sélection qui permettra à un théâtre incertain de se purifier et de s'élever, en un temple marqué du sceau royal, au rang d'un grand art que l'Europe jalouera pendant des siècles.

La Comédie-Française est donc le fruit de l'héritage laissé par Molière à son élève et ami La Grange. Une brève étude sur le théâtre de Molière est alors utile ; elle est également agréable puisqu'elle nous promène de chaque côté de la Seine, de théâtre en Jeu de Paume, comme si selon la tradition une compagnie de comédiens devait toujours rester plus ou moins ambulante.

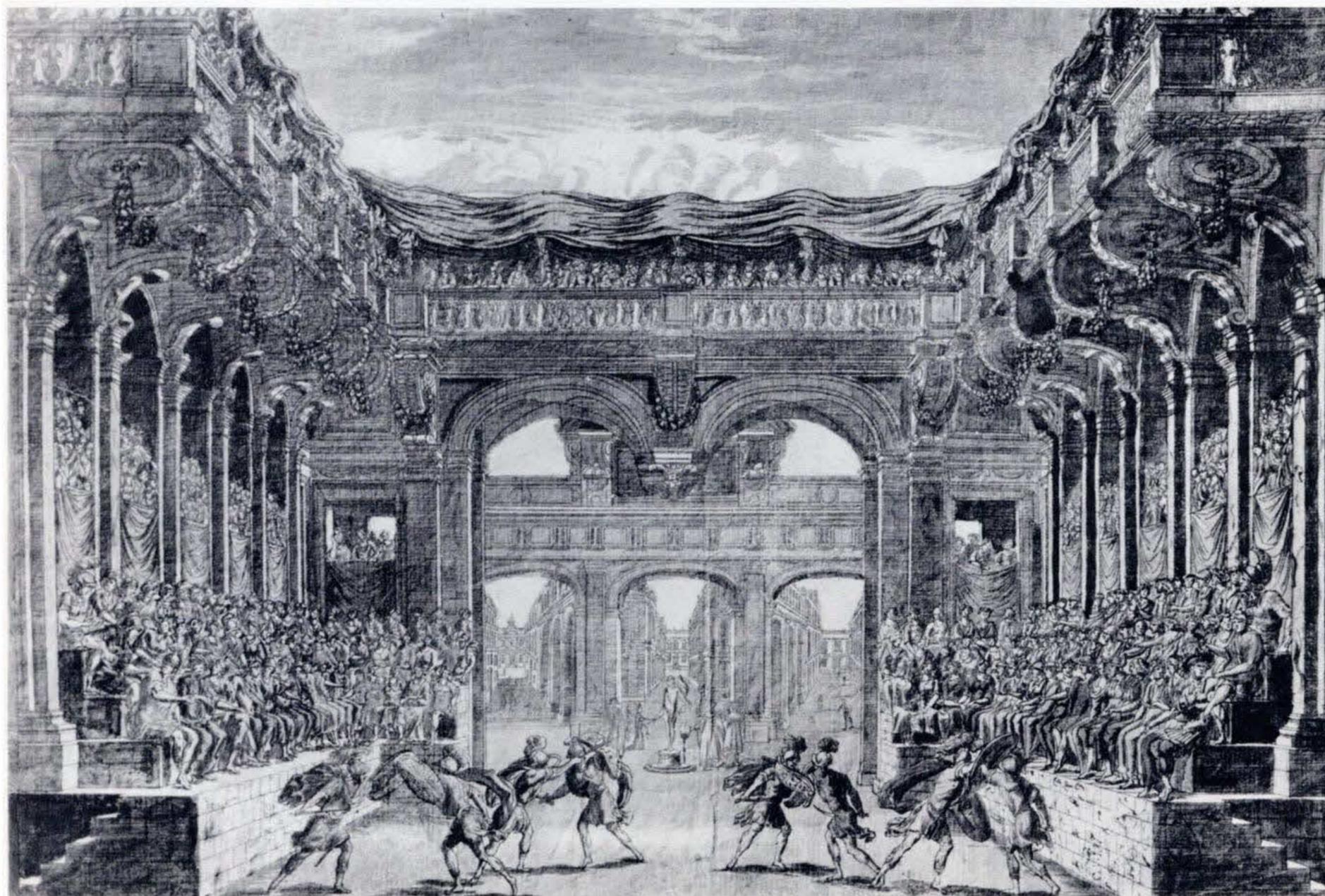
Revenons en arrière et reprenons le fil des jours : comme nous l'avons déjà vu, Louis XIV, en 1658, installe Molière « Troupe de Monsieur » au Théâtre du Petit-Bourbon. Les intrigues qui avaient dès lors entamé les Compagnies des Théâtres du Marais et de l'Hôtel de Bourgogne réussissent à précipiter le départ de la « Troupe de Monsieur », située par le sort trop près du Roi à l'emplacement même des colonnades du Louvre, que Perrault s'apprêtait à construire. Molière quitte donc le Petit-Bourbon en 1660 pour le laisser à la démolition.

Louis XIV confie alors à la « Troupe de Monsieur » la splendide scène (Salle de Mirame) édifiée par le cardinal de Richelieu au Palais-Royal et léguée à son Souverain. Le théâtre prend

★—————★

THÉÂTRE DU PETIT-BOURBON, décoration du ballet de *Thétis* représenté en machines devant Leurs Majestés.
Décor de Jacq. Torelli (1654). (Bibl. de l'Arsenal.)

La Compagnie de Molière y fera son entrée à Paris en qualité de « Troupe de Monsieur ».



ARMANDE BÉJART, épouse de Molière, dans *La Princesse d'Elide*.

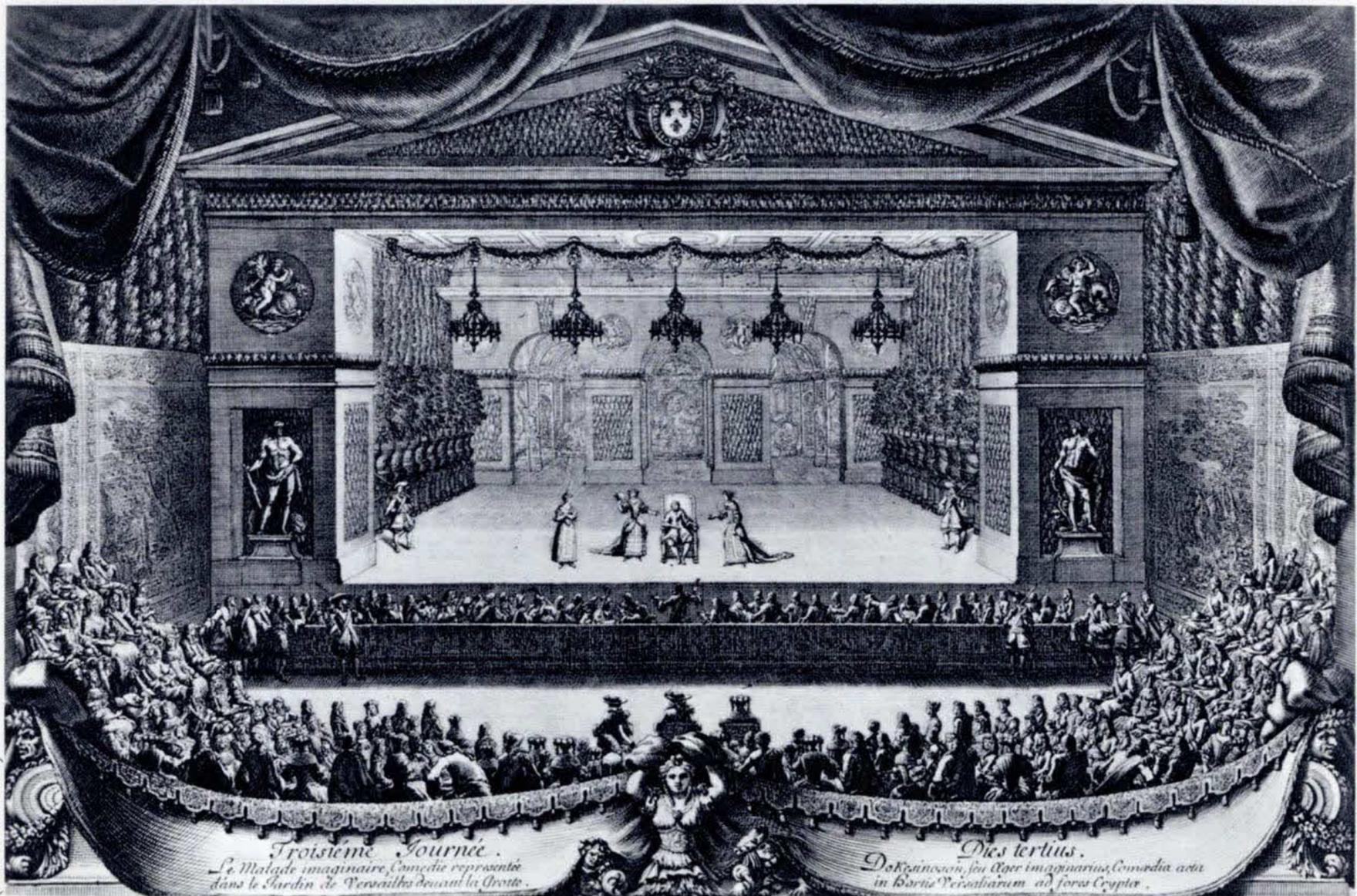


(Phot. Giraudon.)



(Phot. Giraudon.)

La troupe de Molière joue à Versailles en 1664
Le Malade imaginaire, par Israël Sylvestre.

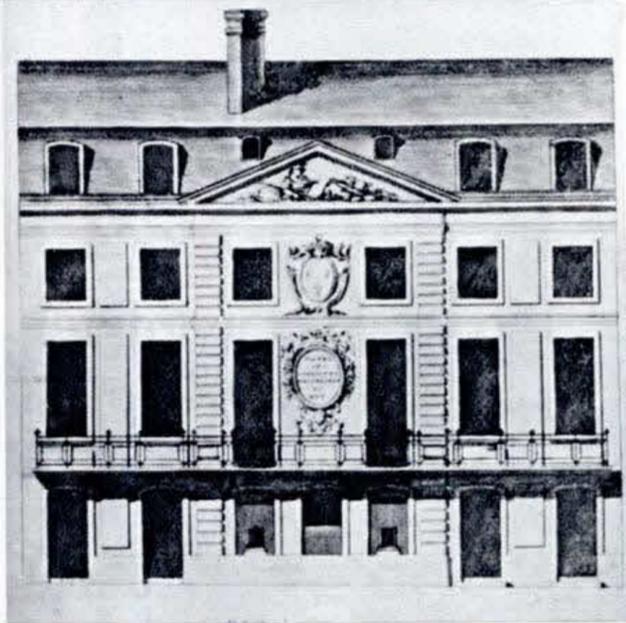


(Phot. Bulloz.)

(Phot. Rigal.)



« ICI S'ÉLEVAIT LA SALLE DE SPECTACLE DU PALAIS CARDINAL INAUGURÉE EN 1641, OCCUPÉE PAR LA TROUPE DE MOLIÈRE DE 1661 A 1673, ET PAR L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE DEPUIS 1673 JUSQU'A L'INCENDIE DE 1763 ».



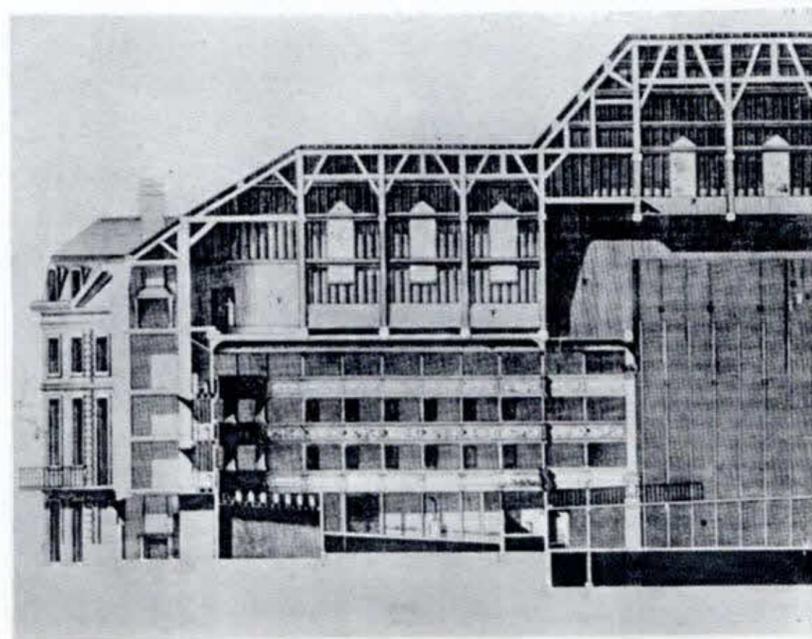
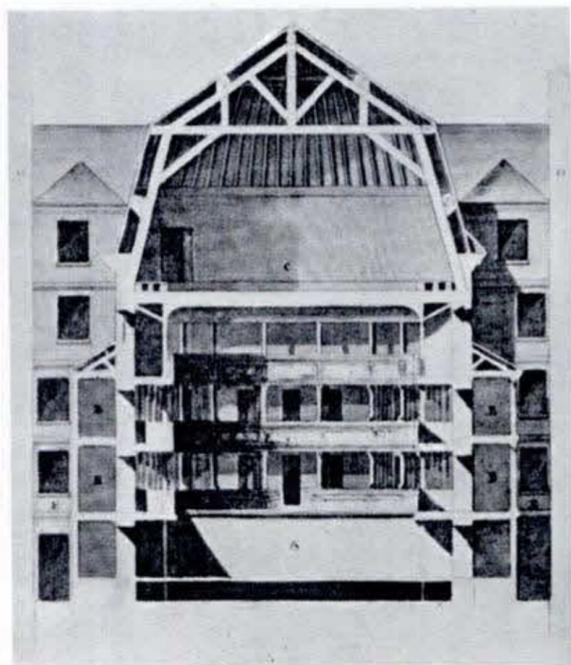
Théâtre Royal : façade et coupe. Aujourd'hui, 14, rue de l'Ancienne-Comédie ; la statue couchée de Minerve se remarque encore. Vernet et Gros y eurent leur atelier. (Bibl. de l'Arsenal.)

le nom de Théâtre du Palais-Royal. Molière emportait l'ensemble du matériel du Petit-Bourbon et entreprenait trois mois de réparations.

Le Théâtre du Palais-Royal, sis au coin de la rue de Valois et de la rue Saint-Honoré, place du Palais-Royal, ouvre ses portes le 16 janvier 1661 pour les fermer en 1673. Il deviendra à la mort de Molière et grâce aux intrigues de Lulli, parfaitement ingrat, Académie Royale de Musique, de 1673 à l'incendie qui le consuma en 1763. C'est au Palais-Royal que Molière tente de la tragédie et c'est alors que son ami Mignard le représente dans le rôle de Jules César.

En 1665, Louis XIV demande au duc d'Orléans de lui céder la troupe qu'il lui avait offerte ; elle devient alors « Troupe des Comédiens ordinaires du Roi ».

La Compagnie de Molière dominera Paris de 1660 à 1673. Lorsque, épuisé de travail, de luttes contre les cabales et les chagrins d'amour provoqués par son mariage avec la trop exquise, trop jeune, trop intelligente et surtout trop frivole Armande Bédart, Molière mourait sur scène — ô suprême



(Phot. Sadoul.)

ironie ! — au dernier acte du *Malade imaginaire*, le 17 février 1673. Profitant du désarroi, Lulli obtient que ce splendide théâtre lui soit remis et devienne l'Opéra de Paris.

La Grange prend donc la direction des Comédiens du Roi et entreprend contre vent et marée de conserver leur unité. On doit à cet homme admirable, outre d'avoir sauvé les Comédiens de Molière, ce fameux registre dit « de La Grange », où se trouve mentionnée jour par jour la vie de l'illustre Théâtre.

Après avoir absorbé les comédiens du Théâtre du Marais, La Grange obtient de Colbert la location du Théâtre de Guénégaud. La troupe prendra alors le nom de «Théâtre-Français». Les Comédiens-Italiens, également chassés par l'appétit démesuré et la considérable influence de leur compatriote Lulli, pourront à l'occasion profiter de cette scène.

Le théâtre est inauguré avec *Tartuffe*, le 9 juillet, et La Grange entreprend de monter des « pièces à spectacles », dont la mode avait été lancée par les Italiens à l'Opéra.

Nous retrouvons, ici, la lettre de cachet du 21 octobre 1680 : l'acte de fondation. Il avait en fait été précédé d'ordres de Louis XIV (18, 22 et 26 août), expédiés de son camp de Charleville ; geste que répétera Napoléon de Moscou, comme si cette institution était destinée à équilibrer les champs de bataille. L'Hôtel de Bourgogne et le Théâtre de Guénégaud se trouvèrent ce jour-là réunis.

La Comédie-Française restera au Théâtre de Guénégaud jusqu'au décret de 1687 qui expulse les comédiens, sur requête de la Sorbonne : la proximité du collège des Quatre-Nations, fondation du cardinal Mazarin, pouvait faire craindre pour les étudiants les mauvaises fréquentations des comédiens voisins aux mœurs libres.

Si ces pérégrinations n'avaient joui de la protection royale, il est clair que ces comédiens enrichis de la littérature classique qui naissait auraient perdu courage. La sagesse de La Grange trouva libre « le Jeu de Paume de l'Étoile », rue des Fossés-Saint-Germain, futur Théâtre Royal, qu'il fit installer en théâtre par l'architecte François d'Orbay. Cette salle devint la plus belle d'Europe avec ses mille cinq cents places. Terminée le 18 avril 1689, elle fut inaugurée par *Phèdre* de Racine et *Le Médecin malgré lui* de Molière. Sa carrière se terminera en 1770.

Le Théâtre-Français est nommé « Comédie-Française » et, sur le rideau de scène, les armes royales attestent magnifiquement la qualité de « Comédiens ordinaires du Roi ».

Un siècle de grandeur est alors promis aux comédiens de Molière, et le théâtre devient le centre

Mort de Molière, relatée par La Grange dans son célèbre registre où chaque jour de la vie de la Compagnie était commenté. Des reproductions de ce journal sont encore aujourd'hui offertes en hommage aux nobles étrangers reçus à la Comédie-Française.



(Phot. Giraudon.)

Varlet de La Grange, comédien du roi, l'inestimable ami de Molière, créateur de la Comédie-Française.

De la Grange

1673

	Dimanche 29 Janvier	Mario Infidelles	599 ^{tt}	33
	par			
	Mardy 31 ^{me}	Mario Infidelles	179 ^{tt}	5 5/11
	par			
	Vendredi 3 ^{me} fevrier	Trissotin	298 ^{tt}	11
	par			
Mardy 7 ^{me} Repetition	Dimanche 5 ^{me} Idem		389 ^{tt}	18 10/11
	par			
pièce nouvelle et dernière de M. de Moliere	Vendredi 10 ^{me} 1 ^{re} Representation du malade Imaginaire		1992 ^{tt}	71 1/11
	par			
	Dimanche 12 ^{me} Malade Imag.		1459 ^{tt}	55
	par			
	Mardy 14 ^{me} mal. Imag.		1879 ^{tt}	80
	par			
	Du Vendredi 17		1219 ^{tt}	39
	par			

Ce mesme jour apres la comedie sur les 10 heures du soir Monsieur de Malines mourut dans sa maison Rue de Richelieu, ayant joué le role d'un malade Imaginaire fort Inconvenant. Son Rhume s'effluca sur la poitrine qui luy causa une grande toue de force que dans les vains efforts qu'il fit pour cracher il se rompit une veine dans le Corps et ne vécut pas demy heure ou trois quatre heures depuis la voye rompire et son Corps fut enterré au St Joseph au de la paroisse St Eustache. Il y a une tombe élevée sur pied hors de terre.

Dans le desordre de la troupe se trouva apres cette perte irreparable le Roy eust dessein de joindre les acteurs que la composoient aux Comediens de l'Hotel de Bourgogne.



(Phot. Bulloz.)

Le Kain. Doyen de la Comédie-Française de 1773 jusqu'à sa mort ; interprète fameux des œuvres de Voltaire.



(Phot. Bulloz.)

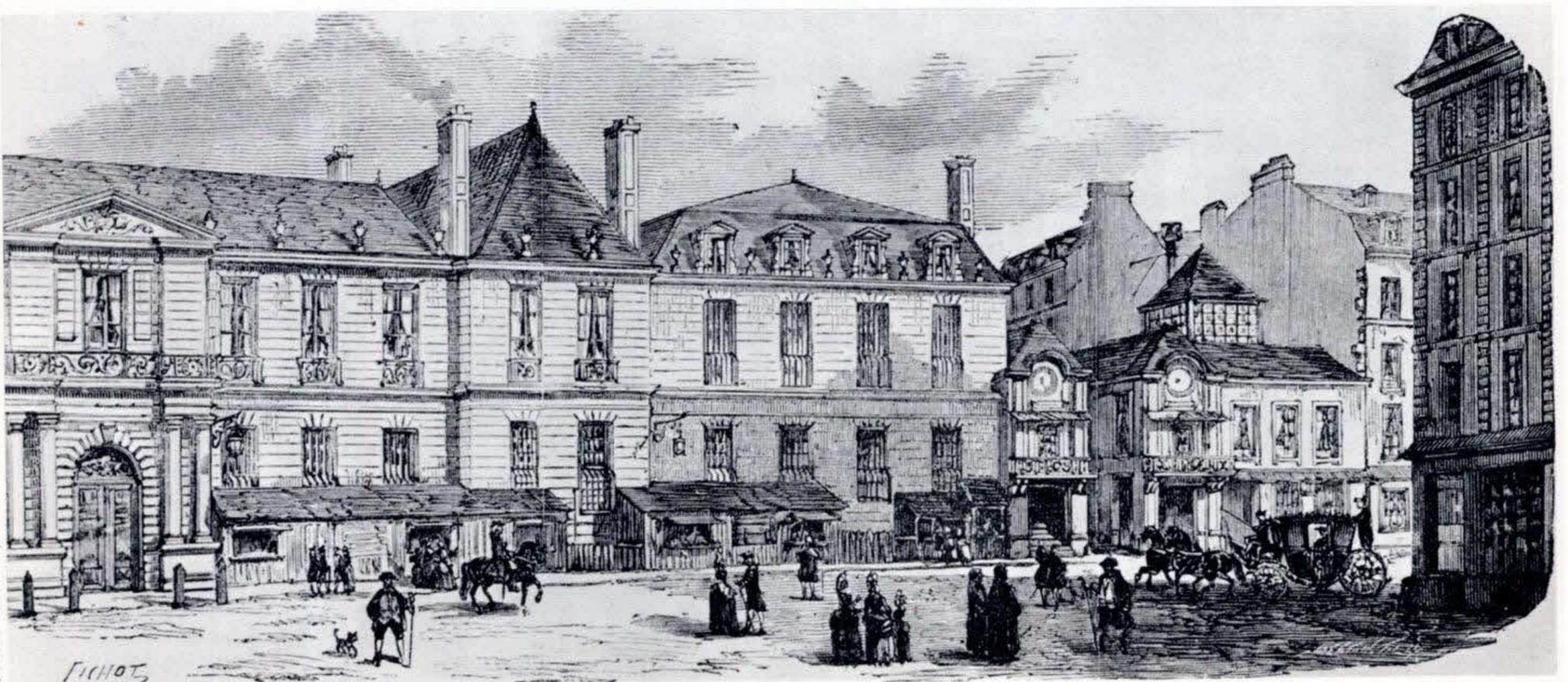
Mlle Sylvia, par Van Loo, épouse de Marivaux, qui lança à l'Hôtel de Bourgogne le genre nouveau qu'on appellera « marivaudage ».

d'un quartier fréquenté par les gens de qualité qui, dans les cabarets galants, chez les limonadiers et restaurateurs, composent un climat propice à la création artistique. Le célèbre café Procope acquiert une réputation universelle en inaugurant la mode des sirops et des sorbets importés d'Italie. Il recevra les gentilshommes, les écrivains et deviendra plus tard le quartier général des Encyclopédistes.

Cependant, Louis XIV mourait après soixante-douze ans de règne ; le régent prenait le pouvoir, la vie quotidienne recommençait en apparence ; on était en 1717. Marivaux avait vingt-sept ans, Voltaire vingt-six, Diderot venait de naître.

Pour la première fois dans leur carrière, les Comédiens du Roi ne sont pas chassés de leur théâtre par décret, mais par le succès. Celui-ci

Théâtre de l'Opéra, ancienne salle Molière, incendié le 6 avril 1763 (ancien Palais Cardinal).
(Bibl. de l'Arsenal.)



(Phot. Sadoul.)



(Phot. Bulloz.)

Les Comédiens Français,
par Watteau.

Vêtements d'Idamé dans *L'Orphelin de la Chine*,
pour M^{lle} Clairon.

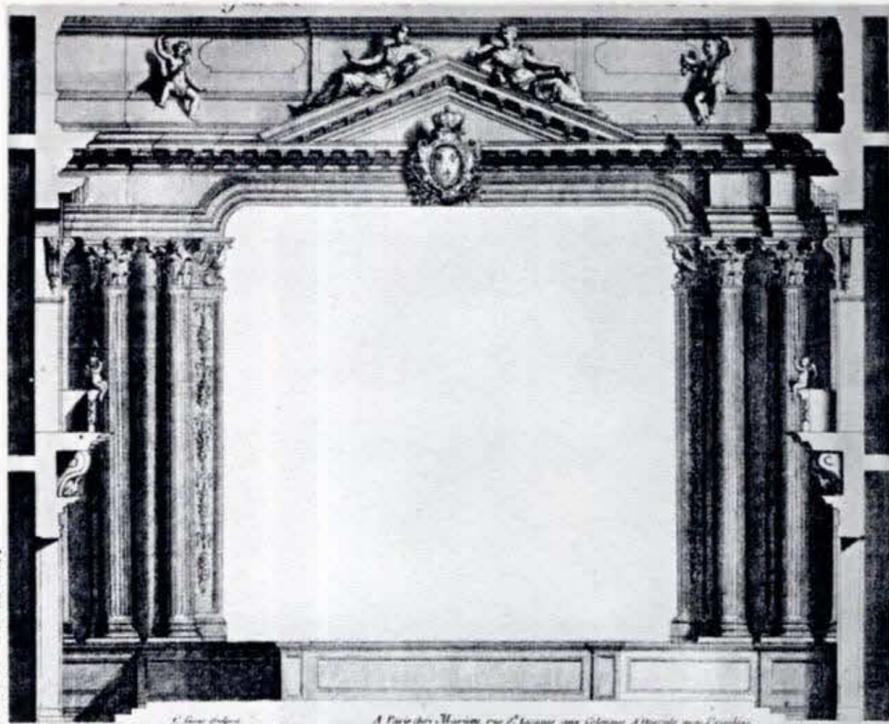
*La tragédie est ici jouée en costume de style qui se veut
« naturel ».* (Bibl. de l'Arsenal.)

était en effet devenu trop petit, également incommodes les dégagements alentour où l'embouteillage des carrosses et des restaurants devenait inextricable. C'est alors qu'en 1767 le prince de Condé à la demande du roi Louis XV offre un terrain où l'on bâtit ce qui est aujourd'hui le théâtre de l'Odéon, ainsi nommé plus tard en souvenir du Théâtre d'Athènes, élevé par Périclès, pour les concours de musique. Les architectes Charles de Wailly et Peyre l'Aîné sont désignés pour construire le nouveau théâtre. La Grange y incorporera les décors de la salle des Machines des Tuileries créée par Vigarani, en 1662, pour *Psyché* (tragédie-ballet de Molière), puis délaissée. Notons que Servandoni avait imaginé au moyen d'ingénieux praticables, ce qu'on appelait alors des « spectacles en machines », nom donné à certaines formes de pantomimes et de farces.

Une époque intermédiaire de douze ans consacrée aux travaux vit les Comédiens-Français retirés de nouveau aux Tuileries dans la salle dite « des Machines » (1770-1782). Salle incommode, mais qui accueillit la première représentation du *Barbier de Séville* de Beaumarchais et célébra le couronnement de Voltaire. Cette soirée du 30 mars 1778 fut l'apothéose du patriarche qui, quoique philosophe détaché des biens de ce monde qu'il avait tant goûtés, éprouva une si violente émotion qu'il en mourut.

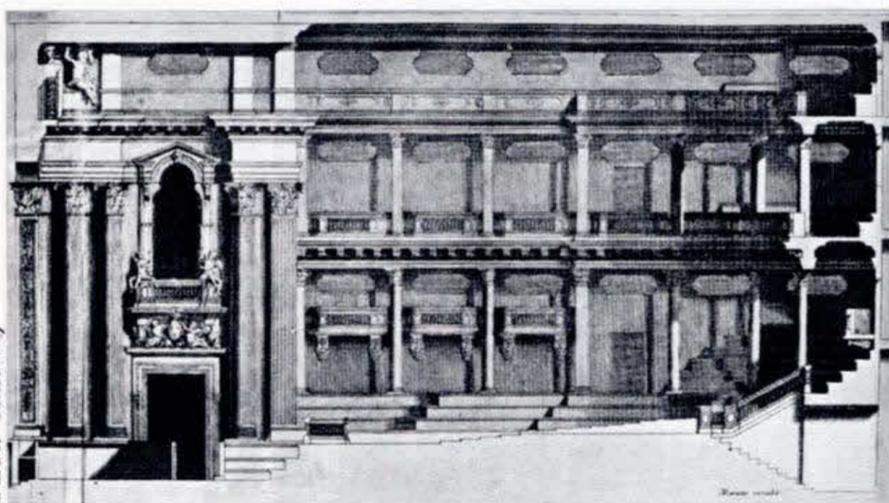


(Phot. Sadoul.)



(Phot. Sadoul.)

Élévation de la scène du théâtre de la salle des Machines des Tuileries (Bibl. de l' Arsenal.)



(Phot. Sadoul.)

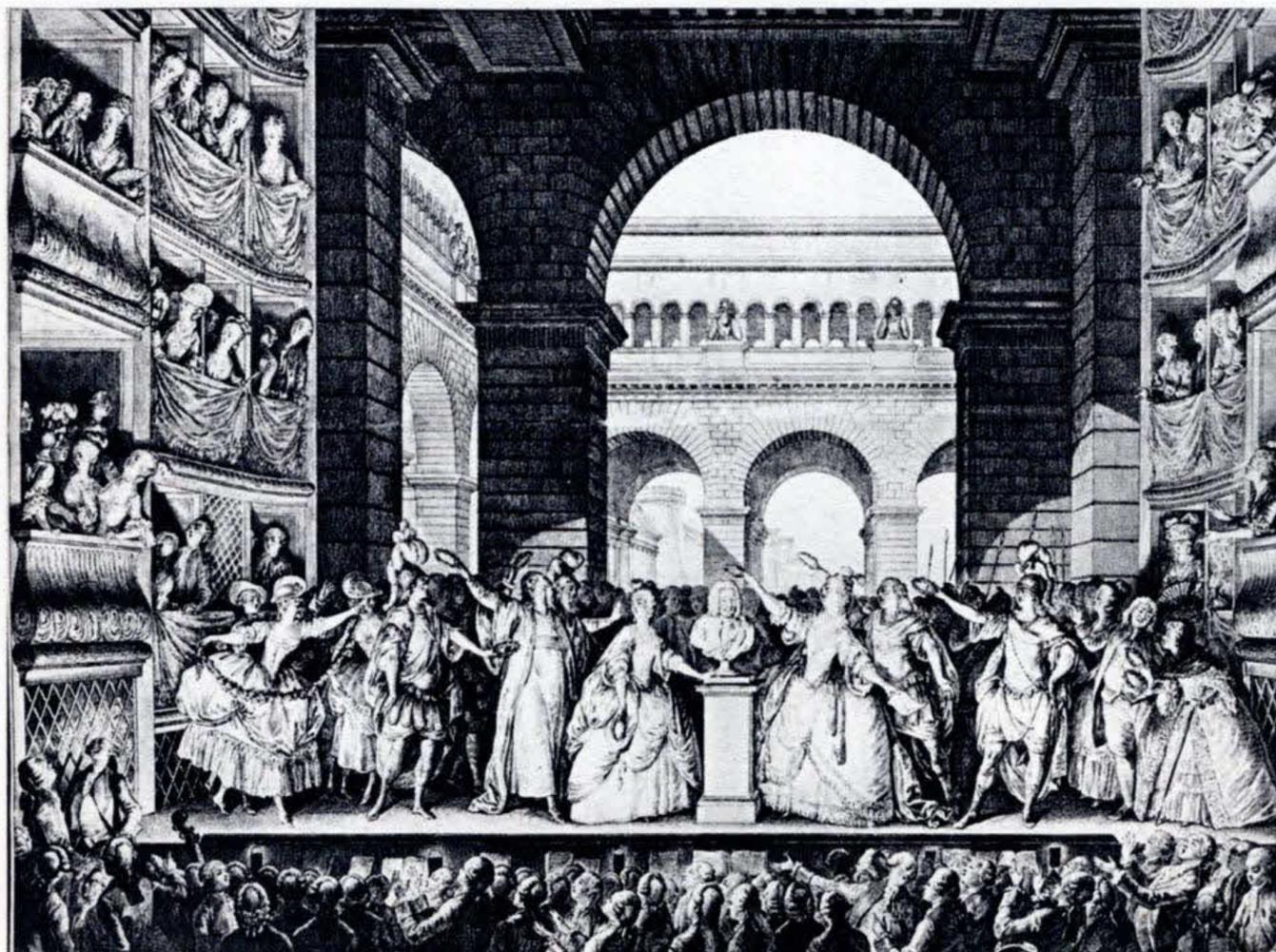
Élévation de l'un des côtés de l'amphithéâtre de la salle des Machines du château des Tuileries.

C'est à cette époque que nous rencontrons ce que Pierre-Aimé Touchard appelle l'assassinat de la tragédie par le costume. Le goût du « naturel » cher à la fin du XVIII^e siècle finit par imposer « *les habits vraiment chinois de M^{lle} Clairon et les manches retroussées de Le Kain interprétant Oreste* » ; révolution importante qui coupe en deux l'histoire esthétique de la Comédie-Française. La nouvelle passion du vrai au théâtre devra attendre encore bien longtemps avant de signifier une quelconque vérité, et c'est à cette seule condition qu'elle restera un style particulier : une vérité Comédie-Française qui garde ce que Bocquet, Bérain, Watteau, Boucher avaient précédemment signé.

Il est important de retourner à l'Hôtel de Bourgogne, car si le plus vieux théâtre de Paris avait été le nécessaire concurrent de Molière avant la réunion des deux compagnies à l'Hôtel Guénégaud, on retrouve cette persistante vitalité cinquante ans plus tard. En effet, les Italiens qui avaient occupé ce théâtre après la fondation de la Comédie-Française avaient été rejetés de France par M^{me} de Montespan, puis rappelés par le Régent, que la tragédie ennuyait. Ils avaient alors comme administrateur Louis-André Riccoboni, qui eut la géniale idée de présenter des comédies gaies, inspirées des farces italiennes, écrites et jouées en français et, ce faisant, de découvrir Marivaux.

L'Amour et la Vérité, jouée en 1720, ouvre la voie à un genre nouveau que la Comédie-Française sera trop heureuse de renouveler par la suite.

Arlequin poli par l'Amour, *La Surprise de l'Amour*, son chef-d'œuvre, *La Double Inconstance* (1724), *Le Prince Travesti* et *La Fausse Suivante* feront la gloire de l'actrice, la belle Sylvia, qu'il épousa. Elle jouait en travesti et faisait passer la comédie italienne en un genre que l'on aimera nommer, plus tard, « typiquement français ».

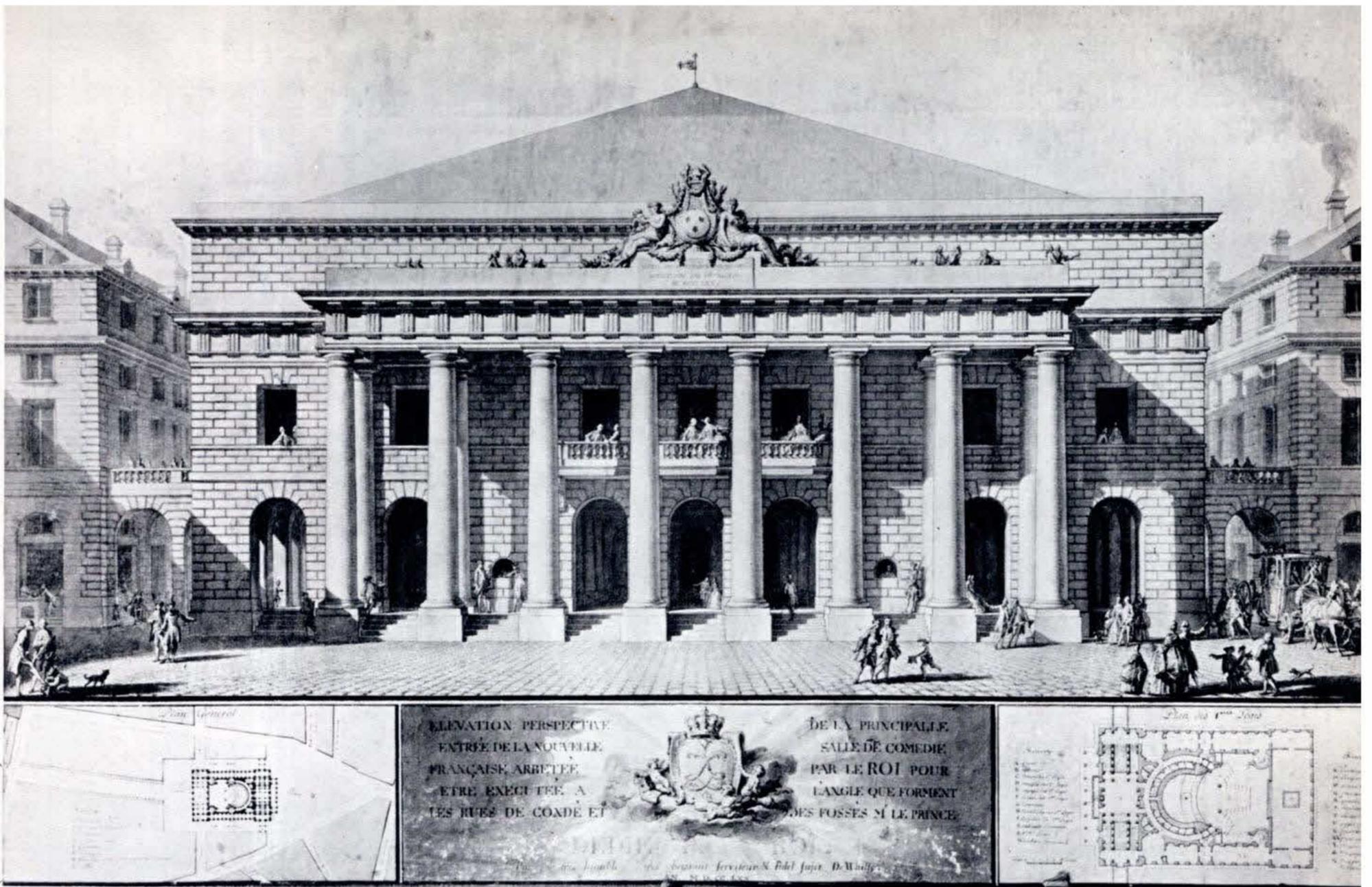


Hommage rendu à Voltaire le 30 mars 1778 au théâtre des Tuileries.

M^{me} Vestris déclama des vers de circonstance composés en hâte et dans le foyer par le marquis de Saint-Marc :

... Voltaire, reçois la couronne
Que l'on vient de te présenter :
Il est beau de la mériter
Quand c'est la France qui la
[donne.

(Phot. Bulloz.)



(Phot. Bulloz.)

L'un des projets pour le Théâtre-Français qui deviendra l'Odéon, de l'architecte Charles de Wailly. (Musée Carnavalet).

La Comédie-Française reprendra Marivaux grâce au « naturel » d'Adrienne Lecouvreur, avec *Le Petit Maître corrigé*, après quoi Marivaux passera tour à tour aux Français et aux Italiens avec des chances plus nettes à l'Hôtel de Bourgogne. Marivaux qui mourut en sage philosophe en 1793 ne connut de son vivant qu'une gloire bien pâle, comme si le genre nouveau dont il était le père n'avait pas été assimilé. Il devra attendre près d'un siècle pour être consacré comme l'un des meilleurs auteurs dramatiques français, tandis que le grand Voltaire, si glorieux de son temps, devra suivre la courbe inverse.

Aux difficultés que la Comédie-Française éprouva à représenter « naturellement » l'œuvre de Marivaux, elle reconnut, elle-même, que le style « Comédie-Française » était déjà clairement défini dans la Maison de Molière. A cet égard, Pierre-Aimé Touchard note :

« Ce qui est troublant dans ces constatations, c'est que ce qu'il faut bien appeler le mal ait commencé si tôt, c'est que dès le premier quart du XVIII^e siècle — cinquante ans à peine après la mort de Molière et la retraite de Racine — la Comédie-Française, dans sa lutte vitale contre les Italiens, n'ait guère été capable de leur opposer valablement un autre auteur que leur propre Marivaux, en tragédie, autre chose que Crébillon et Voltaire. »

A propos de l'arrivée de Voltaire à la Comédie-Française, nous sommes amenés à dire quelques mots de M^{lle} Clairon, car, à l'image d'Armande Béjart, de la Du Parc, plus tard de la Champmeslé, d'Adrienne Lecouvreur, de M^{me} Vestris, de M^{lle} Mars, puis de Rachel et de Sarah Bernhardt, qui furent des reines à la fois de la tragédie, de la politique et de l'amour, il lui revient une gloire



(Phot. Sadoul.)



L'Opéra construit par Victor Louis et loué aux Variétés Amusantes devient le Théâtre-Français en 1799. Cette gravure de 1867, dessin de MM. Delannoy et Lix, montre des projets de fontaines pour la place du Théâtre-Français. (Bibl. de l'Arsenal.)

méritoire. M^{lle} Clairon, dont la vertu n'était pas particulièrement exemplaire, s'était cependant fixé dès son entrée au « Français » le louable but de réhabiliter devant l'Église la profession de comédien retombée dans le plus navrant discrédit. Geste aussi courageux qu'inutile, cette messe dite pour les obsèques de Crébillon par un prêtre de l'ordre de Malte, et qui se termine par la punition du prélat ; geste désolant, cet avocat privé de son gagne-pain pour avoir osé protester contre l'excommunication des comédiens, attitude inexplicable chez M. de Voltaire qui les condamne sur le plan ecclésiastique dans le même moment qu'il fustige l'Église. M^{lle} Clairon lutte avec candeur et courage pour cette réhabilitation qu'elle obtiendra en partie, et grâce à Diderot et aux Encyclopédistes.

Le magnifique Théâtre-Français était à peine inauguré que la Révolution éclatait. L'histoire politique de la Compagnie est un roman bien touchant qui ne trouverait pas ici sa place. Courage, naïveté, faillite, loyauté contribueront à faire jeter en prison un grand nombre de comédiens et fermer les portes de leur théâtre. Émile Fabre écrit : « C'est un fait digne de remarque, qu'à toutes les époques de notre histoire, ce théâtre servit de champ de bataille aux partis politiques, du Mariage de Figaro à Paméla, de Charles IX à Thermidor, du premier Coriolan de 1748, au Coriolan de 1934. »

La Comédie-Française entre dans la Révolution avec *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, le caractère tortueux et gauchisant du grand Talma (que Napoléon chérira plus tard), et le charme courageux de M^{me} Vestris.

Jouer ou ne pas jouer les pièces révolutionnaires, accepter ou refuser de remplacer les vers de Racine par des pastiches de propagande, tels sont les dilemmes qui séparent les comédiens au moment où la liberté des théâtres est rendue à Paris, où les salles Feydeau et Montansier se montrent beaucoup plus conciliantes. Notons simplement que l'Hôtel de Condé reçoit le titre de l'Odéon en 1789, pour devenir, le 14 juillet de la même année « Théâtre de la Nation », puis, en 1792, « Théâtre de l'Égalité » ; il sera fermé en 1793 et les comédiens incarcérés. La chute de Robespierre et l'admirable aventure policière du comédien Charles Delpuech de Labussière, qui s'était fait escamoteur de pièces à conviction, sauveront de l'échafaud les meilleurs éléments de la Maison de Molière.

C'est alors que, le 27 avril 1791, le théâtre construit par Victor Louis en vue d'y installer l'Opéra, et finalement loué aux Variétés Amusantes, accueille les Comédiens-Français dissidents et devient le Théâtre-Français de la rue de Richelieu, notre Comédie-Française actuelle.

La Maison de Molière, qui avait gardé l'Odéon, tiraillée entre plusieurs théâtres, sans l'appui des princes, suspecte au Gouvernement, escroquée par Sageret trop heureux d'être rentré au foyer, devra poursuivre une carrière difficile jusqu'à l'incendie qui, en mars 1799, consuma le Théâtre de l'Odéon. Elle sera enfin sauvée par celui qui avait inconsciemment provoqué son malheur, M. Mahéault, devenu Premier Commissaire du Gouvernement et Premier Administrateur de la Comédie-Française.

Une nouvelle vie commence pour les Comédiens-Français, qui modifie sensiblement leur statut général, resté fidèle à lui-même depuis Louis XIV.

(Phot. Bulloz.)



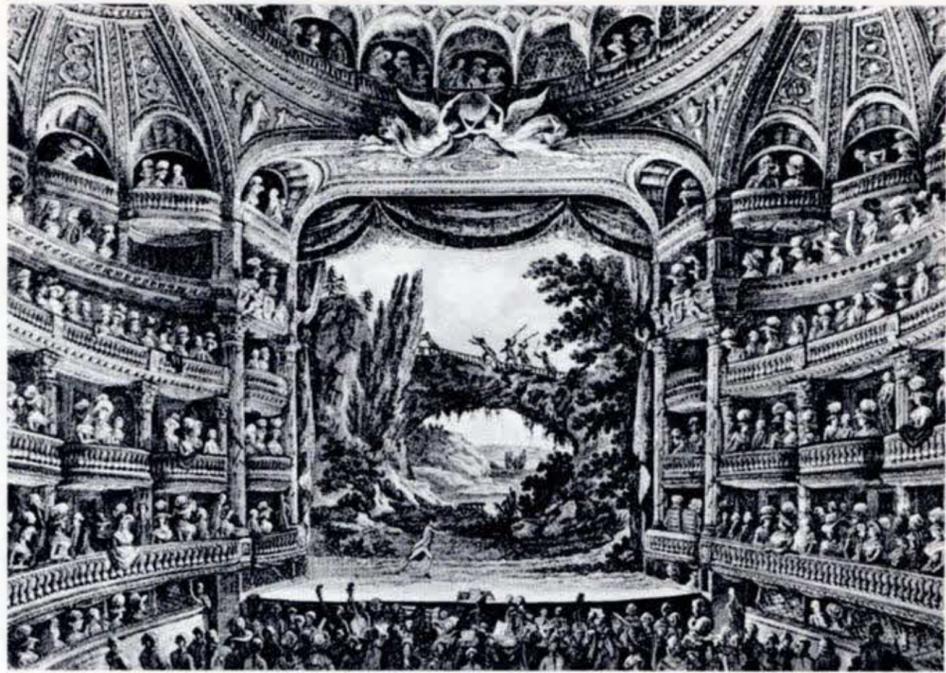
Talma dans le rôle de Néron, par Delacroix.

Cette vie précédemment réglée par les gentils-hommes de la Chambre du Roi, représentés par les Intendants Royaux qui avaient la direction et la surveillance des comédiens, devient le fait d'un Administrateur nommé par le Gouvernement.

Ces messieurs prendront des noms différents selon les régimes. C'est ainsi que M. de Rémusat sera Surintendant Général, en 1807 (sous l'Empire) ; en 1815, la Compagnie est placée sous la direction de l'Intendance des Menus Plaisirs qui passera en juin 1820 à la direction des Intendants Royaux. M. Jouslin de La Salle sera Premier Directeur de la Comédie-Française en 1833. M. Buloz, fondateur de la Revue des Deux-Mondes, sera, en 1838, Commissaire Royal et, enfin, depuis Arsène Housaye (1849) jusqu'à nos jours, le chef de la Compagnie de Molière portera le titre d'Administrateur Général.

Comment la Comédie-Française dont le statut d'origine corporative médiévale, inspiré par celui de l'Hôtel de Bourgogne et qui posait le principe d'une collaboration démocratique professionnelle placée sous la protection des princes, en arrive à demander un patron qui ne serait qu'un fonctionnaire, Pierre-Aimé Touchard nous l'explique :

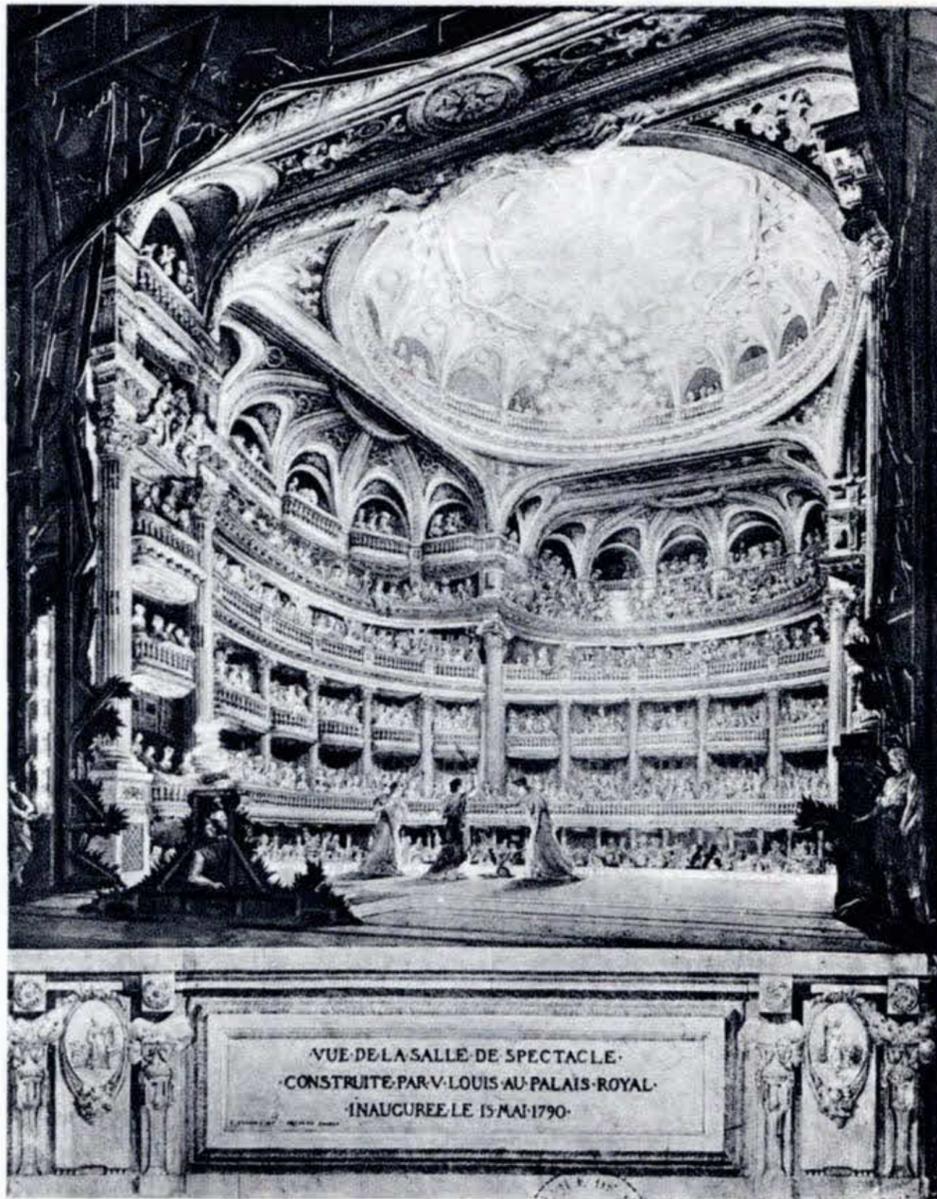
« La date de cet abdication inouïe, la voici : 1833. Et l'homme qui eut cette idée, voici son nom : Desmousseaux. C'est à l'initiative de Desmousseaux, en effet, que l'assemblée des sociétaires implora qu'on leur donnât un directeur qui ne fût pas des leurs, pas même du métier, un représentant de l'Etat, et que la prestigieuse Société des Comédiens-Français accepta de n'être plus qu'un théâtre, avec un patron. Si importante, si décisive est cette initiative qu'on peut écrire sans excès de langage que l'Histoire de



(Phot. Giraudon.)

LA SALLE DE VICTOR LOUIS.

De la construction du théâtre de Louis, il ne reste que la façade, rue de Richelieu. Les fleurs de lys qui ornaient les métopes des balcons furent enlevées en 1794. On en voit encore les traces les jours de pluie.



(Phot. Sadoul.)

Vue de la salle de spectacle construite par Victor Louis. La coupole — qui avait fait l'admiration des spécialistes par sa charpente en fer — sera, en 1913, confiée au peintre Albert Besnard. (Arsenal.)



(Phot. Bulloz.)

RACHEL, qui débuta le 12 juin 1838 au Théâtre-Français.

la Société des Comédiens-Français s'arrête en 1833. »

L'œuvre des administrateurs généraux pourrait faire l'objet d'un ouvrage important d'un intérêt anecdotique incontestable, mais que nous ne pourrions aborder ici faute de place.

Intéressons-nous davantage à ce que nous connaissons encore : le Théâtre-Français de la rue de Richelieu. Disons pour simplifier que le nouveau théâtre naît, le 15 octobre 1812, du célèbre décret de Moscou. C'est en effet une des gloires de Napoléon que d'avoir choisi Moscou pour méditer le statut de ses « Comédiens ordinaires ». L'Empereur connaissait bien son histoire et se souvenait sans doute que Louis XIV avait fondé les « Comédiens ordinaires du Roi » sur le champ de bataille de Charleville.

Si le décret de Moscou préside encore aux destinées de la Comédie-Française, on oublie trop que celui-ci n'est qu'un réajustement de l'acte de société signé de Louis XIV et de Colbert. Émile Genest et E. Duberry, dans l'ouvrage *La Maison de Molière*, nous présentent les deux textes parallèlement et l'on peut facilement prendre la mesure exacte de l'œuvre de l'Empereur. Cette fidélité au texte initial nous permet de dire qu'aucun changement important dans le fond n'est intervenu depuis le texte préparé par La Grange, sinon la venue intempestive des administrateurs « civils ».

Au zèle que montre Napoléon I^{er} à restaurer la grandeur de la Comédie-Française, nous devons l'ampleur de l'organisation actuelle. « *Le Théâtre Français est la gloire de la France, l'Opéra n'en est que la vanité* », dit l'Empereur, et de Corneille qu'il « *l'aurait fait prince* » s'il avait vécu de son temps...

Quarante-cinq tragédies et soixante-dix-neuf comédies furent représentées à la cour impériale, dans les résidences de Saint-Cloud, Fontainebleau, les Tuileries, Malmaison, Compiègne, même en campagne où, par exemple, à Dresde, en 1813, les

Comédiens-Français jouèrent devant toutes les cours d'Europe réunies là.

Gloire éphémère comme l'Empire, mais qui marquait le nouveau théâtre d'une unité dont il ne s'est point départi, car tous les régimes qui ont suivi sont restés attachés à la Maison de Molière.

Le mouvement donné au « Français » par Napoléon I^{er} permettra à la célèbre Compagnie d'adopter une politique inverse de celle qu'elle avait pratiquée depuis le XVII^e siècle. Son rôle, qui avait été jusqu'alors de découvrir et de sélectionner les nouveaux talents, devenait officiellement celui de représenter l'œuvre passée. Elle gardera une sorte d'exclusivité du grand répertoire qui lui confèrera, avec tous les inconvénients que cela comporte, le rôle de musée des classiques.

« Les monstres sacrés », d'autant plus émouvants à notre souvenir qu'ils se rapprochent de nous dans le temps, ne seront grands et sublimes que dans la mesure où ils seront les interprètes de Molière, Racine, Corneille, Marivaux, Beaumarchais. Tandis que la gloire, combien poétique, d'une Rachel sera toujours attachée à sa représentation de *Phèdre*. Puis viendront Sarah Bernhardt, Mounet-Sully...

Cependant qu'une nouvelle vague d'auteurs dramatiques se rangera modestement derrière les grandes interprétations du répertoire classique pour devenir classiques à leur tour. On reconnaît Hugo et Dumas, puis Musset et Mérimée, Sardou, et quelques auteurs à la gloire éphémère, comme Ponsard, Scribe, Augier, Jules Sandeau, Murger...

La guerre de 1870 permettra au « Français » devenu hôpital de donner une nouvelle preuve de patriotisme des comédiens. M^{lle} Agar déclame superbement *la Marseillaise*, tandis que le vieux père Hugo dirige les matinées littéraires et que la troupe soigne les blessés et soutient le moral des Parisiens affamés.

La période qui suivit la défaite de 1870 fut, pour la France, une époque de grande prospérité, dont la Comédie-Française donna le ton. La promotion de 1880 où nous trouvons les Lebris, Le Bargy, de Féraudy, M^{lle} Bartet, etc., permet aux comédiens de Molière de retrouver avec l'aide de l'esthétique plus que douteuse de l'époque une nouvelle ère de grandeur.

Grandeur qui rencontrera cependant un incident : la suppression du Comité de Lecture, décidée par l'administrateur général Jules Claretie, en octobre 1901. A partir de ce moment, le choix des pièces devient le fait de l'administrateur, et les comédiens ne sont plus que de simples exécutants.

Année peu brillante que celle de 1900, car le 8 mars un incendie ravage le splendide théâtre.

« *C'est à cette date, 1900 que, treize ans après l'incendie de l'Opéra-Comique, et malgré les nombreuses mesures de sécurité prises à la Comédie, où l'on avait remplacé le gaz par l'électricité, le feu éclata en plein jour, quelque temps avant une*

représentation de Bajazet. En quelques minutes, les flammes dévorèrent l'immeuble, on put sauver des statues, des tableaux, des livres précieux... Mais quand le feu fut éteint, on découvrit dans un couloir le cadavre d'une jeune pensionnaire, Jeanne Henriot », nous conte Pierre-Aimé Touchard.

Le 26 décembre, le Théâtre-Français, après plus de neuf mois de fermeture, ouvrait de nouveau ses portes.

Quittons les comédiens pour décrire le théâtre que nous aimons et faisons le point de sa belle histoire. Construit par Victor Louis, architecte du célèbre théâtre de Bordeaux, de 1786 à 1790, cet opéra devenu « Variétés amusantes » devient à son tour Théâtre de la rue de Richelieu, en 1791, Théâtre de la République, en 1792. Avant la réunion des théâtres de 1799, les architectes Moreau et Palaiseau remettent la salle en état. En 1822, l'architecte Fontaine procède à d'importantes modifications. En 1863, Chabrol restaure la salle et aménage le foyer du public, le grand escalier et la partie administrative actuelle. Le tragique incendie du 8 mars 1900 exige de l'architecte J. Guadet une remise en état complète de la salle. Le plafond est confié au peintre Albert Besnard qui le terminera en 1913. Plus tard, en 1935, l'architecte Marrast

procédera à la modernisation générale de l'ensemble sans pour autant contrarier le style initial.

Sanctuaire du théâtre français, la Comédie-Française est également le musée le plus émouvant qui se puisse visiter. Si les dépendances, foyer, galeries, escaliers, sont ornées d'œuvres d'art aussi prestigieuses que le célèbre Voltaire de Houdon, toute la partie coulisses, bibliothèque, bureaux administratifs, foyers des comédiens, salles d'études, se présente comme une galerie d'exposition permanente d'œuvres qui témoignent autant pour l'histoire du théâtre que pour la qualité des artistes qui ont œuvré pour les comédiens. On ne songe pas sans émotion aux sociétaires et aux donateurs qui, depuis le XVIII^e siècle, se sont appliqués à offrir au théâtre qu'ils aimaient des œuvres aussi belles que le portrait de M^{lle} Duclos dans le rôle d'Ariane par Largillière, de Jeanne Samary par Renoir, les bustes en marbre des deux Corneille, de Rotrou par Caffieri, le tableau des *Farceurs* trouvé à Senlis par Régnier, la Tragédie sous les traits de Rachel de Clésinger, le Prévile de Van Loo, le portrait de Molière dans César de *La Mort de Pompée* par Mignard, etc. Dons et legs se montaient en 1900 à quelque six cents œuvres, signées de Troy, Lenoir, Picot, Carpeaux, Franceschi, Chapu,

(Phot. Bulloz.)



Adrienne Lecouvreur,
par Coypel.

Le foyer des artistes. On remarque de gauche à droite et de haut en bas : Baron, par de Troy, M^{lle} Duclos par Largillière, les célèbres *Farceurs*, Jeanne Samary par Renoir, et Molière de Mignard.



(Phot. Georges Pierre.)

Carolus Duran, Boldini, etc., et ce petit cadre doré qui enserme le bref des 12.000 livres allouées aux Comédiens-Français par Louis XIV le 24 août 1682, avec la signature du Roi Soleil et celle de Colbert.

Tel peut être envisagé le bilan de trois siècles de persévérance.

Musée, la Comédie-Française l'est de l'esprit qui fit le génie de la France aussi bien que de la « forme » qui fit l'art français sous tous ses aspects. Musée également d'une tradition qu'elle a forgée, maintenue, enrichie et développée dans un esprit de fidélité à Molière qu'aucun autre théâtre n'a jamais égalé.

S'il lui avait été facile jusqu'à la Révolution de régner seule ou à peu près sur les cœurs et les cours, la Comédie-Française a aujourd'hui le grand mérite de défendre au milieu d'une tempête littéraire et dramatique les prérogatives qu'elle détient, de célébrer les auteurs classiques et de ne présenter d'auteurs nouveaux que ceux qui paraissent dignes de l'immortalité.

L'époque contemporaine peut commencer avec l'administration d'Edouard Bourdet qui eut la belle idée, en 1936, d'adjoindre aux comédiens de Molière les illustres metteurs en scène du Cartel : Copeau, Baty, Dullin, Jouvet. Ces grands maîtres apportèrent de l'extérieur un sang nouveau, un esprit de compétition et surtout un élargissement de l'esthétique du théâtre dont la Compagnie profite encore.

Grâce à ces metteurs en scène libres et illustres, le « Français », tout en gardant la pureté de sa tradition, avait renouvelé l'ensemble de ses conceptions esthétiques et rappelé à lui un public sollicité par plus de dix théâtres de qualité irréprochable, lorsque la guerre arriva.

Pendant les années sombres de l'occupation, le « Français » connut des soirs grandioses, comme si le temple de l'art dramatique devait témoigner pour l'infailibilité de notre culture.

Jean Chevrier débute dans *Bérénice*, Jean-Louis Barrault crée *Hamlet* dans la traduction d'André Gide ; Pierre Dux reprend *Cyrano de Bergerac* qu'il avait rajeuni en 1938. Le répertoire s'enrichit de *L'Annonce faite à Marie*, de Paul Claudel, de *Renaud et Armide*, de Jean Cocteau, enfin Jean-Louis Vaudoyer devenu Administrateur Général accueille *La Reine morte*, d'Henry de Montherlant, et *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel, qui restera la gloire de Jean-Louis Barrault jusqu'à la Libération.

Au lendemain de la Libération, Pierre Dux, André Obey (à qui l'on doit l'annexion de l'Odéon comme seconde salle classique) et P.-A. Touchard ont successivement occupé le fauteuil d'Administrateur Général.

Aujourd'hui, voilà que l'Odéon que nous avons vu glorieux avant la Révolution, puis brûlé en 1799, et reconstruit tout imprégné de Comédie-Française, est confié à Jean-Louis Barrault qui monta *Le Soulier de satin* chez Molière ; magnifique émulation qui, à l'intérieur même de l'illustre Compagnie, impose un concurrent digne d'elle.

La rue de Richelieu cherche sa voie avec inquiétude, comme cela lui arrive chaque cinquante années depuis Louis XIV. Elle sait que sa carrière est difficile par définition, puisqu'il lui est imparti d'être le meilleur et le plus noble théâtre français.

La nomination de Maurice Escande au poste d'Administrateur Général doit être saluée avec une joie profonde. Il est beau de savoir que la Compagnie, reprenant la pure tradition, sera dirigée par l'un de ses meilleurs comédiens, un homme digne de « l'illustre Théâtre ».

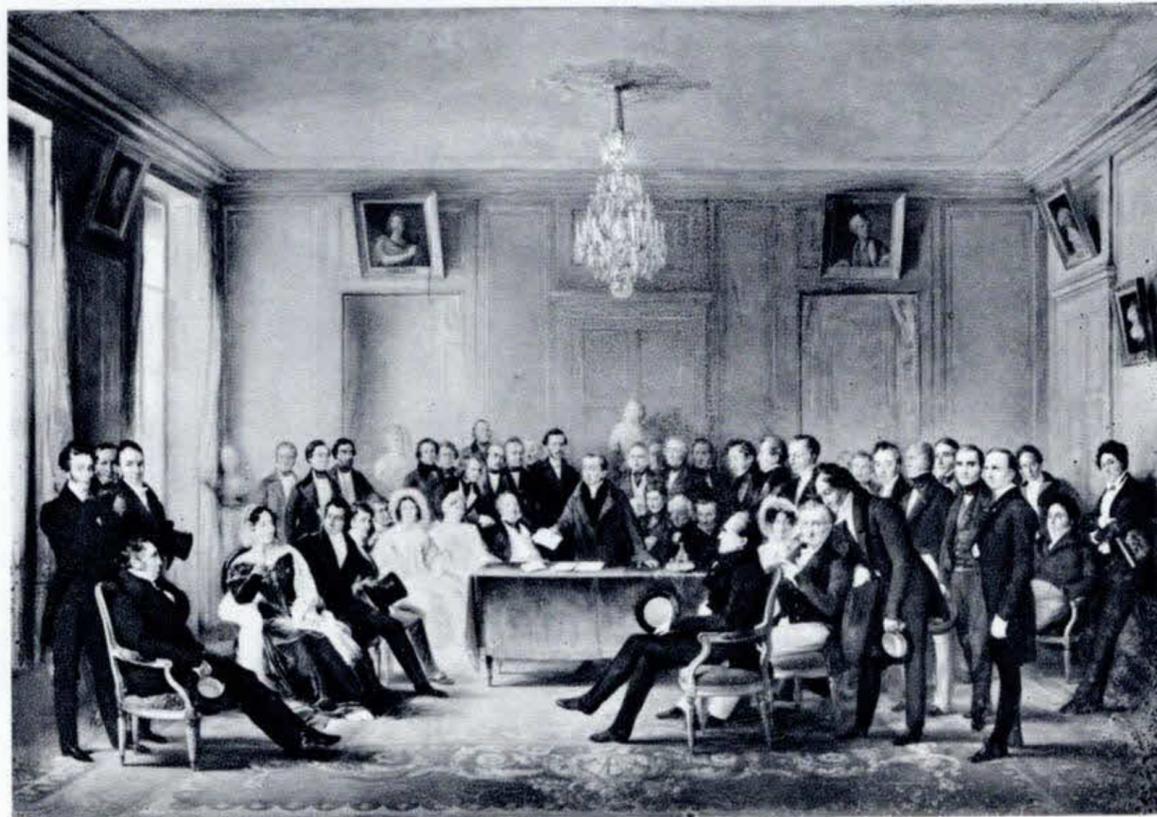
★—————★

La Maison de Molière connue et inconnue, par E. Genest et E. Duberry, Paris, libr. Fischbacher.

La Comédie-Française, par E. Fabre, Paris, éd. de la Nouvelle Revue Critique.

Histoire sentimentale de la Comédie-Française, par P.-A. Touchard, Paris, éd. du Seuil.

OLIVIER PERRIN



(Phot. Bulloz.)

Au foyer, une lecture prononcée par Andrieux, peinture de Heim.

LE MUSÉE

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

SYLVIE CHEVALLEY

Bibliothécaire-Archiviste de la Comédie-Française



A Comédie-Française possède le caractère unique au monde d'être à la fois théâtre et musée. Tous les spectateurs de la Comédie connaissent, certes, les grandes statues qui ornent le péristyle du théâtre et la magnifique galerie de bustes qui fait suite au Foyer du public, mais peu de visiteurs ont eu le privilège de pénétrer dans la section administrative et technique du théâtre où se trouve la plus grande partie des trésors d'art.

Au cours de presque trois cents ans d'existence, la Comédie-Française a accumulé de considérables archives dont la continuité permet de retracer la vie du théâtre jour après jour, et constitué, en grande partie grâce à des dons, une remarquable collection de livres, de manuscrits, d'autographes, de bijoux, d'objets d'art, de tableaux et de sculptures.

Voilà plus de soixante ans que M. Georges Monval, alors archiviste de la Comédie-Française, dans son introduction au précieux catalogue qu'il avait dressé des collections de la Maison de Molière, réclamait avec instance que l'on octroyât au musée, dans les dépendances du Palais-Royal, « un local digne de la Comédie et digne du public ». Ce local, la Comédie-Française l'attend toujours, et les trésors d'art et d'histoire du théâtre laissés par trois siècles se pressent dans des corridors trop étroits et s'accumulent dans les combles. Pas une encoignure qui n'abrite quelque statue, pas un mètre carré de mur qui ne reçoive le portrait de l'un des artistes qui mirent la marque de leur talent, parfois de leur génie sur la Maison. L'aspect de ce singulier musée est émouvant. Les conceptions modernes de présentation « aérée » des œuvres d'art y sont aussi peu respectées que dans une très ancienne demeure familiale. Partout le regard est sollicité. Les siècles s'enchevêtrent. Sous l'habit de Crispin, voici le comédien Poisson, mais aussi Monrose et Jules Truffier. Ici, la tragédie a nom Rachel, plus loin elle a le visage de M^{lle} Raucourt, de M^{lle} Clairon ou de la Champmeslé. Sarah Bernhardt voisine avec M^{me} Bellecour ; le regard de Mounet-Sully cherche M^{lle} Bourgoïn...

La pièce la plus vénérable du musée est sans doute le fauteuil du *Malade imaginaire*, dans lequel Molière était assis lorsqu'il ressentit la première atteinte violente du mal qui allait l'emporter quelques heures plus tard. De sa valeur aux yeux des comédiens, une simple phrase dans l'inventaire de 1815 fait foi : « Un fauteuil de Molière, à crémaillère et couvert en peau noire. *Pour mémoire, parce qu'il n'a pas de prix.* » Cependant, le fauteuil continua à « jouer » sur scène bien avant dans le XIX^e siècle, et peu s'en est fallu que le succès du *Malade imaginaire* et la manie destructrice des collectionneurs de souvenirs ne lui fussent fatals.

L'initiative de la constitution d'un musée de la Comédie revient, semble-t-il, à M^{lle} Duclos. Par testament, la tragédienne légua, en 1743, aux Comédiens Français, son portrait dans le rôle d'Ariane, par Largillière. Le portrait n'entra à la Comédie qu'en 1815, et cela contre paiement, mais l'idée était lancée. En 1759, un entrefilet paru dans *la Feuille nécessaire* annonçait que les Comédiens Français allaient décorer leur salle d'assemblée avec les bustes de Corneille, Racine et



COSTUME DE M^{lle} DUMESNIL DANS LE ROLE D'ATHALIE (FESCH 1776)

Molière, et le portrait du roi. « *Ils se proposent, ajoutait-on, d'y joindre les portraits des auteurs dramatiques qui ont occupé la scène avec le plus de célébrité et ceux des principaux acteurs et actrices qui s'y sont signalés. C'est M. Lekain, dont on connaît les talents et le zèle pour son art, qui, le premier, a conçu ce projet universellement approuvé par ses camarades et qui ne peut manquer d'être applaudi du public.* »

L'année suivante, la troupe, passant à l'action, acheta un portrait — faux — de Pierre Corneille, ce qui déplut si fort au sculpteur et collectionneur Caffiéri qu'il offrit à la Comédie « *une copie fidèle du véritable portrait de ce grand poète* ». Quelques années plus tard, le même Caffiéri fit don aux Comédiens du buste en marbre de Piron, en échange d'une entrée à vie au Théâtre-Français. Dès lors, les collections de la Comédie-Française s'enrichirent avec rapidité. Houdon, Le Moyne, Huez, Boizot, Pajou, Berruer, Foucou luttèrent de vitesse pour fournir la Comédie d'une galerie de bustes des auteurs du XVIII^e siècle, dans bien des cas plus intéressante aujourd'hui pour nous par le talent des sculpteurs que par la valeur littéraire des sujets.

A la fin du XVIII^e siècle, le musée possédait seize bustes, la grande statue de Voltaire assis et une dizaine de portraits. L'enrichissement des collections marqua un temps d'arrêt pendant la Révolution et le Premier Empire. Un inventaire de 1815 énumère vingt bustes et statues et douze peintures. Si les bustes représentent presque tous des auteurs dramatiques, les peintures s'inspirent de plus en plus souvent des Comédiens. On note les portraits de Michel Baron par de Troy, de Lekain par Le Noir, de M^{lle} Dumesnil par Nonotte.

Dès le début de la période romantique déferle une vague de donations et d'acquisitions : 80 toiles en 1845, 32 bustes et 2 statues. Vint Arsène Houssaye qui, en ses années d'administration, mit sur pied un vaste programme d'enrichissement systématique du musée. « *Ce que je vous demande surtout, écrivait-il au directeur des Beaux-Arts, c'est de confier les figures de Hugo, de Dumas, de Musset, de Vigny, de Scribe, d'Augier, de Ponsard, comme de Rachel, de Samson, de Provost, de Régnier, d'Augustine Brohan, de M^{me} Plessy, à des portraitistes hors ligne en marbre et en couleur.* » On avait repris le système des entrées à vie en faveur des artistes qui enrichissaient les collections ; la Société des comédiens pouvait se montrer difficile et le musée s'accroissait à peu de frais. En 1878, il comptait 339 pièces, en 1897, 514, aujourd'hui ? Il est probable que l'inventaire en cours portera plus de 700 numéros.

Encore ce relevé des richesses artistiques de la Comédie-Française ne décomptera-t-il pas, parce qu'ils sont utilisés couramment sur scène, les meubles du XVIII^e siècle dont beaucoup seraient mis à l'honneur dans un musée du mobilier, ni les somptueux costumes de velours brodé, anonyme héritage des grands comédiens de jadis, dont certaines pièces sont encore portées par les comédiens d'aujourd'hui.

La question se pose souvent, en vérité, de savoir où cesse l'appartenance à la scène, où commence l'appartenance au musée.

Le répertoire lui-même, dans son perpétuel renouveau, n'est-il pas la pièce maîtresse de ce musée vivant qu'est la Maison de Molière ?

Sylvie CHEVALLEY





(FESCH. GOUACHE 1776) MOLÉ DANS LE ROLE D'HYPPOLITE

LETTRES ET AUTOGRAPHES DE COMÉDIENS FRANÇAIS

De nos jours, les Comédiens Français téléphonent à leur administrateur, à leurs camarades, à leurs auteurs, à leurs fournisseurs, à leurs amis, mais pendant deux siècles et demi ils ont écrit. Des dizaines de milliers de lettres ont porté à travers le monde l'écho de leurs joies et de leurs soucis professionnels, de leurs amours, de leurs rivalités. La graphie, le style et jusqu'à la couleur de l'encre s'ajoutent au texte pour tracer de leurs scripteurs des portraits sans fard.

Bien des lettres aux signatures illustres reposent dans les Archives de la Comédie-Française, et témoignent de la longue et brillante histoire de la Maison de Molière. En voici quelques-unes choisies presque au hasard.

SYLVIE CHEVALLEY
Bibliothécaire-archiviste de la Comédie-Française



BARON
(Michel Boyron, dit)
1653-1729
Troupe de Molière : 1665

ce lundi 24 décembre

ce n'est pas d'aujourd'hui, Monsieur, que ma femme et moi nous nous sommes entièrement confiés à la compagnie. Laissez-nous finir s'il vous plaît comme nous avons commencé. Nous sommes persuadés l'un et l'autre que vous regardez encore nos intérêts comme les vôtres mêmes et sur cette confiance nous signerons aveuglément tout ce que vous aurez arrêté. Je suis, Monsieur, entièrement à vous.

*Tout ce que vous aurez
arrêté je suis Monsieur
entièrement à vous
Baron*



QUINAULT l'Aîné
(J.-B. Maurice)
1687-1745
C-F : 6 mai 1712

Monsieur,

Avant que je tombasse malade, j'ai mandé à Mr. Destouches qu'il était inutile de faire reparaître les Philosophes après l'affreuse catastrophe de sa pièce ; il y a dix jours que je n'ai eu de ses nouvelles. Je lui écrirai donc encore ; et sans me servir du prétexte des répétitions de Brutus je lui ferai toucher au doigt et à l'œil, que sa gloire ne lui permet pas de remontrer cet ouvrage au grand jour, encore moins à la Cour ; ce serait un pas de clerc qui lui nuirait plus qu'il ne pense et je suis assez son ami pour m'attirer sa haine en cette occasion : vous n'êtes pas le seul de votre sentiment, Monsieur, et tout ce que j'ai consulté d'honnêtes gens sur ce chapitre, pensent comme vous et moi. Il veut faire imprimer les Philosophes ? Eh bien à la bonne heure, je suis de cet avis, persuadé que cette pièce regagnera sur le papier ce qu'elle a perdu à la représentation. Oserais-je vous dire en passant que vous ne m'aimez plus et que mon pauvre Diable de Cousin est terriblement oublié par Mr Coupard, ah ! si j'étais à votre place il me le paierait cher !

*il me le paierait cher.
Je suis très respectueusement
Monsieur
Votre très humble et
très obéissant serviteur
Quinault
ce jeudi 21 d. 1729.*



LECOUVREUR
(Adrienne Couvreur, dite)
1692-1730
C-F : 1717

Je supplie la compagnie de ne point compter sur moi pour jeudi dans Britannicus si Mlle Aubert y joue Agrippine. Si l'on peut engager mademoiselle Dangeville à avoir la bonté de jouer Junie on me fera grand plaisir mais rien ne me pourra déterminer à changer la résolution que j'ai prise de ne point jouer avec Mlle Aubert.

*Dangeville a avoir la bonté de
jouer Junie on me fera grand
plaisir mais rien ne me pourra
déterminer à changer la résolution
que j'ai prise de ne point jouer
avec Mlle Aubert*

Archives
de la
Comédie Française

D'Issy l'union près Vaugirard n° 44 ce 20 brumaire an X.

J'ai reçu beaucoup de lettres, Monsieur, dont je suis aussi contente, aussi flattée que je dois l'être, mais j'ose vous confier que la vôtre a fait plus d'effet sur mon cœur que toutes les autres ensemble : plus je la relis, plus il me semble qu'elle est dictée par cette sensibilité réservée, délicate, pure et toutefois ingénieuse que j'ai cherchée vainement dans vos semblables. Je ne puis vous dire combien il me serait doux de savoir qui vous êtes et de vous voir, qui que vous soyez. L'éloignement des lieux que nous habitons, la rigueur des temps, votre âge que je suppose approcher du mien, et l'état de douleurs qui me défend de calculer même pour le lendemain, m'ordonnent également de réprimer mon désir de me contenter de vous relire quelquefois et de vous assurer que je ne vous oublierai jamais. Clairon.



CLAIRON

(Claire-Josèphe-Hippolyte Lérés de La Tude, dite)

1723-1803

C-F : 19 septembre 1743

Joyés. l'éloignement des lieux que nous habitons, la
rigueur des temps, votre âge que je suppose approcher
du mien, et l'état de douleurs qui me défend de
calculer même pour le lendemain, m'ordonnent
également de réprimer mon désir de me contenter de
vous relire quelques fois et de vous assurer que je ne
vous oublierai jamais (Clairon)

p.s. je n'ai pas la force de répondre à vos obligations questions

Paris, ce 30 d'auguste 1770.

Voilà, mon cher Enfant, le sort de presque tous les hommes qui n'ont pas la prudence étant jeunes de pourvoir aux besoins urgents de la vieillesse. Je touche à cet âge de décrépitude quoique je n'aie encore que quarante un ans, car je souffre toujours, et je languis plus que je ne vis ; jugez quel serait mon état, si réduit à quitter la Comédie dans un an, ou peut-être dans deux je ne me trouvais possesseur que de ma pension du Roi et de celle de la Comédie ; à peine ce léger subside pourrait-il suffire à mon aliment ; grâce à Dieu j'ai prévu ce qui pourrait m'arriver, et si je suis contraint de me retirer, je jouirai de 4 000 livres de rente qui seront la récompense de vingt ans de travail, et de l'espèce de célébrité que je me suis acquise dans Paris, et à la Cour.



LE KAIN

(Henri-Louis Caïn, dit)

1729-1778

C-F : 14 septembre 1750

De tout d'après vous pour y remédier, j'ajurerais que l'âge
si on l'a pas pour soi, on ne peut pas l'empêcher
de se casser de si horrible contagion, adieu moi et
l'autre, j'ai vu l'autre à une meilleure santé en arrivant,
travailler toujours de manière à mériter les bontés de
quelques personnes, et recevoir les offrandes de ma tendre
amitié pour vous
Le Kain



DAZINCOURT
(Joseph J.-B. Alboury, dit)
1747-1809
C-F : 21 novembre 1776

Ma santé me permet de jouer, je suis à vos ordres, pourvu cependant que je ne sois pas chargé de rôles trop forts. Ponteuil demande à ne payer qu'en janvier un billet de 800 livres qu'il a fait pour une partie de ce qu'il doit à la Comédie, montant à 2 400; il a souscrit 3 billets de 800, et le premier est payable du 10 au 20 novembre prochain. Faut-il lui accorder ce nouveau délai, ou le lui refuser, ce qui sera inutile, car il n'existe pas de moyen de contraindre les débiteurs, et puis Ponteuil, notre ancien camarade, n'a-t-il pas droit à quelques complaisances? Il attend ma réponse, j'attends la vôtre.

Mr. de la Tude, sorti de la Bastille où il a été enfermé 35 ans, demande à offrir à la Comédie-Française trois exemplaires des détails de ce qu'il a souffert : c'est un vieillard intéressant, il serait bien, je crois, d'accepter et de lui offrir ses entrées. L'Assemblée Nationale ne l'a pas dédaigné et cet ex-prisonnier verra peut-être avec intérêt les coups portés au premier des théâtres, après avoir vu avec très grande joie la Bastille démolie.

Un mot de réponse, par grâce, et pardonnez si je vous parais indiscret; mes bonnes intentions égaleront toujours l'attachement que vous a voué pour la vie, mes chers camarades,

*L'attachement que vous a voué pour
la vie,
Mes chers camarades,
ce 24 8^{bre} 1790.
Dazincourt.*

Bordeaux, le 5 novembre 1817

Mon cher ami, je te prie, au reçu de celle-ci de voir Bouillon, le perruquier de la Comédie et de lui dire que les tresses de ma perruque de Néron ne tiennent plus. La soie des tresses est, ou pourrie ou ne vaut rien. Il faut qu'il m'en fasse une autre et cela le plus tôt possible. Je suppose qu'il a gardé ma mesure. Il doit se ressouvenir que j'ai la tête très forte; il faut que les cheveux soient de frisure naturelle, pas d'une couleur très foncée. Je n'ai pas besoin de lui dire que c'est une perruque courte, puisque c'est pour Néron. S'il se dépêche de la faire, il peut encore me l'envoyer ici, en la remettant à Vanhove qui me la fera passer. Si elle ne m'arrive point ici, je t'écirai l'endroit où il faudra me l'adresser. Ecris-moi de suite, s'il peut s'en occuper sur-le-champ. Ma santé est toujours assez bonne; quelques bourdonnements, mais très légers. Mes représentations vont bien, toujours une affluence de monde considérable, jusque dans les corridors.



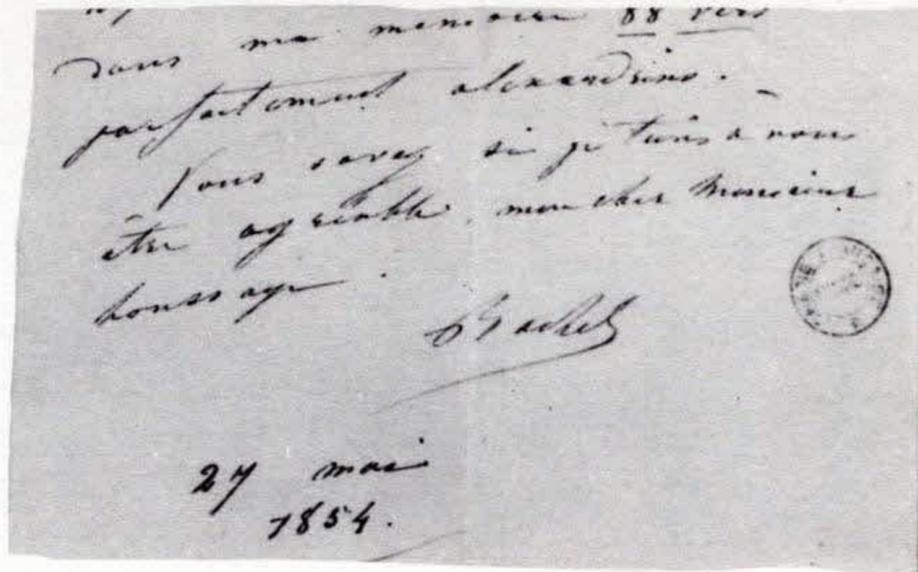
TALMA
(François-Joseph)
1763-1826
C-F : 21 novembre 1787

*bonne; quelques bourdonnements, mais très légers. Mes représentations
vont bien, toujours une affluence de monde considérable, jusque
dans les corridors. adieu, avec de l'amour, j. Talma*



RACHEL
(Élisabeth Félix, dite Élisabeth)
1821-1858
C-F : 12 juin 1838

Oui, ces strophes sont bonnes et quelquefois belles; je vais tâcher de les apprendre, je serai heureuse de les pouvoir réciter en l'honneur de l'anniversaire de la naissance du grand Corneille le 6 juin prochain, si les préoccupations douloureuses qui me tiennent, me laissent le repos nécessaire pour faire entrer dans ma mémoire 88 vers parfaitement alexandrins.

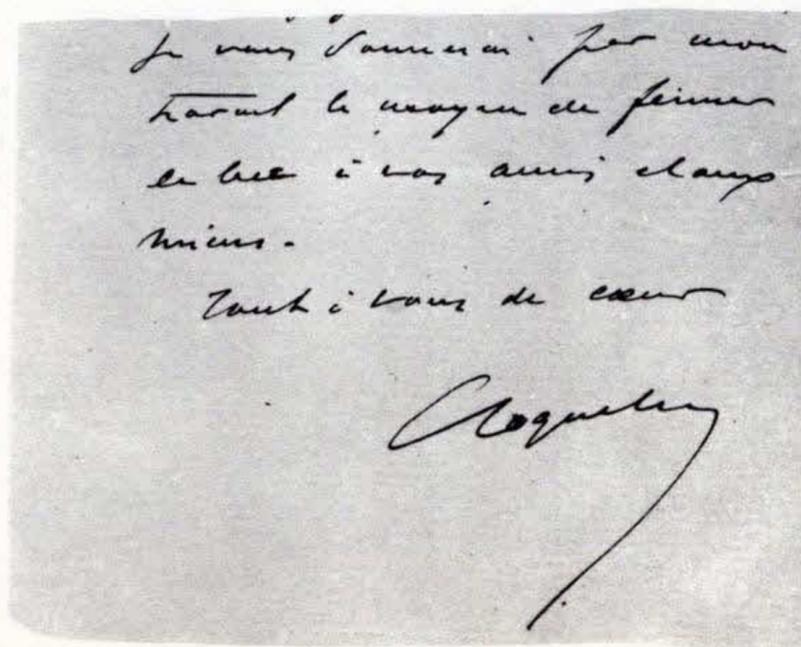


COQUELIN
(Constant-Benoît)
1841-1909
C-F : 7 décembre 1860

Cher Monsieur Perrin,

Je serai à Paris samedi matin prêt à jouer Ruy Blas le soir si vous le désirez. Dès le lundi je serai à vos ordres pour répéter le Légataire. Je pense que ce sera bien de remettre cela tout de suite puisque l'on veut du répertoire. J'ai lu quelques-uns des articles qui ont été publiés en mon absence. Ces gens sont timbrés. Ils battent la campagne tout autrement que moi. Je vous reviens malgré un travail insensé mais tout le temps couronné de vrais succès, avec le désir de travailler beaucoup et de beaucoup travailler pour vous. Pensez à Gabrielle, au Mari à la campagne. Je vous verrai samedi soit avant soit après l'Institut ou même dans la soirée. J'aurai beaucoup de choses à vous dire et vous remercie encore de ce que vous avez fait pour moi au commencement de ce voyage.

Je vous donnerai par mon travail le moyen de fermer le bec à vos amis et aux miens.



Mon cher Jouslin, je vous ai promis de jouer dimanche pour vous faire plaisir et vous prouver ma bonne volonté sans savoir en vérité si je pourrai parler car je suis encore très enrôlée. Le rôle de Suzanne est le moins long des rôles de grandes pièces, et le Jeu de l'amour est bien autrement bavard? si je joue je jouerai donc Figaro et j'accepte Régnier. Vous, de votre côté, faites ce que je vous demande pour ma loge de demain, et tâchez de me donner 23 ou 24 au lieu de votre vilain 21 et vous serez aimable.

vous, de votre côté, faites ce que
je vous demande pour ma loge
de demain, et tâchez de me donner
23 ou 24 au lieu de votre vilain
21. et vous serez aimable. Mars.



MARS
(Anne-Françoise-Hippolyte Boutet, dite)
1779-1847
C-F : Réunion générale de 1799

Monsieur Védel, après des réflexions et beaucoup de regrets, je me détermine enfin à vous dire que n'ayant jamais joué de tragédie, je me trouve fort déplacée dans l'ouvrage de Monsieur Adolphe Dumas.

Vous m'avez fait accepter ce rôle sans que je connusse la pièce, et l'intérêt du théâtre m'avait seul déterminée; maintenant je pense à l'intérêt de l'ouvrage et au mien qui tous les deux seraient compromis.

La tragédie est un genre que déjà j'ai essayé et sans succès. Mon inexpérience pourrait, je le répète, être fatale et à la pièce et à moi. J'espère donc, mon cher directeur, que vous comprendrez deux motifs si puissants et que l'auteur comprendra son intérêt.

Je vous avoue franchement, mon cher directeur, que je ne renonce pas sans peine, mais je préfère un sacrifice à une chute.

Adieu. Mille amitiés.

Je vous avoue franchement
mon cher directeur que je
ne renonce pas sans peine
mais je préfère un sacrifice
à une chute.
adieu. mille amitiés.
J. Plessy



PLESSY
(Jeanne-Sylvanie-Sophie)
1819-1897
C-F : 10 mars 1834

.....
 Il y a bien longtemps que je n'ai vu ma mère, et je pense continuellement à elle. Je vous jure qu'il faut que vous m'accordiez un congé de quinze... de dix... de huit jours si vous voulez. J'ai absolument besoin de l'embrasser .. Je travaillerai bien .. là-bas! et je vous ramènerai Rodrigue, et Hernani et Didier... et tous les autres .. soyez-en sûr. .. Maintenant, ici, il me manque quelque chose et... je suis distrait. .. Ma mère est âgée, elle voyage difficilement, elle ne peut venir à moi, .. vous voyez bien qu'il faut que j'aille à elle. .. Ces raisons-là sont pour vous seul, naturellement, car je ne m'illusionne pas sur leur valeur... administrative.

Monsieur,

Je suis allée plusieurs fois au théâtre espérant pouvoir vous remercier de vive voix pour toute l'obligeance et l'amabilité avec lesquelles vous avez accueilli la demande présentée par Monsieur Duquesnel. N'ayant pu vous rencontrer, je charge ce papier de vous dire, Monsieur, que je vous suis sincèrement reconnaissante, et je vous prie de vouloir bien assister à cette représentation qui vous doit un grand attrait.

2 novembre 1862.

Monsieur,

Vous avez eu la bonté de me dire que je jouerai le rôle de Georgette, je le sais et suis absolument prête à le jouer lundi :
 Si vous le voulez bien, Monsieur, ayez la bonté de donner des ordres pour qu'on m'envoie un bulletin de répétition.

Vendredi 13



MOUNET-SULLY
 (Jean-Sully, dit)
 1841-1916
 C-F : 4 juillet 1872
 (Autoportrait)



SARAH BERNHARDT
 (Sarah, Henriette-Rosine Bernard)
 1844-1923
 C-F : 11 août 1862



SAMARY
 (Léontine-Pauline-Jeanne)
 1857-1890
 C-F : 1^{er} août 1875



DE MAX
1869-1924
C-F : 31 décembre 1915

Paris le 22 sept. 1915

Mon cher Monsieur Carré,
Je reçois votre lettre et je vous remercie.
J'entre à la Comédie-Française pendant la guerre aux conditions dictées par vous et qui sont les suivantes : 700 francs par mois quel que soit le nombre des représentations données par moi en soirée et en matinée.
Date du commencement de l'engagement 1^{er} octobre 1915.
Date de sa fin : un mois après la fin des hostilités.
L'engagement serait suspendu en cas de fermeture du théâtre.
Et je vous prie de croire à mes sentiments les plus distingués.

votre dévoué
De Max

66, rue Caumartin

Paris le 22 Sept. 1915
EM Mon cher Monsieur Carré
Je reçois votre lettre et je
vous en remercie.
J'entre à la Comédie-Française

Votre dévoué
De Max

REÇU SIGNÉ PAR MOLIÈRE

J'ay reçu de Monsieur le Secy Trésorier de la
Caisse des Etats de Languedoc la somme de six
mille livres a nous accordés par messieurs du
Bureau des comptes de laquelle somme il le quinze
Jours de Puyon et vingt quatre heures le 11 february
1735 Molière.
Somme de six mille livres

LA MAISON DE MOLIÈRE

IMAGES DE
GEORGES PIERRE

MERCREDI	2	Un jour de jeunesse PHÉLÈPE
JEUDI	3	Fables de La Fontaine L'AVARE
MATINÉE	3	
JEUDI	3	La Mésria LA PARISIENNE
SOIRÉE	3	
VENDREDI	4	LE CIZ
SAMEDI	5	La Critique L'AVARE
DIMANCHE	6	PÈRE
MATINÉE	6	
DIMANCHE	6	La Mésria LA PARISIENNE
SOIRÉE	6	
LUNDI	7	L'Éprouvée de Versailles L'ÉCOLE DES FEMMES
MARDI	8	LE CIZ
MERCREDI	9	La Critique L'AVARE
JEUDI	10	FABLES DE LA FONTAINE L'AVARE
MATINÉE	10	
JEUDI	10	La Mésria LA PARISIENNE
SOIRÉE	10	
VENDREDI	11	CINNA Le Commissaire
SAMEDI	12	La Mésria LA PARISIENNE
DIMANCHE	13	LA BOURGEOIS GENTILHOMME
MATINÉE	13	
LUNDI	14	L'Éprouvée de Versailles L'ÉCOLE DES FEMMES
MARDI	15	
MERCREDI	16	CINNA Le Commissaire
JEUDI	17	
VENDREDI	18	



Cléante et Lucile, les amoureux du *Bourgeois gentilhomme*, contemplant dans la glace du Foyer des comédiens leurs visages d'aujourd'hui.

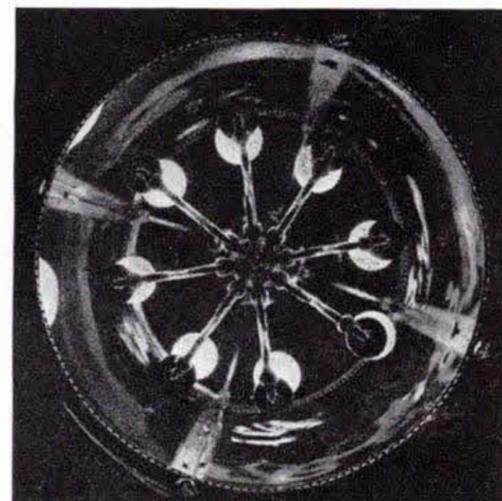
La Maison de Molière, c'est bien plus que la salle de théâtre où le public vient applaudir les Comédiens-Français, c'est tout le domaine intérieur auquel le public a rarement accès : les coulisses, le Foyer des comédiens, la Salle du Comité, les bureaux de l'Administration, les loges des artistes, la Bibliothèque et vingt ateliers de décors, de costumes, de coiffure, de menuiserie, de tapisserie, de serrurerie... Le personnel de la maison, des grands sociétaires aux plus humbles employés, vit dans la familiarité des célèbres comédiens et des auteurs illustres du passé dont les images peintes ou sculptées se pressent sur les murs et dans les corridors.

★

Plan de travail : à Paris, en province, à l'étranger...

★

La roue de la chance ? non pas, mais le lustre qui brille au palier de l'Administration.



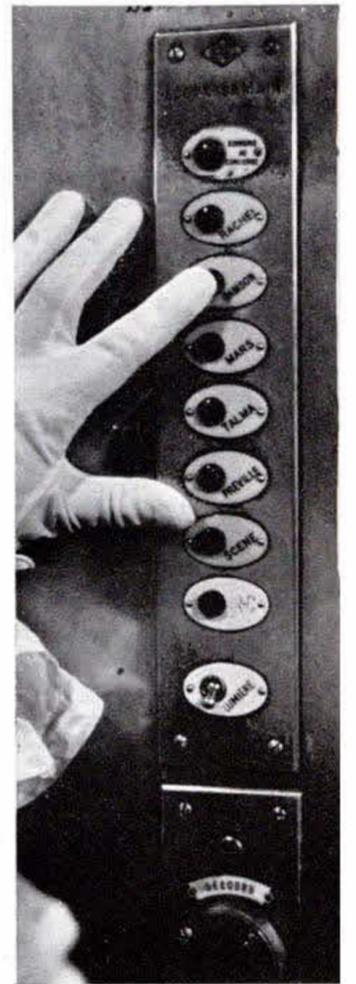


La Galerie Madeleine Roch, par laquelle les comédiens gagnent la scène. Au premier plan, le délicat profil de Marie Leconte.



Aux pieds de Rachel, image de *la Tragédie* par Gérôme, trois tragédiens du XVIII^e siècle : les sœurs Saint-Val et Larivo.

Tête-à-tête entre une jeune pensionnaire et l'héritier spirituel de Molière, le comédien Charles Varlet de La Grange.



On ne dit pas « 2^e, 3^e, 4^e, 5^e, 6^e », mais : « Prévile, Talma, Mars, Samson, Rachel. »



M^{lle} Barretta occupe une place d'honneur au Foyer des comédiens.



Vue sur la Galerie Marie-Thérèse Piérat. Dans la lumière qui vient du Foyer des comédiens : Coquelin cadet.



Le sourire de Voltaire accueille les visiteurs.



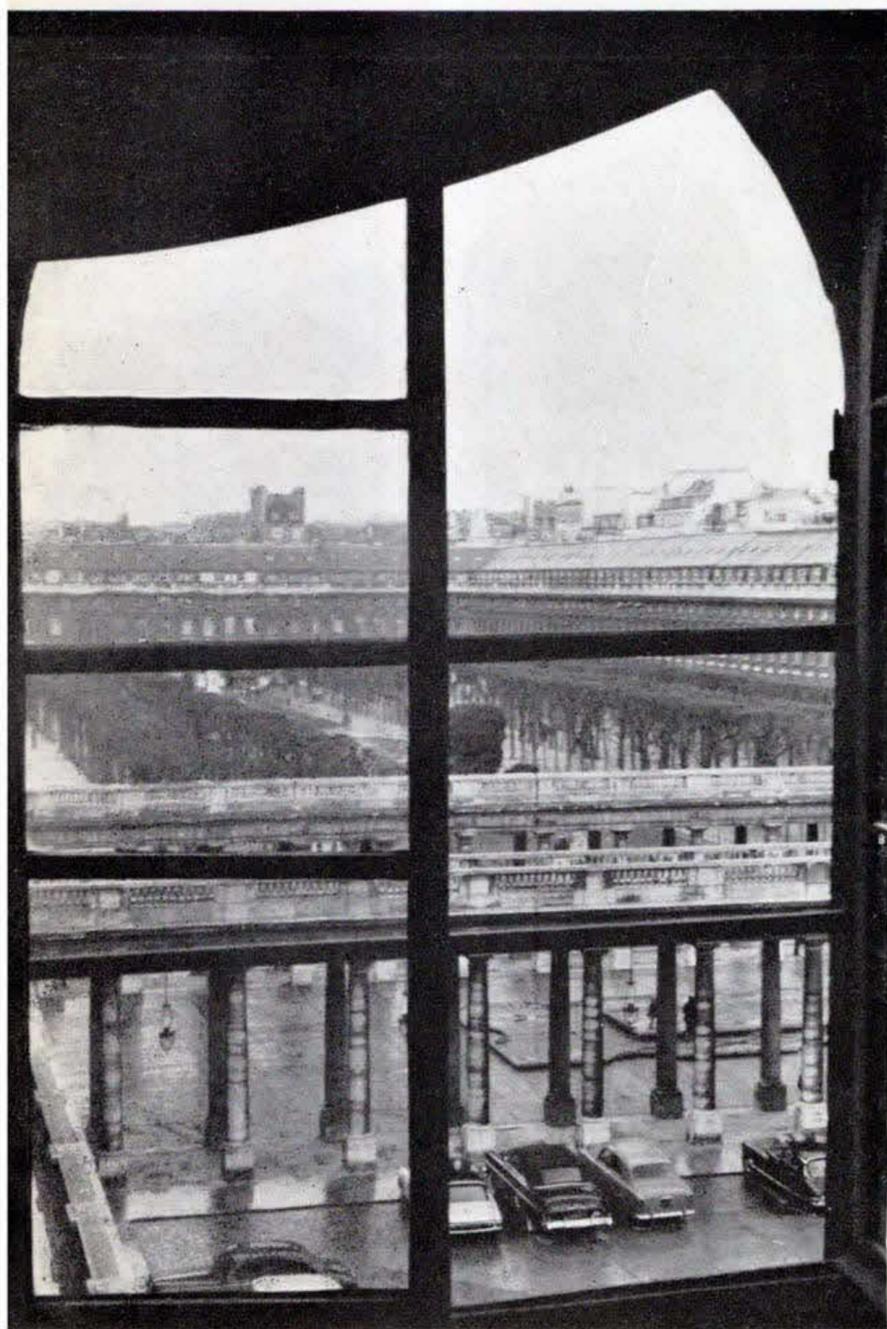
Dans le Petit Foyer Rachel, des reliques de la grande tragédienne.



Jabots, chemises et collettes pour la représentation du soir.



M. Georges Chaplain, chef du service de la coiffure, et l'un de ses assistants au travail dans l'atelier de fabrication.



A la Bibliothèque : jeunes chercheurs et vieux papiers.
Par la fenêtre d'une loge, la calme beauté du jardin du Palais-Royal.

PRESTIGIEUX
THÉÂTRES DE FRANCE

LA
COMÉDIE FRANÇAISE

L'OPÉRA DE PARIS

L'OPÉRA COMIQUE

Chez OLIVIER PERRIN
198, boulevard Saint-Germain, PARIS VII^e.

*
L'ENCYCLOPÉDIE DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN :

TOME I^{er} — 1850-1914. Préface de Léon Moussinac.

DU BOULEVARD DU CRIME AUX BALLETS RUSSES

TOME II — 1917-1950. Préface de Jean-Louis Barrault.

DE « PHI-PHI » à « LA FOLLE DE CHAILLOT »

Tome I^{er} : N.F. 69.

Tome II : N.F. 75.

*
LA FORMATION DE L'ACTEUR, par Constantin STANISLAVSKI.

Introduction de JEAN VILAR, traduit de l'anglais par E. JANVIER.

Les Revues :

LE THÉÂTRE DANS LE MONDE, publié par l'Institut International du Théâtre.
OPÉRA, BALLET, MUSIC-HALL SPECTACLES.

