

Homère (VIII^e siècle avant J.-C.), mythique et source de mythes !

Le monde naît, Homère chante. C'est l'oiseau de cette aurore.

Victor Hugo

*C'est le plus grand. C'est le patron. C'est le père.
Il est le maître de tout.*

Charles Péguy

Tout est dit, et tout reste à dire !

De sa vie, que sait-on ? Rien ou presque. Grec d'Asie mineure, « vieux poète, aveugle et misérable » – l'aveugle a le don de voir l'invisible dans les civilisations antiques, c'est beau comme une légende. Au point que même son existence est douteuse – ce genre de mystère est fatalement porteur de mythe.

Ainsi, Homère est un personnage mythique. Il partage ce privilège avec les deux autres géants, Shakespeare et Molière, dont l'écriture même est toujours mise en doute par diverses thèses plus ou moins révisionnistes !

Devenir un auteur mythique est difficile, sauf à galvauder le mot.

L'essentiel est quand même l'œuvre, géniale, n'ayons pas peur du mot, quand il s'impose quasiment à l'unanimité des connaisseurs.

*Le seul auteur du monde
qui n'ait jamais saoulé ni dégoûté les hommes.*

Montaigne

Homère étant quasiment le premier, il lui a été « facile » de tout créer. Ainsi, tout commence avec le genre épique – théâtre ou poésie, les deux se confondent, en cette nuit des temps dramatiques.

Homère a surtout créé un univers de héros mythiques : Ulysse et Agamemnon, Pénélope et Télémaque, Hector, Achille et Patrocle, Hélène et Ménélas, Andromaque... C'est l'ILIADÉ et l'ODYSSÉE, qui content la guerre de Troie, les derniers combats, la ruse et la vengeance, puis les aventures d'Ulysse sur le chemin du retour en son royaume d'Ithaque.

Source d'inspiration inépuisable pour les auteurs de tous les temps et de tous les genres ! Racine, Offenbach, Giraudoux... Le poète grec a vraiment marqué le répertoire théâtral.

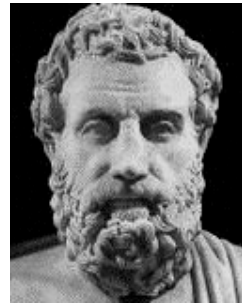
Chaque siècle peut ressusciter à sa manière les personnages d'Homère, c'est une mine d'or. Alors, auteurs, à vos plumes !

Homère est enfin à l'origine du mot « homérique » (grandiose, épique, fabuleux), qualificatif justifié quand on pense à son apport... homérique.

Sophocle (vers 495-406 avant J.-C.), tragédien accompli et toujours poète à 90 ans

Vie et œuvre exemplaires à divers titres.

Auteur grec de tragédies le plus célèbre, Sophocle révolutionne la forme théâtrale en introduisant un troisième acteur en scène, et les rebondissements de l'intrigue. Il réduit l'importance du chœur antique, au bénéfice des dialogues et de l'autonomie des personnages en lutte contre le destin. Ainsi, le théâtre devient Action. Que la leçon soit retenue... Ce sera même la règle numéro un de tout un répertoire talentueux, génial ou laborieux, mais toujours efficace.



Buste de Sophocle.

Ses personnages sont mythiques, comme ceux d'Homère. Ils sont cependant moins nombreux, la plupart de ses textes ayant été perdus – sur 123, il ne reste que 7 tragédies ! Les plus recopiées, donc sans doute les meilleures. ANTIGONE, ŒDIPE ou encore ÉLECTRE sont source d'inspiration universelle et éternelle. Qu'il les ait ou non créés, c'est à partir de sa création que l'inspiration des autres auteurs va jouer.

La vie de Sophocle nous est mieux connue que son œuvre. Sa carrière dramatique fut exceptionnellement longue : il débute à 16 ans, triomphe à 28 de son confrère Eschyle, vieillissant, accumule les succès dans divers concours organisés par la Cité, bénéficiant par ailleurs de son amitié avec Périclès, à qui l'on doit le « Siècle d'or »

athénien. La proximité des artistes avec le pouvoir est fréquente, au fil de l'histoire. Et quand se rencontrent de grands talents, voire des génies, cela fait des miracles.

Enfin, Sophocle a connu un triomphe posthume avec sa dernière pièce. Son fils, médiocre poète tragique, tentait de mettre sous tutelle son vieux père. Comment prouver qu'on n'est pas gâteux à 90 ans ? Belle idée d'auteur – et de pièce ! Lire l'un des passages de l'œuvre qu'il écrivait, *CÉDIPE À COLONE*. Naturellement, le dramaturge gagna son procès.

————— L'âge de l'auteur et la durée d'une carrière —————

On peut commencer jeune à écrire pour le théâtre, mais on réussit rarement sa première œuvre – à l'inverse du romancier et surtout du poète, plus précoces. En tout cas, pas d'enfant prodige comme chez les compositeurs – Mozart et autres.

Être joué est par ailleurs plus difficile qu'être édité. Enfin, nombre d'auteurs dramatiques sont venus à l'écriture en étant d'abord écrivains, journalistes ou acteurs – comme Molière. Cet apprentissage prend du temps. Écrire pour la scène devient un métier.

La génération romantique des Hugo-Dumas-Musset se lance entre 20 et 23 ans : exemple d'une précocité peu commune. Citons aussi l'« effrayant génie » de Claudel, poète dramatique à 20 ans, mais qui fera carrière bien plus tard, ou Sacha, fils de Lucien Guitry, qui débute comme auteur à 16 ans et s'impose à 20 ans au boulevard : deux surdoués, chacun dans son genre.

La longévité créatrice des Anciens et des Classiques est stupéfiante, en des temps où l'espérance de vie est deux ou trois fois plus brève !

Eschyle, 69 ans, auteur et acteur, poète de dimension shakespearienne, admiré par Hugo ; Euripide, 74 ans, le plus copié au monde comme modèle et toujours le plus joué ; Sophocle, 90 ans, acteur (médiocre) et auteur fécond jusqu'à la mort. De Gaulle, qui assimilait la vieillesse à un naufrage, citait ce génie créateur, et réconfortant.

Autre trio célèbre, les Espagnols du Siècle d'or. Lope de Vega, 74 ans, l'auteur qui a le plus écrit au monde et l'un des plus précoces, joué à 12 ans par une troupe professionnelle ; Tirso de Molina, 64 ans, quelque 400 pièces, créateur du mythe de Don Juan (*LE TROMPEUR DE SÉVILLE*) ; enfin Calderon, 81 ans, 500 pièces à son actif (*LA VIE EST UN SONGE*).

Duo-duel étonnant des deux Carlo, Italiens du XVIII^e siècle : Goldoni, 86 ans, exilé à Paris et continuant d'écrire (en français) pour la Comédie-Italienne et la Comédie-Française, et Gozzi, 86 ans – mais lui cesse d'écrire relativement jeune.

La France a ses grands exemples de longévité dramatique. Corneille écrit pendant près de cinquante ans et multiplie les chefs-d'œuvre en tous genres, quand le génie du jeune Racine met fin à sa suprématie. Voltaire, tragédien des Lumières, assiste à la Comédie-Française au triomphe de sa dernière pièce, IRÈNE, et voit son buste couronné en scène à 84 ans.

Les retraites précoces sont une autre particularité du métier. La cause (apparente) en est presque toujours un échec.

Racine renonce au théâtre à 37 ans, après la cabale contre sa PHÈDRE, mais il écrira encore deux tragédies, à la demande de Mme de Maintenon. Le cas Musset est le plus frappant : à 20 ans, il renonce à écrire pour la scène, après le désastre de sa première comédie, LA NUIT VÉNITIENNE, jouée un seul soir de 1830. Il continue d'écrire des pièces (pour l'édition), d'où la plus belle carrière *post mortem* de l'histoire du théâtre ! Mais à 26 ans, c'est un auteur « fini », physiquement épuisé. Il a tout dit. Hugo, connu pour sa longévité d'auteur, et d'amant, renonce à la scène relativement jeune, à 41 ans, au lendemain de l'échec des BURGRAVES.

Rossini, « el Signor Crescendo », n'a cessé d'étonner ses contemporains : précocité (4 opéras écrits l'année de ses 20 ans), facilité (15 jours pour honorer la commande du BARBIER DE SÉVILLE) et retraite anticipée à 38 ans – il en a encore 39 à vivre. L'échec relatif de GUILLAUME TELL, à l'Opéra de Paris, n'explique pas ce qui reste un mystère. Et Rossini vivra une retraite dorée, mondaine et très parisienne.

Une (bonne) carrière dure en moyenne entre 15 et 20 ans, ce qui est logique : le temps qu'une génération de spectateurs en remplace une autre. Les grands professionnels de la plume au XIX^e siècle ont réussi à tenir trente ans, progressant dans leur métier, s'adaptant aux goûts du public, aux modes, au renouvellement des genres.

Plaute (vers 254-184 avant J.-C.), l'école du rire

Antique ne rime pas fatalement avec tragique ! Déjà Aristophane, peu après Sophocle, régalaient le public athénien de ses comédies, satires sociales ou pamphlets politiques.

La popularité de Plaute à Rome fut encore plus réjouissante.

Fuyant sa famille, acteur dans une troupe, vendeur de matériel théâtral, ruiné par de malheureuses affaires dans le commerce maritime, reconverti en apprenti meunier chez un boulanger, il écrit à temps perdu et vend ses textes aux magistrats chargés des spectacles, avant de pouvoir vivre de son nouveau métier. Cette existence en forme de

canevas comique a fait penser que Plaute était le personnage imaginaire d'une comédie à la Plaute... Mise en abyme à la Pirandello. Parions que Plaute a quand même été Plaute pour de vrai.

L'essentiel, c'est l'œuvre. Une vingtaine de comédies, inspirées dans la forme et le fond des bons auteurs comiques grecs – tous les Latins ont plus ou moins copié les Grecs, et l'Europe va suivre...

Le schéma est simple. Un prologue pose la situation et parfois résume la pièce. Les personnages sont typés, voire caricaturaux : le vieil avare, le soldat fanfaron, le marchand d'esclaves et l'esclave rusé croisent le jeune libertin dépensier, la courtisane coquette, la fille modeste et vertueuse, une mère revêche, un père sévère... dans une intrigue à la fois simpliste et embrouillée par le mensonge et la confusion d'identités.

On chante, on danse, on mime à l'excès. Le dialogue familier s'enrichit d'hellénismes et de néologismes, avec des références latines pour plaire au public. Plus que des scènes, les sketches se succèdent, avec recherche systématique de l'effet – une loi du genre.

Plaute aboutit avec talent à un genre comique très codé, la farce, qu'on va retrouver au Moyen Âge, et aujourd'hui encore, seul genre survivant à cette époque (voir page 104) !

Il va inspirer, entre autres, Molière, avec AMPHITRYON (qui est déjà une parodie mythologique chez Plaute) et LA MARMITE (devenu L'AVARE).

William Shakespeare (1564-1616), le génie universel et le mélange des genres

En quelques lignes...

Une vie aussi mal connue que l'œuvre est célèbre. Ce mystère est à l'origine de conjectures parfois délirantes.

Ainsi, impossible de savoir la part autobiographique de ses pièces, dont la paternité lui fut contestée. Et si Marlowe était l'auteur ? ou Francis Bacon (grand philosophe, histo-



Gravure de Shakespeare.

rien et moraliste). Et pourquoi pas la reine Élisabeth I^{re} ? On refera le même coup à Molière. Il y a d'autres similitudes entre les deux destins : imaginons les deux hommes qui en sourient encore, au ciel, un dialogue au sommet, et cela ferait une pièce.

À l'instar de Molière, Shakespeare est acteur et auteur au sein d'une troupe attachée à un riche mécène – fréquent à l'époque et la meilleure école qui soit. Comme pour Molière, le mécénat devient royal, consécration suprême. Shakespeare mourut riche, et au même âge que Molière, mais retraité.

Comme Molière, il vit à une période particulièrement faste pour le théâtre de son pays, entouré de quelques génies : la concurrence est stimulante.

Shakespeare a écrit 37 pièces en 33 ans. Autant de chefs-d'œuvre. Le mot convient certes à Homère, Sophocle et autres grands dramaturges grecs et latins, mais leurs textes nous sont, malgré tout, étrangers. Alors que Shakespeare est notre frère et notre contemporain – comme Molière, dans un autre style.

Aussi à l'aise dans la comédie que la tragédie, la farce et la fresque historique, il pratique le mélange des genres avec autant de naturel que de virtuosité. Autodidacte et intuitif, on dirait qu'il a tout compris, tout réinventé, créé un monde qui ne va plus cesser de vivre après lui. Des personnages si humains, et devenus mythiques, surtout ses héros tragiques : ROMÉO ET JULIETTE, MACBETH, LE ROI LEAR, HAMLET, OTHELLO, RICHARD II, RICHARD III, quelques HENRY IV, HENRY V, HENRY VI, HENRY VIII... La langue poétique et imagée résiste même à la traduction trahison. Et la légèreté de ton fait merveille dans les comédies : LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, COMME IL VOUS PLAIRA, LA NUIT DES ROIS.

Shakespeare séduit tous les publics à la fois et crée ce théâtre populaire de qualité qui fait rêver tous les hommes de spectacle. Lui a réussi ce miracle et la critique de son temps lui a rendu hommage.

Il n'a pas fait école, un tel maître trouve difficilement des successeurs. Il a même été oublié un petit siècle dans son pays, mais fatalement redécouvert – par Voltaire en exil (voir page 145). Il a été admiré, sinon toujours compris, il a inspiré le théâtre romantique. L'opéra, le

ballet, le cinéma ont adapté la plupart de ses pièces, et plusieurs fois ! La célèbre comédie musicale WEST SIDE STORY est une transposition de ROMÉO ET JULIETTE, déjà mis en musique (lyrique) plus de trente fois en trois siècles !

Bref ! Le génie est payant, et reconnu. L'œuvre de Shakespeare reste une mine inépuisable pour les adaptateurs et pour les auteurs originaux, un modèle sur tous les plans. Une bibliographie pléthorique est là pour détailler, expliquer, argumenter à l'infini. Mais rien ne vaut le retour aux sources. Il y a toujours un Shakespeare à l'affiche, allez le (re)découvrir !

Félix Lope de Vega (1562-1635), le plus prolifique des dramaturges et l'inventeur de la tragi-comédie

Dans la catégorie « grands travailleurs de la plume », voici « le Phénix », record mondial, historique et imbattable de fécondité. En 62 années de carrière, cet Espagnol du Siècle d'or crée à lui seul l'équivalent de tout le théâtre élisabéthain (Shakespeare et ses talentueux confrères) ! Plus de 2 000 pièces (parfois en 3 actes), dont 400 drames religieux (*autos sacramentales*), l'homme en crise spirituelle étant entré dans les ordres.

Il pratique tous les autres genres littéraires : poésie épique, didactique et lyrique (3 000 sonnets), roman et nouvelle, pastorale, intermède, histoire, lettres, critique... Et polémique avec ses confrères, dont l'illustre Cervantès.

Il invente la *comedia nueva* ou tragi-comédie à l'espagnole, et l'on distinguera en Espagne le théâtre d'avant et d'après Lope. Par souci de convaincre et de donner les clés, propre à beaucoup de créateurs, il théorise cet art nouveau : mélange des genres (comédie et tragédie), règle d'unité d'action (en 3 actes) seule retenue comme essentielle au théâtre, et une loi, plaire au public de son temps, l'unique juge qu'il se reconnaît.

La quantité rime ici avec la qualité. Lope n'a pas en France la célébrité qu'il mérite – citons quand même LE CAVALIER D'OLMEDO, LE CHIEN DU JARDINIER, L'ALCADE DE ZALAMEA. Sa liberté de création

et son refus des bienséances effraient ce XVII^e siècle corseté par les (trois) règles et l'Académie.

L'homme sera donc prophète en son pays. Un adage en témoigne : « Es de Lope » (« C'est de Lope ») désigne quelque chose d'excellent. Autre hommage à son immense talent, et preuve de sa popularité, Madrid qui a jadis banni le jeune homme lui fait des funérailles nationales.

Cette œuvre considérable pourrait être le fruit d'un travail de « bénédictin », en l'occurrence un prêtre confiné dans sa cellule, en tête à tête avec ses personnages et toujours penché sur ses manuscrits. La réalité ? Sa vie est aussi foisonnante que son œuvre, et Lope de Vega, le héros le plus « incroyable mais vrai » de tous nos auteurs.

D'origine modeste, talent précoce, il a recherché la gloire et la fortune, multiplié les protecteurs, accumulé les liaisons amoureuses avec enlèvements, ruptures, concubinages, procès, scandales, veuvage..., avant d'entrer dans les ordres, et de retomber amoureux ! Pour finir toujours créatif, mais solitaire, ses femmes et ses enfants étant presque tous morts avant lui.

Moralité ? Il n'y a pas à choisir entre la vie et l'œuvre, si les deux vont de pair, dans l'élan d'une même passion. Tel sera le cas de Hugo et Dumas, deux forces de la nature à la française. « Monstre de la nature », Lope mérite seul ce titre, en Espagnol du Siècle d'or !

Alexandre Hardy (vers 1570-vers 1632), le premier à vivre de sa plume dans notre pays

France, mère des arts, des armes et des lois...

Joachim du Bellay

C'est parler en poète de la Renaissance. Mais pour l'art théâtral, notre pays est en retard d'un demi-siècle sur l'Angleterre, l'Espagne et l'Italie – qui n'est pas encore un pays, mais a déjà créé et essaimé en Europe sa *commedia dell'arte*.

La France va se rattraper avec le mécénat, les troupes professionnelles, et trois siècles de création ininterrompue – fait unique, incontestable et admirable !

Hardy n'a certes pas laissé un grand nom dans la littérature dramatique. Il a seulement réalisé le rêve de tout auteur de pièces, à savoir vivre de son métier, comme les acteurs de la troupe ! La fortune viendra plus tard.

La réalité impose des contraintes à décourager bien des vocations de fils de famille. Il faut se lier à une troupe et la suivre en tournée, fournir à la demande du directeur et tailler des rôles sur mesure pour les acteurs, s'adapter au goût des divers publics ou obéir au désir du mécène. Et, à l'occasion, interpréter ou mettre en scène, ce qui permet à l'auteur de toucher sa part, comme tous les membres de ces troupes qui fonctionnent démocratiquement, en société. C'est ce que fit Hardy, tout comme la plupart des auteurs qui vont faire carrière.

Il est « poète à gages » de la meilleure troupe de l'époque (dite les Comédiens du Roi, pour faire chic). On ignore ses origines, sa vie, mais il occupe la scène pendant le premier tiers du XVII^e siècle. Ses tragédies, pastorales, comédies et tragi-comédies s'inspirent de mythologie grecque, romans italiens, conteurs espagnols et dramaturges élisabéthains. Déjà, que de modèles pour écrire !

Il a appris des spectateurs la règle de tout bon faiseur de théâtre : tenir en haleine par une action trépidante et multiplier les rebondissements, jusqu'au dénouement.

Son œuvre se situe entre la farce vulgaire et le divertissement savant – deux pôles constants de notre théâtre ! Entre la masse du peuple et l'élite des lettrés, l'auteur forme un nouveau public provincial et parisien, et l'amène au spectacle.

Mais Hardy écrit beaucoup, trop et trop vite pour son talent : 300 à 400 pièces, 35 éditées, pas une seule restée au répertoire ! Trente années de labeur acharné pour (sur)vivre de sa plume : c'est son titre de gloire, dans cette histoire.

Molière (1622-1673), l'incarnation du théâtre en France

Le français, c'est « la langue de Molière », comme l'anglais est « la langue de Shakespeare ». On ne peut rendre plus bel hommage à un auteur, et ce privilège revient à deux auteurs dramatiques qui vivaient il y a quatre siècles !

Molière est l'auteur français le plus joué, en France et dans le monde. Donnons quelques clés pour comprendre le phénomène.

C'est l'homme de théâtre total : auteur, acteur, metteur en scène (avant la lettre), chef de troupe, directeur de théâtre, producteur (on disait à l'époque « monteur de spectacles »).

Particulièrement attachant, très français par son équilibre, proche de notre sensibilité et de ses personnages, il a travaillé et souffert pour son art, connu les échecs et la plus éclatante réussite, en une vie exemplaire, jusqu'à la fin.



Portrait de Molière,
par Mignard.

Pourtant, à l'inverse de nos deux autres grands classiques, Corneille et Racine, Molière n'est pas un génie inné, ni même un auteur né !

Le jeune Jean-Baptiste Poquelin s'est formé sur le terrain : bonne école, mais débuts difficiles. Fils de bourgeois parisien (père Tapissier du roi, charge enviable), il a la vocation des planches et s'est épris d'une comédienne connue, Madeleine Béjart – aimable rencontre. La concurrence est rude à Paris – oui, déjà ! Son « Illustre-Théâtre » fait faillite. Quelques jours de prison pour dettes, puis il part en tournée avec la famille Béjart, et son pseudo pour l'éternité.

Molière apprend à trouver de l'argent auprès des mécènes – théâtre éternellement en quête de financement. Une stratégie adroite le ramène à Paris, et jusqu'au roi. Désormais dans les allées du pouvoir, Molière est là où il faut être pour avoir pension et protection – habile, pas servile comme tant de confrères !

Il apprend du public l'efficacité scénique dans le jeu et les répliques. Il apprendra le mime d'un maître italien, Scaramouche, qui partage sa salle à Paris. On apprend toujours, au théâtre – loi connue de tous les grands, auteurs ou acteurs.

Molière est d'abord acteur : doué d'un naturel que d'aucuns lui reprochent, comique né, mais piètre tragédien, malgré tous ses efforts – le genre comique est payant, mais moins bien vu. Encore une loi qui vaut de nos jours !

« Molière écrivain malgré lui », ce serait un titre de pièce, et c'est la réalité. Il doit fournir des textes à la troupe, comme Hardy. Des farces en province – c'est le genre populaire. Puis des comédies, pour le public plus raffiné du Palais-Royal, pour la cour et le roi, à partir des PRÉCIEUSES RIDICULES (1659).

Il écrit dans l'urgence : LES FÂCHEUX en 15 jours (en collaboration) – et il crée la comédie-ballet. Il lui faut réécrire en cas de censure – la troupe attend le texte.

À travers ces contraintes, il crée surtout un genre nouveau et très français, la grande comédie – de mœurs, de situation, de caractère. D'abord L'ÉCOLE DES FEMMES, 5 actes en vers. Il joue Arnolphe. On identifie Agnès à sa jeune femme, Armande (sœur cadette de Madeleine, ou sa fille, et l'on osera parler d'inceste). Succès, scandale – deux termes souvent associés. Le voilà lancé, à 40 ans.

Fort de l'amitié de Louis XIV, avec sa troupe devenue Troupe du roi, il ose DOM JUAN. Refait son TARTUFFE (censuré), enfin triomphant. Et enchaîne les chefs-d'œuvre : LE MISANTHROPE, GEORGES DANDIN, LE BOURGEOIS GENTILHOMME (comédie-ballet en collaboration avec Lully), LES FOURBERIES DE SCAPIN, LES FEMMES SAVANTES... jusqu'au MALADE IMAGINAIRE, dernière pièce, dernier rôle.

La fin de sa vie est tragique : riche, certes, mais trahi par Lully, haï de tous ceux à qui ses pièces firent ombre, poursuivi par les rumeurs, abandonné du roi, très seul après la mort de son amie Madeleine, malheureux en ménage avec Armande, malade, miné par la tuberculose, il meurt épuisé, à 51 ans.

Dans LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES, sa leçon de théâtre est simple :

*Je voudrais bien savoir si la grande règle
de toutes les règles n'est pas de plaire... (mais)
C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens.*
Molière

————— **La commedia dell'arte fait école pendant deux siècles** —————

Née au milieu du XVI^e siècle en Italie, la *commedia dell'arte* (« de métier » en français) donne au théâtre les premières troupes professionnelles : à la fois rentables pour les artistes et requérant un savoir-faire partout admiré. Atout supplémentaire : rôles féminins tenus par des femmes, habiles à faire rire comme à séduire et promptes à se dévêtir en scène, mais surveillées de près à la ville par les pères, frères et maris jaloux – les troupes sont très familiales.



Personnages de la *commedia dell'arte*.

Les Italiens, qui s'adaptent au goût de chaque public, peuvent tout jouer à la demande : pastorales, tragédies, comédies, farces. C'est dans ce genre qu'ils triomphent, créant Arlequin, Scaramouche, Polichinelle, Pierrot et tant d'autres « créations-créatures », masquées comme au carnaval, d'où le nom de *comédie des masques*.

Dans ce répertoire, pas d'auteur identifié. Les acteurs ont un canevas, ou plus précisément un scénario (fil conducteur, scène par scène). Certains passages appris par cœur sont replacés, les *lazzis* (gags de mots ou de gestes) se répètent et se transmettent, d'autres sont écrits par l'acteur, le reste improvisé aux moments prévus pour ces morceaux de bravoure. C'est donc une forme de création collective, qui reste anonyme.

Premier ministre du très jeune Louis XIV, Mazarin, né Mazarini, favorise ses compatriotes, alors que son mécénat d'État néglige les Français – d'où son impopularité. En 1645, il installe à Paris la troupe de Tiberio Fiorilli, alias Scaramouche, du nom de son personnage. Promus Comédiens-Italiens du roi, ils partageront leur salle avec la troupe du nouveau favori, Molière. Entente parfaite entre confrères, certes rivaux, mais loyaux. Cette coexistence pacifique entre les deux hommes et les deux troupes condamnées à l'alternance est unique dans les annales du théâtre, et tout à leur honneur.

Molière, acteur et auteur, apprend beaucoup de son aîné dans l'expression comique : gestuelle efficace, création de personnages typés, immédiatement populaires.

Les Italiens de Paris se retrouvent seuls chez eux – après la mort de Molière, divers transferts et fusions de troupes, jusqu'à la création de la Comédie-Française par Louis XIV. Censés jouer en VO et surtout mimer, ils parlent de plus en plus français et le public de Paris apprécie leur verve satirique – mais pas le pouvoir prêt à sévir. Scaramouche, « Prince des comédiens et comédien des princes », désarme Louis XIV par son numéro d'acrobate italien, capable de donner un soufflet avec son pied, à 76 ans.

La troupe passera les bornes en brocardant Mme de Maintenon dans une comédie, LA FAUSSE PRUDE (1697). Crime de lèse-majesté. C'est la raison de leur exil.

Paris ne peut pas vivre sans les Italiens. Quelques acteurs et tous les personnages de la *commedia dell'arte* vont se faire applaudir, dans les petits théâtres de la foire. Début de la « guerre comique » – et suite de cette *storia dell'amore* entre la France et l'Italie (voir page 26).



Masques de théâtre.

Pierre Corneille (1606-1684), la passion de l'écriture théâtrale

Provincial (né à Rouen), il n'aime pas la cour. Et le jeune orgueilleux ose un vers impardonnable : « Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée ». À l'époque, on rate sa vie d'artiste pour moins que cela. Mais Corneille a du génie, une vocation sans faille : il fera une longue et belle carrière d'auteur.

Fils d'avocat et lui-même avocat, il a grand soin de ses droits d'auteur, jusque dans l'édition de ses œuvres – gage d'indépendance financière. Prudent, il va conserver ce second métier, alors même que la fortune lui sourit.

Corneille, 30 ans, est à jamais l'auteur du CID. Cette tragi-comédie enthousiasme le public : « Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue », il faut ajouter des sièges, la salle est encore trop petite, on met des spectateurs sur la scène – ils vont y rester plus d'un siècle, toutes les salles imitant cette aberration scénique, même l'Opéra de Paris ! LE CID demeure la pièce la plus populaire du répertoire classique : le charme fou de la jeunesse, la vaillance des héros, le sens de l'honneur, les choix « cornéliens » et l'amour qui triomphe malgré tout – une tragi-comédie qui finit bien.

Corneille s'inspire du répertoire existant – ici, espagnol. Accusé de plagiat par les jaloux, il fait comme tous les auteurs de son temps. Et avec son génie propre, il dépasse le modèle, il innove. Son CID scandalise la critique, et embarrasse fort la toute jeune Académie française, sommée par Richelieu de se prononcer sur les qualités de la pièce et son respect des fameuses règles du théâtre classique. Qu'importe, c'est le public qui a raison !

Corneille écrit aussi des comédies, ayant débuté à 23 ans avec MÉLITE, coup d'essai, coup de maître. Il innove dans le genre, bien avant Molière. Avec L'ILLUSION COMIQUE, comédie gigogne, il joue le jeu du théâtre dans le théâtre – un thème toujours tentant pour les auteurs.

Il raffine la tragédie, romanesque et bientôt galante. Il invente la tragédie politique avec HORACE, CINNA. Il domine ce genre majeur près de trente ans, se lance le premier dans la tragédie à machines, sur

commande de Mazarin, soucieux d'amortir le coûteux matériel de ses chers opéras italiens, d'où ANDROMÈDE.

Toujours précurseur, il se fait théoricien, en TROIS DISCOURS SUR LE POÈME DRAMATIQUE. Virtuose dans tous les genres de pièces existant à l'époque, il continue d'explorer les ressources de l'art dramatique, mais la mode est au jeune Racine.

Après l'AGÉSILAS, hélas, mais après l'ATTILA, bolà !

Boileau

Corneille écrit peut-être quelques pièces en trop. Il aime trop écrire... C'est cela, sa passion du théâtre.

Une rumeur abracadabrantesque, objet de thèses pseudo philologiques, prête au vieux Corneille la paternité des grandes comédies de Molière. Trop, c'est trop. Il a seulement collaboré avec son cadet, comme cela peut se faire entre confrères.

Jean Racine (1639-1699), la tragédie portée à la perfection

Comparé aux deux autres grands classiques, Molière et Corneille, et à la plupart des auteurs, il a peu écrit : 11 tragédies et une comédie, LES PLAIDEURS.

La raison ? Passionné comme ses personnages, il n'a pourtant pas la passion du théâtre.

Orphelin de milieu modeste, formé par les jansénistes de Port-Royal, le jeune homme veut la gloire et l'argent. L'écriture dramatique lui semble le chemin le plus court pour y arriver. C'est un bon calcul, et il a du génie.

Il « monte » à Paris, se lie d'amitié avec le nouveau protégé du roi, Molière, qui met en scène au Palais-Royal sa première tragédie, LA THÉBAÏDE, puis la suivante, ALEXANDRE LE GRAND. Il retire la pièce en plein succès, sans prévenir, pour la porter à la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne, prenant au passage à Molière une de ses meilleures actrices, la Du Parc, dite Marquise. Brouille avec Molière. Mais Racine a bien joué : à 27 ans, il renouvelle l'exploit du CID de

son rival Corneille. **ANDROMAQUE**, sa troisième pièce, bouleverse Paris, et surtout la cour, le roi. Le voilà auteur attiré de la plus grande salle parisienne.

Sa vie privée est agitée. Brève passion pour la Du Parc, morte à 35 ans, empoisonnée, alors qu'elle joue **Andromaque**. Amours malheureuses avec son égérie, la Champmeslé, la plus illustre tragédienne du siècle.

Racine a surtout l'art de se faire haïr à la ville, accumulant les cabales, les ennemis. Il réplique à coups de Lettres, Épigrammes et perfidies.

Poète de la passion amoureuse et de la violence contenue, il écrit une tragédie par an, prenant modèle sur les Anciens et affinant son style : pièces romaines (**BRITANNICUS**, **BÉRÉNICE**), puis orientales (**BAJAZET**, **MITHRIDATE**), puis grecques (**IPHIGÉNIE**, **PHÈDRE**). Que des chefs-d'œuvre ! L'alexandrin français porté au comble de l'expressivité et de la musicalité – même Lully avoue être sous le charme.

Mais le théâtre n'est pas sa raison de vivre et il abandonne la scène à 37 ans, sous le prétexte d'une cabale – une autre **PHÈDRE** à l'affiche. En fait, la place d'historiographe du roi lui est offerte : cela rapporte plus d'honneurs que la scène, et moins d'ennuis. Voilà le courtisan comblé. Il continue de s'enrichir et de ménager les puissants en place.

Il ne peut rien refuser à Mme de Maintenon, femme du roi, et il reviendra au théâtre pour ses demoiselles de Saint-Cyr : **ESTHER** et **ATHALIE**, tragédies bibliques, bien pensantes, parfaitement écrites.

Racine est un modèle inégalable : après lui, difficile d'être auteur tragique, même si d'autres vont se lancer dans ce genre-roi, tel Voltaire.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687), créateur de l'opéra français et 4^e mousquetaire du théâtre classique

Le théâtre se veut spectacle (total). Pour le plaisir du roi, une comédie inclut le ballet, le chant, la musique. Et Lully se retrouve à l'affiche avec Molière et Corneille. Compositeur, certes, mais coauteur du livret (dans **PSYCHÉ**). Nul doute qu'il guide ensuite ses librettistes, pour garder le contrôle absolu de ses spectacles.

Lully est l'un des personnages les plus haïs par ses contemporains.

Méprisé pour sa naissance (florentin et fils de meunier), brocardé pour ses mœurs infâmes (homosexuel, alcoolique et débauché, faisant néanmoins un beau mariage et six enfants), détesté pour son caractère (coléreux, arriviste, capable de toutes les compromissions et trahisons), et plus que tout jaloué pour sa réussite. C'est l'une des carrières les plus spectaculaires de l'histoire.

Petit musicien venu en France à 11 ans, au service de la Grande Mademoiselle à 14 ans, Lulli gagne l'amitié du futur roi, la nationalité française – d'où Lully – et le poste de surintendant de la Musique, à 30 ans.

Collaborateur de Molière pour six comédies-ballets et autres divertissements royaux, jusqu'au triomphe de PSYCHÉ, il trahit son coauteur, intrigue, obtient toutes les faveurs, et la direction de l'Académie royale de musique et de danse. Nouveau privilège, si bien rédigé qu'il lui assure le monopole de l'opéra en France : création, production et diffusion ! Jamais créateur n'aura un tel pouvoir.

La mort de Molière, le silence de Corneille et de Racine laissent le champ libre au 4^e mousquetaire du roi et de la scène.

L'homme d'affaires poursuit son irrésistible ascension, gère la salle rénovée du Palais-Royal, exploite ses spectacles déjà amortis sur Versailles, amasse une colossale fortune, et meurt à 55 ans des suites du coup de canne qu'il s'est donné au pied, dirigeant son orchestre et marquant le tempo de son TE DEUM.

Le carriérisme est chose banale et l'arrivisme ne saurait être donné en exemple !

Lully est surtout un artiste polyvalent et surdoué : violoniste, danseur, acteur comique, chorégraphe, compositeur et chef d'orchestre, il s'entoure des meilleurs. Il va vers Molière pour apprendre, puis s'en sépare pour réunir dans sa propre équipe les plus grands talents : Vigarani (scénographe et machiniste), Beauchamp (chorégraphe), Bérain (costumier et décorateur) et son collaborateur majeur, Quinault, auteur à succès devenu librettiste inspiré de sa musique.

Lully, musicien, va s'adapter aux goûts du roi et des Français. Louis XIV se juge trop vieux (à 32 ans) pour danser en public, la comédie-ballet va passer de mode et le favori lance un genre nouveau, la tragédie en musique, bientôt nommée opéra. Voici CADMUS ET HERMIONE, puis ALCESTE, THÉSÉE, ATYS, PROSERPINE, PERSÉE, PHAÉTON. Par son faste, l'opéra sert la propagande monarchique ; et le choix de sujets mythologiques dissimule ce que le théâtre peut avoir de critique.

Lully opère la synthèse entre musiques italienne et française : débarrassée des fioritures (qui mèneront au *bel canto*), sa ligne mélodique épouse la cadence de l'alexandrin classique. Il respecte la prosodie – à l'école de Molière – et le chant imite la parole – exemple de la Champmeslé à l'école de Racine.

Même si cette musique baroque est revenue à la mode, elle n'est pas populaire. Lully a trop bien servi le goût du roi et bridé son génie propre pour lui plaire. Aucun des trois autres mousquetaires n'a joué ce jeu, et la postérité leur a donné raison. N'est-ce pas une bonne leçon de théâtre ?

Marivaux (1688-1763), mal aimé de son temps et le plus italien des Français

Considéré avec Beaumarchais comme auteur majeur du XVIII^e, la postérité lui rend justice. Mais plus ou moins mal-aimé ou incompris, Marivaux n'a rien de l'auteur maudit !

Fils de bonne famille provinciale, il achève ses études à Paris, fréquente les salons, se lance dans l'écriture. Ruiné par la banqueroute de Law (1720), le jeune mondain doit gagner sa vie. Il écrira deux romans et une quarantaine de pièces, inventant une forme de comédie intimiste, consacrée à la peinture des sentiments et à l'analyse psychologique.

Insensible à la subtilité de son génie et à sa virtuosité de langage, Voltaire, le tragédien du siècle, l'accuse de « peser des riens avec des balances en toiles d'araignées », tandis que ses amis philosophes le traitent de « petit maître ». Marivaux sera quand même reçu à

l'Académie (contre Voltaire !), pensionné par Mme de Pompadour et joué à la Comédie-Française.

Mais la rencontre miracle se fait avec la Comédie-Italienne.

Guerre comique, côté foire

Les spectacles forains sont apparus au Moyen Âge, lors des foires où l'on vient en foule. Ces manifestations saisonnières attirent des saltimbanques : acrobates, jongleurs et prestidigitateurs, montreurs d'animaux et de marionnettes – qu'on retrouvera au cirque et au music-hall, au XIX^e siècle.

À Paris, la foire St-Germain (quartier St-Germain) existe depuis 1482. St-Laurent et St-Ovide sont créées au XVII^e siècle. Les terrains appartiennent à l'Église qui tire de gros bénéfices en les louant chaque année aux forains.

La foire va devenir un vrai lieu de théâtre, après exil des Italiens (1697). On a fermé leur salle, l'Hôtel de Bourgogne. Paris se retrouve avec un seul théâtre – la Comédie-Française – et l'Opéra. Situation aberrante : unique en Europe et intenable dans un pays où la théâtromanie devient phénomène de société !

Légalement, le privilège de la Comédie-Française interdit aux forains le théâtre parlé, et celui de l'Opéra, le théâtre chanté et dansé. Les petits théâtres de la foire vont devoir ruser avec le monopole et la censure. Ainsi, commence une concurrence au joli nom de guerre comique.

1703 : défense de jouer des comédies à intrigue suivie, comme à la Comédie-Française. Les auteurs donnent des pièces courtes – gros succès.

1704 : défense de dialoguer. Le monologue est vite monotone, mais la réplique vient de la coulisse – et le public s'amuse du stratagème.

1707 : défense de parler ! On jargonne. La « pièce à jargon » lasse bientôt. On jouera « à la muette ». Les pièces « à écriteaux » usent de sous-titres, écrits sur des papiers tirés de la poche, sur une banderole déployée ou un rouleau de parchemin tombé des cintres. La pantomime se développe – elle deviendra plus tard un genre à part entière. On peut aussi chanter...

1708 : défense de chanter. Cette fois, l'Opéra défend son monopole. Toujours à court d'argent, il décidera de le monnayer, moyennant redevance annuelle de 25 000 livres.

1711 : coup de poker des forains. Ils vendent leurs places (assises et confortables) au même prix que la Comédie-Française. Le peuple est écarté, les honnêtes gens accourent. Pari gagné.

1712 : plutôt que chanter en scène et payer, les forains trouvent une astuce. Sur des parchemins descendus des cintres, on peut lire les paroles des chansons (« vaudevilles »). Le public est ravi de participer au spectacle, en chantant – c'est le principe du karaoké.

Le jeu se complique au retour des Italiens, rappelés par le Régent après vingt ans d'exil. La nouvelle Comédie-Italienne est privilégiée, subventionnée à l'égal de la Comédie-Française. Elle va jouer tantôt avec et tantôt contre les forains, son répertoire se tournant aussi bien vers le chant que la danse, la pantomime où elle excelle, et la comédie. Dans ce genre, la rencontre avec Marivaux fait des miracles – autrement dit, des chefs-d'œuvre. Un public plus raffiné a le talent de ce répertoire délicat.

Les Italiens de retour à Paris (après censure et exil sous Louis XIV) sont provisoirement installés à la foire. Pour retrouver les faveurs d'un nouveau public plus raffiné, ils ont besoin de textes français.

Marivaux, qui avoue son peu de goût pour le comique de Molière, est justement en quête d'interprètes. La troupe de Lelio (emploi de « premier amoureux ») va créer son ARLEQUIN POLI PAR L'AMOUR.

Le succès s'explique. Le jeu vif et léger des Italiens donne corps au dialogue, leur vitalité scénique évite à cette « métaphysique du cœur » de n'être qu'un « marivaudage » d'idées et de sensibilités – piège pour tant de mises en scène à venir ! L'alchimie réussit d'autant mieux que l'auteur emprunte beaucoup à la *commedia dell'arte* : forme courte (1 ou 3 actes), personnages (Arlequin en tête), déguisement et travesti (jusqu'à l'invraisemblable), chassé-croisé entre maîtres et valets... et l'amour – l'Amour, comme premier ressort de la comédie. Voilà qui est nouveau sur nos scènes, et charmant.



Arlequin de la
commedia dell'arte.

Marivaux affine les rôles et peaufine les intrigues, au fil des grandes créations : LA SURPRISE DE L'AMOUR, LA DOUBLE INCONSTANCE, LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, LES FAUSSES CONFIDENCES... Il donne à parler aux Italiens ce pur français du siècle des Lumières. Et tant pis pour leur accent ! Le public suit : Marivaux est l'auteur le plus joué, avec Voltaire.

La Comédie-Française s'ouvre à lui, on y applaudit LA SECONDE SURPRISE DE L'AMOUR et LES SERMENTS INDISCRETS, sa seule pièce en 5 actes.

Son interprète préférée n'en est pas moins italienne : Silvia (surnom de scène). Mariée au « deuxième amoureux » de la troupe de Lelio, « idole de la France » selon Casanova, elle prête son talent et donne son nom à plusieurs ingénues de Marivaux. Le modèle italien aura véritablement inspiré l'auteur, dans tous les détails de son écriture. L'art du théâtre est fait de ces Rencontres. Une chance qu'il faut savoir reconnaître, saisir et exploiter au meilleur sens du terme.

Voltaire (1694-1778), auteur tragique adulé et oublié

Il faut toujours lire et citer Voltaire, même s'il semble impossible de le jouer encore. Cet homme universel, symbole de son siècle, curieux de tout, devait fatalement se passionner pour le spectacle. Seul ennui, à l'inverse de Marivaux, il va snober la foire, foyer de création et source de toutes les innovations théâtrales de son temps.

Veine créatrice à la foire – suite et fin

Que demande le public de théâtre, que cherche-t-il à la foire ?

D'abord, se divertir – on s'ennuie trop souvent aux tragédies de la Comédie-Française et aux pompeux opéras de l'Opéra ! Autre atout, cet espace de liberté relative attire des auteurs refusés par la première scène nationale ou écœurés par ses pratiques, tel Lesage, ainsi que des compositeurs et librettistes n'ayant pas non plus accès au « tripot lyrique » dont la réputation n'est pas meilleure ! Le censeur royal méprisant ces formes jugées mineures de théâtre, le talent peut s'y exprimer plus hardiment que sur les scènes privilégiées, et l'Église, tenant à son loyer, est indulgente aux spectacles forains.

Cinq genres de grand avenir vont naître ainsi.

La revue, oubliée des histoires du théâtre, qui fera les beaux soirs du music-hall au siècle suivant. On chansonne les faits et gestes de la petite et la grande histoire, tandis que compère et commère commentent l'actualité par allusions, calembours et à-peu-près. Charles-Simon Favart, librettiste fameux, triomphe avec LA SOIRÉE DES BOULEVARDS (1758). Mais ce genre de spectacle à consommation immédiate n'est jamais repris.

L'opéra-comique est une parodie de l'opéra, moitié chantée, moitié jouée (d'où son nom). Les parodies ont généralement plus de succès que les pièces originales. Le genre s'affine avec Lesage qui structure la comédie, Piron qui la pimente de fantastique et le couple Favart qui lui confère élégance et naturel. La baraque en bois des débuts devient une jolie salle à l'italienne de 1 000 places, et fait la fortune de ses directeurs. On peut parler d'une irrésistible ascension de la future « Salle Favart ».

Le ballet d'action, tournant capital dans l'histoire de la danse, naît avec Noverre, danseur et chorégraphe. Le ballet devient un art à part entière, et le maître de ballet, un metteur en scène avant l'heure – ce métier n'apparaît au théâtre qu'à la fin du XIX^e.

La comédie à vaudevilles va triompher... en vaudeville. Scribe, Labiche et Feydeau se relaient pour lui donner une charpente de « pièce bien faite », accélérer le rythme, débarrasser peu à peu le genre des couplets, pour finalement pousser à l'extrême la mécanique de la folie jusqu'au génie de l'absurde, et multiplier les triomphes du rire-roi, sur tant de scènes.

Enfin, le boulevard hérite de la foire : du vaudeville et de ses comédies légères nommées à tort vaudevilles et qui formeront l'essentiel de son répertoire comique – à côté d'un boulevard sérieux (voir pages 96 à 99).

1762, année dramatique pour la foire St-Germain : un terrible incendie, et une fusion de troupes imposée par ordre du roi, la concurrence étant trop rude. Quand la Révolution donne enfin la liberté au spectacle, la foire n'a plus de raison d'être et le spectacle va se donner ailleurs – notamment sur les boulevards.

Jeune auteur, même si on le voit toujours vieux philosophe, François Marie Arouet s'impose à la Comédie-Française à 23 ans avec *ŒDIPE* (modèle mythologique récurrent) et prend le nom de Voltaire.

Très bon acteur (amateur), surtout dans la comédie, il joue et fait jouer ses créations en privé, participant avec sa petite cour d'amis de la théâtromanie propre aux Lumières. Il affectionne surtout la tragédie, genre noble par excellence. Sur 52 pièces, il en écrira 27 (Corneille, 21, et Racine, 11).

Exilé trois ans en Angleterre, il découvre Shakespeare sur scène, passé de mode dans son propre pays acquis au modèle français et à la tragédie racinienne ! Il juge la forme insuffisamment classique, mais

admire l'univers foisonnant – à prendre pour modèle en France (voir page 145).

Son triomphe à la scène sera un drame de la jalousie, inspiré d'OTHELLO : ZAÏRE. Traduction dans toute l'Europe, 484 représentations en deux siècles à la Comédie-Française. Voltaire est comparé à Corneille et (encore plus injustement) à Racine ! Il sera même statufié vivant, avec son buste sur scène, l'année de sa mort. Tel aveuglement surprend d'un siècle si intelligent. L'histoire du théâtre est faite aussi de ces engouements. Voltaire en profite.

Il multiplie les succès, à l'écoute des goûts du public – d'où les retouches aux textes. Mais il a un respect excessif des règles classiques – le Siècle de Louis XIV est pour lui le Grand Siècle. Passent malgré tout : l'émotion patriotique, la force des idées philosophiques, la couleur locale et l'action. D'où naîtront la tragédie historique, le répertoire révolutionnaire et, au siècle suivant, le drame romantique. Cela fait bien des héritiers à Voltaire, dramaturge !

Dépourvu d'oreille musicale, il méprise l'opéra-comique, genre si novateur, mais s'essaie à l'opéra et la comédie-ballet, en librettiste de Rameau. Goût du grand spectacle et désir de gloire le mènent naturellement à l'Opéra de Paris.

Le théâtre, en dehors du répertoire, doit beaucoup à Voltaire qui innove sur la scène de la Comédie-Française. Célébrité aidant, il bouscule les traditions : costumes plus authentiques (pour rendre la couleur locale de ses tragédies chinoises ou péruviennes, médiévales ou antiques) et décors plus réalistes (pour ses changements de lieux, apparitions de spectres et autres coups de théâtre).

Dans ce combat scénique, ses alliés naturels sont des comédiens : une sacrée femme, la Clairon, et un jeune sociétaire, son ami et brillant interprète, Lekain. Leur grande victoire : la suppression des « spectateurs privilégiés » qui, depuis le triomphe du CID, ont encombré la scène jusqu'en 1759.

Finalement, plus qu'un auteur, Voltaire est un homme de théâtre !

Beaumarchais (1732-1799), personnage combattant, au théâtre comme en affaires

Les affaires occupent l'essentiel de cette folle vie « à l'espagnole ».

Horloger comme son père, inventeur de la montre plate pour dames, il se fait remarquer à 21 ans par des mémoires écrites contre un collègue malhonnête. Avocat brillant en toute cause, il ne cessera d'en appeler à l'opinion publique, tour à tour menacé par des rivaux puissants et jaloux, suspecté des nobles (il a acheté sa noblesse) et des révolutionnaires (il a fréquenté la noblesse), mêlé à mille intrigues politiques, juridiques et financières... Il court de fortune en faillite jusqu'à sa mort, lancé dans des entreprises aventureuses : fourniture (et trafic) d'armes pour les « insurgents américains », édition complète des œuvres de Voltaire, création d'une compagnie parisienne des eaux, traite des noirs...

Côté scène, même alternance de succès et d'échecs – plus ou moins bien vécus.

*La gloire est attrayante,
mais on oublie que pour en jouir seulement une année,
la nature nous condamne à dîner trois cent soixante-cinq fois.*

Beaumarchais

Il se lance dans le drame avec sa première pièce à la Comédie-Française, EUGÉNIE, pour finir assez tristement avec LA MÈRE COUPABLE. Il tente l'opéra-comique avec LE BARBIER DE SÉVILLE (première version), refusé par la Comédie-Italienne. Et l'opéra, à l'Opéra de Paris, avec TARARE, musique de Salieri – petit succès.



Opéra,
loge humoristique.

Restent deux triomphes, deux comédies, deux chefs-d'œuvre du répertoire mondial : LE BARBIER DE SÉVILLE (seconde version) et LE MARIAGE DE FIGARO.

Mozart et Rossini vont bientôt sauter sur ces sujets « à l'espagnole », adaptés en livrets d'opéra (géniaux). Et Figaro vit au Panthéon des personnages.

Le succès s'explique : d'abord, un rire de qualité pour un public lassé des drames et tragédies. On ne saurait trop répéter ce besoin vital de bon divertissement ! Il y a aussi la gaîté du dialogue et l'art du monologue (celui de Figaro est quasi autobiographique), avec action trépidante et intrigue galopante, personnages entre fantaisie et mélancolie donnant des rôles en or, et les idées, déjà révolutionnaires, donc séduisantes.

L'auteur a pourtant vécu des épreuves : censures répétées, réécritures nombreuses, critiques, cabales, scandales et démêlés avec les Comédiens-Français ! Ce n'est pas nouveau. Cette fois, l'auteur va défendre ses droits – et le droit.

Théâtre et affaires se mêlent heureusement. L'aventure finit bien ! Et tous les auteurs de théâtre, en France et dans le monde, ont une dette envers Beaumarchais.

— Grève de la plume pour la défense des droits d'auteur —

Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.

Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (1948, Paris)

1777, coup d'État des auteurs de théâtre, coup d'éclat signé Beaumarchais.

L'Affaire défraie la chronique. L'auteur est célèbre depuis le triomphe du BARBIER DE SÉVILLE. Mais les Comédiens-Français refusent de lui montrer les comptes.

Leur règlement prévoit la rémunération des auteurs en proportion de la recette : 1/9^e pour 5 actes, 1/12^e pour 3 actes, 1/18^e pour un acte. Si la recette nette (déduction faite de l'impôt et des frais) tombe au-dessous d'un certain seuil, on interrompt les représentations et la pièce devient la propriété des comédiens. À la reprise, ils n'ont plus rien à payer.

Beaumarchais conteste les 4 500 livres au bout de 32 représentations. C'est beaucoup, mais il s'entête à dire que c'est inférieur à son dû et veut contrôler. Homme d'affaires né, d'une nature combattante qui n'hésite jamais à engager une procédure contre un adversaire si puissant soit-il, Beaumarchais va s'attaquer à la première scène de France, aux Comédiens du roi – dont tous les

auteurs médisent, en secret, pour ne pas compromettre la suite de leur carrière.

Beaumarchais mobilise ses confrères et les invite chez lui « à la soupe », le 22 juin : 22 auteurs convoqués pour les « états généraux de l'art dramatique » (selon le mot de Chamfort) vont signer un procès-verbal. Ils s'engagent à ne donner aucun manuscrit, tant qu'on ne leur communiquera pas les comptes – grève de la plume très gênante pour une salle qui, à l'époque, fait ses meilleures recettes avec des créations ! Ils forment un « Bureau de législation dramatique » réclamant une réforme globale des usages théâtraux et représentant les auteurs présents et futurs – c'est l'ancêtre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD).

Beaumarchais aurait pu faire un procès en solitaire – et le gagner, ou le perdre. Dépassant la notion d'intérêt personnel, il défend l'intérêt général d'auteurs jusqu'alors isolés face à la puissante société des Comédiens-Français. Il projette une gestion collective des droits et affirme l'idée (révolutionnaire) que l'auteur professionnel doit pouvoir vivre de ses œuvres.

*Vous voilà donc, Monsieur, à la tête d'une insurrection des poètes dramatiques
contre les comédiens !*
Diderot à Beaumarchais

L'action faillit tourner court : impliqué dans une affaire de trafic d'armes, accusé d'avoir truqué son contrat par l'avocat de la Comédie-Française, il ne reste plus à Beaumarchais que quatre fidèles du « coup d'État ».

L'Affaire aura un heureux épilogue : Louis XVI, bien conseillé, donne raison à « ses » auteurs contre « ses » comédiens. Dès 1780, les auteurs toucheront 10,7 % sur les recettes de la Comédie-Française, un pourcentage record pour l'Ancien Régime. Les 100 premières représentations du MARIAGE DE FIGARO rapporteront une fortune à Beaumarchais : 60 000 livres.

Les auteurs dramatiques au XIX^e siècle, avec la perception collective et contrôlée chaque soir à la caisse de leurs droits dans tous les théâtres de France, doivent assurément beaucoup à Beaumarchais !

Saluons aussi la Révolution qui donna une portée universelle à son initiative, à travers deux lois fondamentales (1791 et 1793) et le fameux discours à l'Assemblée constituante :

*La plus sacrée, la plus inattaquable et, si je puis ainsi parler, la plus personnelle
de toutes les propriétés est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain.*
Isaac Le Chapelier

Il faut attendre deux siècles pour une nouvelle grève de la plume : les scénaristes d'Hollywood contre les « Major companies ».

Marie-Joseph (de) Chénier (1764-1811), un auteur dans la tourmente révolutionnaire

Frère cadet du poète André Chénier, il renonce à l'épée pour la plume.

En 1789, sa pièce censurée à la fin de l'Ancien Régime est le premier triomphe de la Révolution : CHARLES IX OU LA SAINT-BARTHÉLEMY. C'est la gloire pour l'auteur et l'acteur, Talma. De chahut en scandale, le public a quasiment imposé l'œuvre aux Comédiens-Français, effrayés par tant d'audace.

Tout semble possible au théâtre. C'est d'abord la liberté tant attendue : la loi de 1791 sur les spectacles, soutenue par Chénier, signataire d'une pétition avec Beaumarchais, Sedaine, Chamfort... Et puis, voici l'avènement d'une tragédie moderne : Chénier se veut le dramaturge de la Révolution, Talma jouant magnifiquement le jeu.

Mais le talent ne se commande pas – c'est aussi une loi. Elle s'applique à toutes les créations de l'époque, qui ne sont que des œuvres de circonstance. L'académisme de CAÏUS GRACCHUS, TIMO-LÉON et autres tragédies néoclassiques de Chénier fait long feu. On se rabat sur Voltaire...

Chénier est pourtant sincère, inspiré de nobles idéaux : le théâtre est « l'école des mœurs » et la tragédie patriotique doit traiter l'histoire selon une pédagogie révolutionnaire. C'est l'une des missions du « théâtre populaire » selon Brecht, mais le dramaturge allemand aura plus de force dramatique.

Révolutionnaire dans l'âme, Chénier écrit des hymnes patriotiques, dont LE CHANT DU DÉPART (musique de Méhul). On chante encore Chénier, on ne le joue plus.

En ces temps troublés, il se lance en politique. Il sera membre du Club des Jacobins, président de la Convention, du Conseil des Cinq-Cents. Ennemis politiques et rivaux littéraires se liguent contre lui : accusé d'avoir trahi son frère André (guillotiné en 1794), il réplique par une ÉPÎTRE SUR LA CALOMNIE (1797).

Le révolutionnaire devient bonapartiste, mais Bonaparte le trouve trop républicain, et l'Empire censurera ses pièces, jugées anticléricales.

Ainsi la politique a fait et défait un auteur.

René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), le triomphe du mélo

L'auteur peut enfin vivre du théâtre, sans plus être romancier ou journaliste, chef de troupe ou comédien. Les spectateurs, ouvriers et bourgeois, se pressent dans les salles qui s'ouvrent, et nombre d'auteurs feront fortune.

Pixérécourt est l'un des premiers de cette génération d'après la Révolution. Il a des modèles, et même des maîtres proclamés. Il se veut le « Corneille du boulevard du Crime » – ledit boulevard aura son Racine, Caigniez ; et son Shakespeare, d'Ennery.

Le surnom donné au boulevard du Temple vient du genre de pièces qu'il écrit : enlèvements, séquestrations, viols, tortures, meurtres et autres sévices pimentent l'action du mélodrame. Il faut cela pour étonner le peuple, après ce qu'il a vécu sous la Terreur ! Au fil d'une intrigue bâtie sur un suspense toujours identique, on retrouve : le traître (fatalement hypocrite), le héros (son adversaire, vertueux et désintéressé), le niais (homme du peuple, allié maladroit du héros, seule source de rire), la victime (jeune fille, vierge), son bien-aimé, et le père (offensé, au cœur assez grand pour pardonner). Et ça marche. Ce type de mélodrame, genre parfaitement codé, fascine pendant trente ans un grand public : le peuple, le bourgeois, et même les jeunes intellectuels romantiques !

Pixérécourt, maître du genre, est l'auteur vedette à la Gaîté, l'Ambigu. Au total, 94 mélos, 30 000 représentations, plusieurs triomphes, à commencer par CÉLINA OU L'ENFANT DU DÉSORDRE (1800).

Cet homme cultivé, après une jeunesse aventureuse, fréquenta le salon littéraire (et romantique) de Charles Nodier à l'Arsenal. Il n'a nul mépris pour son public. Au contraire ! Il est même exemplaire en

cela ! Il écrit pour ceux qui ne savent pas lire, et respecte les règles du jeu. Cette tragédie populaire doit tenir en haleine – on s’endort encore, à la Comédie-Française – et montrer comment le bien l’emporte sur le mal :

*Le mélodrame sera toujours un moyen d’instruction pour le peuple,
parce qu’au moins ce genre est à sa portée.*

Pixérécourt

Le texte n’est pas tout : la machinerie fait le reste. Les didascalies de Pixérécourt relèveraient aujourd’hui des effets spéciaux au cinéma. Et il obtient, sur scène, tous ses « clous » : déluges, tempêtes, naufrages, volcans en éruption, incendies... Il y a parfois des drames, dans la salle. Le théâtre de la Gaîté brûlera, alors même que Pixérécourt en est codirecteur.

Loi de toute mode, ce mélo bien pensant passera de mode. Son plus génial interprète l’a tourné en dérision en 1823.

Coup de théâtre de Frédérick Lemaître : détournement de mélo à L’AUBERGE DES ADRETS

Le mélo, genre populaire du XIX^e siècle, donne son surnom au boulevard du Crime (boulevard du Temple à Paris), par allusion à la mortalité galopante qui fait tout le charme horrifique du répertoire. Un Almanach des spectacles (1823) calcule qu’un acteur (Tautin) a été poignardé plus de 16 000 fois en 20 ans, un autre (Marty) empoisonné 11 000 fois, un troisième (Fresnoy) trucidé 27 000 fois de diverses façons, et une Mlle Dupuis, dans le rôle de l’innocente, 75 000 fois violée, noyée, enlevée ou pour le moins « séduite ». Selon une autre source, 151 702 crimes ont été perpétrés sur scène dans les années 1803-1823.

Mais à force, le public se lasse...

1823 : L’AUBERGE DES ADRETS de Benjamin Antier, Saint-Amant et Paulyanthe. Ils se sont mis à trois pour écrire un sombre mélo en 3 actes. La rumeur est mauvaise, et la chute est attendue, le soir de la première, à l’Ambigu-Comique. Mais la pièce va entrer dans l’histoire du théâtre, par le génie provocateur d’un acteur de 23 ans, Frédérick Lemaître.

L’intrigue est à peine plus outrée que la moyenne du genre...

À l’Auberge des Adrets, en Savoie, on prépare la noce du fils de la maison, Charles, avec la fille d’un riche propriétaire. Le patron de l’auberge révèle à

Charles qu'il est un enfant trouvé. Trois gueux s'arrêtent. Les deux hommes, Rémond et Bertrand, volent la dot de la fille (dans le portefeuille de son père), mais c'est Marie, leur compagne, la première soupçonnée.

Quand le patron découvre que Marie est la mère de Charles.

Une dépêche arrive : Rémond n'est autre que Robert Macaire, malfaiteur recherché pour crime par la police. Marie empêche son fils de le dénoncer : Macaire est son père ! Elle le persuade d'avouer son crime, quand l'autre gueux tire sur lui. Le bandit, mourant, avoue ses méfaits et laisse à son bonheur la famille miraculeusement réunie.

Les dialogues sont affectés, sentencieux à plaisir. Personne ne peut croire à cette histoire ! Le public commence à siffler, le chahut enfle... Quand le jeune cabotin, déjà doué d'un fabuleux instinct scénique et ayant préparé le coup avec son partenaire, ose la transgression absolue. En une parodie échevelée, il transforme le mélo en farce, au grand dam des auteurs, et pour le plus grand plaisir du public : triomphe pour le nouveau héros campé par Frédéric.

Le critique Jules Clarétie témoigne : « Ce fut lui qui créa, qui inventa, qui sculpta de pied en cap ce type plus vivant que des vivants, cette caricature monumentale que lui envierait Balzac, et que lui a empruntée Daumier : Robert Macaire. » On peut aussi le comparer au voyou de L'OPÉRA DES GUEUX (1728) qui inspirera à Brecht le personnage de Mackie, dans L'OPÉRA DE QUAT'SOUS.

La censure, après 80 représentations triomphales, finit par interdire la pièce, au nom de la morale. Frédéric la reprendra en 1832 à la Porte St-Martin, où il est « chez lui ». Il ajoute de nouvelles provocations. La pièce refait carrière, on en tire un roman, puis une nouvelle pièce, ROBERT MACAIRE (1834), cosignée par l'acteur.

Le beau film de Marcel Carné et Jacques Prévert, LES ENFANTS DU PARADIS (1942), immortalise ce moment de l'histoire du théâtre qui se joue sur le boulevard du Crime et fait se croiser deux vedettes populaires, Frédéric (Pierre Brasseur) et Baptiste (Jean-Louis Barrault), le mime du petit théâtre voisin des Funambules.

Une leçon de théâtre, en passant : le pouvoir de l'acteur, face à l'auteur...

Frédéric va incarner Macaire jusqu'à la fin de sa vie. Entre bien d'autres créations également remarquées, RUY BLAS, KEAN, etc., et VAUTRIN (voir page 47).

Margot ne pleure plus au mélo, le public populaire ne vibre plus, les romantiques décrètent la mort du genre, et le public bourgeois s'est trouvé un nouveau répertoire, signé Delavigne, Scribe et autres professionnels de l'écriture.

Eugène Scribe (1791-1861), l'« artiste bourgeois », professionnel de la pièce bien faite

Scribe n'est pas qu'un nom de rue à Paris ! Et sa gloire lui fut âprement reprochée par ses ennemis – les intellectuels, les romantiques aujourd'hui encore célèbres.

L'amalgame entre l'homme et l'œuvre relevait d'un mauvais procès. Fils de drapier, il devait être avocat – la vocation d'écrire l'emporte. Plus de 150 pièces, souvent en collaboration (avec Legouvé, parfois Delavigne, autre gloire du temps).

Scribe peut « tout » écrire, et tout ce qu'il signe est bien écrit. Un drame noir, *TRENTE ANS DE LA VIE D'UNE FEMME*, qui fit scandale avec la romantique Marie Dorval ; une apologie politique de la Révolution qui étonna : *AVANT, PENDANT ET APRÈS* ; une féerie insolite ; quelques drames plus ou moins légers...

Cela s'appelle simplement le talent.

Scribe n'a pas de génie, ne veut pas faire une œuvre, n'a pas de style propre, mais il a un sens du théâtre, il veut faire carrière. Et il a un plan. Disons même une stratégie géniale. Il choisit un vieux genre, le vaudeville (né à la foire au début du XVIII^e siècle, voir page 26), une nouvelle salle, le Gymnase (ouvert en 1820). Le genre, la salle et l'auteur vont grandir ensemble et triompher un quart de siècle.

Il commence par des folies-vaudevilles et autres comédies à vaudevilles, en un ou 2 actes, avec couplets : le privilège accordé au Gymnase n'autorise que les pièces courtes et légères. La Révolution de 1830 le libère de ces contraintes. Il écrit alors de vraies comédies, sans couplets, en 3 ou 5 actes : *BERTRAND ET RATON*, *LE VERRE D'EAU*. Le vaudeville accède au rang de « genre sérieux ». Toujours sous contrat au Gymnase, le voilà consacré par la Comédie-Française, l'Académie, la Légion d'honneur ! Scribe aime la gloire autant que l'argent – comme ses confrères, y compris ses ennemis romantiques, tenants de « l'art pour l'art ».

Bourgeois et fier de l'être, « artiste bourgeois » (race stigmatisée par Baudelaire) et idole du public bourgeois, Scribe fait le portrait (non le procès !) de cette société mesquine et arriviste, avide d'argent et

d'honneurs. Il opère avec une technique sans faille dans le dialogue, l'intrigue, l'art de placer l'effet comique et de ménager les coups de théâtre. Ce qu'on appellera la « pièce bien faite » – un compliment, sous la plume du critique Francisque Sarcey.

Scribe mène la bataille du « bon sens » contre le romantisme aristocratique ou bohème, et choisit le grand public (petite et moyenne bourgeoisie) contre l'élite intellectuelle et la critique littéraire. Son succès gêne le drame romantique des Musset, Hugo et Dumas qui peinent à s'imposer. Mais il prépare la comédie de mœurs, les grands vaudevilles de Labiche et Feydeau, et préfigure le boulevard qui remplira les salles des boulevards. Après lui, Augier, Dumas fils, Sardou seront les auteurs vedettes du Gymnase. Comme lui de bons faiseurs à la mode, et passés de mode comme lui. Relu, parfois réhabilité, Scribe n'est plus joué.

Auteur polyvalent, il écrit des livrets pour l'Opéra et les grands compositeurs de son temps : Halévy (LA JUIVE), Boieldieu (LA DAME BLANCHE), Auber (LA MUETTE DE PORTICI), Meyerbeer (LES HUGUENOTS, ROBERT LE DIABLE).

Paradoxe de cette histoire et fait rarement noté : l'ennemi de tous les romantiques du théâtre contribue au succès du romantisme sur la grande scène lyrique où les créations enchantent le bourgeois et font salle comble.

Petite leçon au passage : se méfier des préjugés, des étiquettes.

Alfred de Musset (1810-1857), cas unique de carrière *post mortem* au théâtre

L'« enfant du siècle » est le surdoué du romantisme.

Poète né, célèbre à 19 ans avec ses CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE, il fait jouer sa première pièce à 20 ans : LA NUIT VÉNITIENNE, victime d'une cabale et de la malchance, est un désastre à l'Odéon. La deuxième scène de France était un peu grande pour cette blquette, les confrères jaloux guettaient dans la salle...

Pour l'auteur, c'est un drame. Il renonce à se faire jouer – Musset n'a ni le goût, ni la force pour se battre. Mais il ne renonce pas à écrire :

il commence son SPECTACLE DANS UN FAUTEUIL. Pour le répertoire français, c'est une chance : cette scène imaginaire laisse toute liberté à l'artiste.

Le jeune dandy doit vivre de sa plume, suite à la mort de son père victime du choléra à Paris (1832). Poussé par un éditeur, Buloz, et encouragé par sa maîtresse, George Sand, il produit en quelques années plus que sa nonchalance naturelle ne laissait espérer. Le génie de Musset et son extrême facilité stupéfient la « bûcheronne des lettres » qui « besogne » à ses côtés, et dont il se moque.

Il sera quand même joué de son vivant : UN CAPRICE (1847), un succès à la Comédie-Française. Il se résout à mutiler son œuvre – il a des dettes. Et il est malade, alcoolique (bière, cognac, absinthe), à bout de tout. Le théâtre aura finalement donné peu de joies à Musset.

LORENZACCIO, drame historique publié en 1834, seule pièce française qualifiée de shakespearienne, chef-d'œuvre réputé injouable, censuré sous le Second Empire, est créé en 1896 par Sarah Bernhardt en travesti. Le monstre sacré a fait retailler l'œuvre à la démesure de son ego. C'est un quasi-monologue.

Le XX^e siècle donna une revanche posthume à l'auteur : LORENZACCIO, version originelle, pièce romantique la plus souvent montée, séduit de grands metteurs en scène et de grands acteurs – ainsi Jean Vilar et Gérard Philipe, au TNP.

C'est par son théâtre que Musset reste un auteur majeur, éternellement jeune, et donc classique. Ses drames nous bouleversent, ses COMÉDIES ET PROVERBES nous parlent, ses jeunes gens qui souffrent et qui s'aiment nous ressemblent comme des frères, plus que les autres héros du répertoire romantique. Et LES CAPRICES DE MARIANNE, dont le cœur balance entre Octave et Coelio, sert toujours de scènes d'audition pour apprentis comédiens.

Combien d'auteurs à succès, qu'ils aient du métier, du talent, du génie, sont oubliés après leur mort, ou du moins au purgatoire ! Même Molière en France, et même Shakespeare en son pays. Musset est l'exception à la règle.

Victor Hugo (1802-1885), chef de file du combat romantique

La vie et la carrière de ce fils de militaire (général de Napoléon I^{er}) furent un long combat. Avec un passage au théâtre fracassant : bataille à chaque montage, quelle qu'en soit l'issue, victoire ou désastre. Et toute la troupe romantique emboîte le pas au jeune poète à l'assaut de la Comédie-Française, génie avide d'argent et de gloire, rêvant d'unir en un seul grand public l'élite et le peuple.



Victor Hugo jeune, par Devéria, 1829.

Théâtre, exutoire rêvé pour Hugo, adolescent déchiré de contradictions !

Il explore tous les genres et, à 25 ans, se lance dans le drame. Injouable CROMWELL – 6 730 vers qui tentent pourtant Talma, star en quête d'auteurs jusqu'à la fin de sa vie. La PRÉFACE DE CROMWELL, sitôt publiée, devient le manifeste de la nouvelle école : condamnation du (vieux) répertoire et théorie du (nouveau) drame. Déjà le scandale et la célébrité pour l'auteur !

Les vraies hostilités commencent à la « bataille d'HERNANI » (1830), 36 soirs étalés sur 3 mois, gagnée par les Gilets rouges et la jeunesse contre les bourgeois, les auteurs en place, les Comédiens-Français eux-mêmes – pour finir à la chute des BURGRAVES (1843), terme de l'épopée romantique. Entre temps, Hugo, son lyrisme et son feu sacré ont enflammé Paris.

MARION DE LORME, sujet à censure et à procès, est une affaire à rebondissements. LE ROI S'AMUSE et LUCRÈCE BORGIA, objets d'une étrange stratégie croisée, se soldent par un procès et une déroute à la Comédie-Française, avant un triomphe à la Porte St-Martin. MARIE TUDOR, victime d'une cabale, devient motif de rupture avec le seul directeur de théâtre soutenant les romantiques, Harel ! ANGELO, TYRAN DE PADOUE est l'occasion de faire s'affronter à la Comédie-Française les deux idoles, Mlle Mars, la classique, et Dorval, la

romantique. RUY BLAS inaugure la Renaissance, où Hugo rêve d'être enfin libre et donne le rôle-titre à Frédérick Lemaître, plus cabotin et sublime que jamais : chef-d'œuvre démolé par la critique, acclamé par le public.

Hugo abandonne la scène après l'échec des BURGRAVES – le drame est mort, la tragédie renaît par la magie d'une interprète, Rachel. Et Hugo va vivre d'autres combats, littéraires, politiques et personnels. Exilé sous le Second Empire, son théâtre est interdit. Comme Musset, il écrit encore et sans espoir d'être joué. C'est le THÉÂTRE EN LIBERTÉ : MANGERONT-ILS ?, MILLE FRANCS DE RÉCOMPENSE, TORQUEMADA... Le XX^e siècle rendra justice à ces derniers chefs-d'œuvre.

Hugo est un homme de théâtre complet. Aussi à l'aise dans la théorie que dans la création, il écrit ses drames en vers en moins d'un mois, avec le génie du verbe, de la situation, des personnages – l'opéra et le cinéma multiplieront les adaptations de ses œuvres. Il a l'art de briser l'alexandrin par l'enjambement pour le rendre vivant, procédé qui fera la fortune d'un autre romantique, Rostand. Il a un sens de l'excès qui fait le bonheur du public.

Hugo se passionne pour tout ce qui touche à la scène : décor et costumes (qu'il dessine), musique (à laquelle il donne son rythme), régie (qui prend enfin le nom de mise en scène et dont il se charge presque toujours). Et les comédiennes, muses prétexte dont il est souvent l'amant de passage, la jeune Juliette Drouet restant fidèle jusqu'à la mort à son grand homme.

Bref, une vie de théâtre bien remplie, un nom et un répertoire qui restent, alors que ceux qui ont fait « bourgeoisement » carrière sont oubliés.

Alexandre Dumas (1802-1870), la formidable machine à écrire

C'est l'autre grand auteur du romantisme français.

Fils de général (comme Hugo), petit-fils d'une esclave noire, clerc de notaire à 14 ans, il vient chercher fortune à Paris. Ce géant quarteron,