

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE.....	VII
--------------	-----

INTRODUCTION : <i>Des Mystères à Hardy</i> .....	3
--	---

Caractères généraux des mystères. — Goûts qu'ils révèlent et traditions qu'ils lèguent. — Éléments nouveaux apportés par la Renaissance. — La tragédie italienne au xv<sup>e</sup> siècle et son influence sur nos érudits. — Nos premières imitations et nos premières théories classiques. — La *commedia* italienne et ses diverses formes. — Comment elle nous enseigne la plupart des intrigues dont on a voulu rendre seule responsable la *comedia* espagnole. — Inspiration qui lui est propre et qui permettra de la différencier du drame de Lope et de Calderon. — Le véritable rôle d'Alexandre Hardy. — Il n'emprunte aucun sujet à la *comedia*, mais il lui prépare des acteurs, un public et le seul genre auquel elle puisse s'adapter. — Etat de notre théâtre au moment où va intervenir la *comedia* espagnole.

CHAPITRE I. — <i>La comedia espagnole</i> .....	5 <sup>1)</sup>
---	-----------------

La *comedia* est l'expression la plus complète et la plus populaire du génie espagnol. — Sa mise en scène, ses acteurs et son public. — Le théâtre de Lope s'explique par le milieu et par la vie même du « phénix » de l'Espagne. — Matière touffue de la *comedia*. — Ses diverses intrigues, quand elles ne sont pas intransportables, viennent de France ou d'Italie. — Mais elles ont un caractère plus romanesque et elles sont animées d'un mouvement plus dramatique. — Les mœurs espagnoles au temps de Lope. — Les diverses classes de galants et de dames. — La religion du point d'honneur. — La *comedia*, en idéalisant les coutumes de son temps, découvre les véritables ressorts du drame. — Sa conception de l'amour et de l'honneur. — La querelle des anciens et des modernes en Espagne. — Les adversaires et les défenseurs de la « *comedia nueva* ». — Critique du système de Lope. — Les deux époques de la *comedia*. — Le public de Calderon. — La *comedia* « ironique » et les caractères qui la distinguent de la *comedia* « héroïque ». — Sous ses deux formes, la *comedia* ne peut être adaptée à un théâtre étranger qu'avec des difficultés presque insurmontables.

## CHAPITRE II. — *La comedia en France après Hardy et avant le Cid*... 141

Le roman et la nouvelle préparent en France l'influence de la comedia qui joue d'abord le même rôle. — La société française sous Louis XIII. — Débordement du romanesque dans la pastorale et la tragi-comédie qui habituent leur public aux complications de la comedia, mais qui ne savent pas se servir de ressorts vraiment dramatiques. — Leur fade conception de l'amour et de l'honneur. — Décadence de l'influence italienne. — La *Pélerine Amoureuse* de Rotrou. — *Clarice* et *La Sœur* montrent qu'après *le Cid* Rotrou transforme l'Italie en infusant dans son théâtre un peu de l'âme tragique de l'Espagne. — Les tragi-comédies tirées des nouvelles espagnoles. — *Les Deux Pucelles*. — Les tragi-comédies tirées de la comedia avant *le Cid*. — *La Bague de l'oubli*. — *Les Occasions perdues*. — *L'Innocente Infidélité*. — *L'Heureuse Constance*. — Rotrou est le seul avant Corneille qui semble entrevoir dans la comedia plus et mieux que des complications d'intrigue. — Les théories dramatiques en contradiction avec la liberté de la comedia. — Le rôle et le triomphe des « réguliers » dans la tragédie. — Sauf peut-être *l'Esprit fort*, la comédie n'est encore qu'une tragi-comédie. — Le théâtre français à la veille du *Cid* et les lueurs qu'y jette déjà la comedia.

## CHAPITRE III. — *Pierre Corneille et la comedia*.... 191

### 1<sup>o</sup> DE MÉLITE AU CID..... 191

Analogies et différences entre le génie de Corneille et le génie espagnol. — Les premières comédies de Corneille. — *Médée* et *l'Illusion Comique*. — Pierre Corneille à la veille du *Cid*.

### 2<sup>o</sup> DU CID A HÉRACLIUS ..... 200

Les sources du *Cid* et l'originalité de Corneille qui dégage des *Mocedades* de Guillen de Castro les deux grands ressorts du drame. — La conception de l'amour dans le *Cid* et le véritable rôle de l'Infante. — Le *Cid* crée le drame moderne en donnant aux ressorts de la comedia une force originale par la substitution de l'historique au romanesque, par la concentration de l'intrigue et par l'humanité des caractères. — La querelle du *Cid* et sa portée. — Comment *Horace* répond aux critiques du *Cid*. — Les emprunts faits à *l'Honrado Hermano* de Lope. — L'honneur espagnol et la volonté cornélienne. — Grandeur et dangers de la conception de la tragédie dans *Horace*. — *Cinna* semble vouloir réintégrer dans la tragédie les étroitesse du point d'honneur. — *Polyeucte* et les « comedias divinas ». — Comment avec *Pompée* commencent à se fausser les ressorts dramatiques tirés par Corneille de la comedia — Le *Menteur* et les idées de Corneille sur la comédie et sur l'invention. — Contradiction entre la fantaisie espagnole et la clarté française. — Le *Menteur* n'est qu'une agréable adaptation qui ne prépare pas la comédie de caractère, mais le burlesque de Scarron et les valets de Molière. — *La Suite du*

*Menteur* et les erreurs de Corneille sur l'imitation de la comedia. — L'Espagne dans *Rodogune*. — *Théodore vierge et martyr* et « *Los dos Amantes del Cielo* ». — Evolution du génie de Corneille du *Cid* à *Héraclius*.

3° D'HÉRACLIUS A SURÉNA..... 265

Comment *Héraclius*, quel qu'on en ait pu dire, doit certainement deux mouvements dramatiques et son nœud même à l'*En esta vida de Calderon*. — Comment *Héraclius*, malgré sa profonde originalité, est « à l'espagnole ». — Transformation des théories dramatiques et du génie de Corneille. — *Andromède* déshabituée Corneille de l'historique, et *don Sanche* le fait retomber dans le romanesque. — Les sources de *don Sanche* : le roman de *don Pélage*, *El Palacio confuso*, *El Perro del hortelano*. — L'amour et l'honneur dans *don Sanche*. — *Nicomède* et le panache espagnol. — Les dernières tragédies et la déviation continue du génie et des théories de Corneille qui finit même par enlever à point d'honneur la part de vérité qu'il contenait. — Le rôle de la comedia et l'originalité de Pierre Corneille.

CHAPITRE IV. — *La diffusion de la comedia* ..... 301

La véritable époque de l'influence espagnole. — Jusqu'aux environs du *Cid*, l'Espagne ne nous communique qu'un peu de son âme romanesque. — Comment, à partir de ce moment, elle pénètre dans notre vie intellectuelle par la politique et les mœurs, par la cour et les salons, par les romans et les livres de morale et d'éducation. — Comment nous arrive la comedia.

1° JEAN ROTROU ET L'IMITATION TRAGIQUE DE LA COMEDIA..... 315

Rotrou est le seul qui apprenne du *Cid* à tirer de la comedia de tragiques inspirations. — L'amour et l'honneur dans sa *Laure persécutée*. — *Bélisaire* et *El Exemplo mayor de la desdicha*. — Concentration du mouvement dramatique chez Rotrou. — Rotrou, grâce à *Polyeucte*, s'élève au-dessus du romanesque dans *Saint Genest*, pour y retomber dans *Don Bernard de Cabrère*. — *Venceslas* et *No hay ser padre siendo rey*. — La comedia dans l'œuvre de Rotrou. — Décadence de la tragédie de Rotrou à Racine. — Invasion de la comedia ironique dans la tragi-comédie.

2° THOMAS CORNEILLE ET L'IMITATION TRAGI-COMIQUE DE LA COMEDIA..... 338

L'histoire du théâtre de Thomas Corneille est aussi celle des chances diverses courues par la comedia. — Les idées courantes sur l'imitation de la comedia. — Les *Engagements du hasard* et la détérioration de la comedia. — *Le Feint astrologue* et la recherche superficielle de la simplicité. — *Le Charme de la Voix* et les erreurs de Thomas Corneille dans le choix de son modèle comme dans sa méthode d'imitation. — *L'Amour à la Mode* et le rôle de la comedia dans la formation de notre comédie de mœurs. — *Les Illustres Ennemis* nous montrent le petit frère tombant, sous l'influence de la comedia, dans les mêmes excès que le grand frère.

3<sup>o</sup> PAUL SCARRON ET L'IMITATION BURLESQUE DE LA COMEDIA..... 365

Le caractère et la vie de Scarron. — L'époque et le milieu où fleurit le burlesque. — La vraie nature du burlesque. — Burlesque italien et burlesque espagnol. — Rapports du burlesque et de l'esprit gaulois. — *Jodelet ou le Maître valet* et *Donde hay agravios no hay celos*. — Le « zanni » et le « gracioso ». — *Jodelet duelliste* et ses véritables sources. — Scarron néglige la psychologie pour exagérer le burlesque. — Il ne prépare point un public à Molière. — *L'Abrégé de comédie ridicule de Matamore* et la fantaisie romantique de Scarron. — *L'Héritier ridicule* et *El Mayorazgo figura*. — *Don Japhet d'Arménie* et l'énormité de la verve de Scarron. — *L'Ecolier de Salamague* et les essais tragiques de Scarron. — *Le Gardien de soi-même* et la peinture du valet de comédie. — La décadence du burlesque et le rôle de la comedia ironique. — Les débuts de Molière.

CHAPITRE V. — *La décadence de la comedia en France* 407

Les causes et les débuts de la réaction contre la comedia. — Les copistes acharnés et obscurs. — Antoine Le Métel, sieur d'Ouille et la déformation des intrigues de la comedia. — François Le Métel de Boisrobert et la lamentable décoloration de la comedia. — Lambert et le retour au romanesque. — Insuccès des comédiens espagnols en 1660. — La réaction de nos grands classiques contre la comedia au nom de la nature. — La bataille livrée autour de *l'Ecole des Femmes*. — La constitution de la comédie classique. — La tragédie de Racine et son opposition avec la comedia. — Les causes du retour de l'influence espagnole. — La comedia en France jusqu'à nos jours. — Les services rendus par la comedia et l'originalité de notre théâtre classique.

## BIBLIOGRAPHIE..... 427