

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS. I.

CHAPITRE PREMIER

Les comédiens de campagne et leurs poètes.

- I. Les comédiens nomades d'aujourd'hui et les comédiens nomades d'autrefois ; utilité d'une étude sur les troupes de campagne à la fin du xvi^e siècle, p. 1. — II. Sources à consulter ; principaux traits qui distinguent l'existence menée par les comédiens de campagne à la fin du xvi^e siècle de l'existence menée par eux au siècle suivant, p. 4. — III. Formation, organisation, bonnes fortunes et déboires, valeur intellectuelle et morale des troupes de campagne ; situation défavorable de leurs poètes, p. 8. — IV. Rapports des poètes avec les comédiens ; fonctions et ennuis des poètes dans les troupes de campagne, p. 26. — V. Rentrée de Hardy et de sa troupe à Paris ; comment et dans quel théâtre s'y installent-ils ? Les opinions traditionnelles à ce sujet ; nécessité d'étudier à nouveau l'histoire des théâtres de Paris de 1548 à 1635, p. 31. P. 1 à 34.

CHAPITRE II

Les théâtres de Paris de 1548 à 1635.

Difficultés de cette étude, p. 35. — I. 1548 à 1598 : la Confrérie de la Passion joue elle-même sur son théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, p. 36. — II. 1598 à 1608 : la Confrérie de la Passion loue son théâtre à des troupes de comédiens ; qu'il n'y a pas de théâtre nouveau fondé en 1599 ou 1600, p. 46. — III. 1608 à 1622 : la troupe de Valleran Lecomte à l'Hôtel de Bourgogne ; sa lutte contre les Confrères, p. 53. — IV. Qu'il est

impossible pendant cette période de trouver trace d'un « Théâtre du Marais », p. 59. — V. 1622 à 1629 : suite de la lutte entre la troupe de Valleran et les Confrères ; fondation d'un nouveau théâtre par Le Noir en 1629 ; ce théâtre est fixé au Marais en 1634, p. 66. — VI. L'Hôtel de Bourgogne de 1629 à 1635, p. 76. — VII. Conclusion. p. 79 . . . P. 35 à 81.

CHAPITRE III

A l'Hôtel de Bourgogne.

Les dramaturges aux gages des comédiens.

Que la vie théâtrale de Paris au début du xvii^e siècle doit être étudiée à l'Hôtel de Bourgogne : les auteurs, p. 82. — I. Peut-on dire que Hardy ait été le fournisseur de l'Hôtel de Bourgogne ? qu'il a été celui de la troupe de Valleran Lecomte ; histoire de Hardy depuis 1599 ; incidemment, le *Mémoire de Mahelot*, p. 82. — II. Quelles étaient les obligations de Hardy vis à vis des comédiens ; sa fécondité ; qu'il a fait environ 700 pièces, p. 90. — III. Comment était payé Hardy : sa misère, p. 98. — IV. Un poète à gages au temps de Hardy ; Théophile ; un passage du *Page disgracié*, p. 98. — V. Un poète à gages après Hardy : Rotrou, p. 108. — VI. La situation des auteurs s'améliore, p. 109. . . . P. 82 à 110.

CHAPITRE IV

Le répertoire de l'Hôtel de Bourgogne.

Qu'il est nécessaire de connaître la nature des œuvres représentées au commencement du xvii^e siècle et de savoir si elle était la même qu'au siècle précédent, p. 111. — I. La lutte entre le théâtre savant et le théâtre populaire au xvi^e siècle ; où étaient jouées les pièces savantes ? est-il vrai qu'elles aient paru sur une scène publique, p. 111. — II. Arguments contre cette hypothèse : 1^o argument tiré de la nature de ces pièces, p. 117. — III. 2^o Arguments tirés de l'histoire des théâtres et des acteurs publics, ainsi que de la mise en scène employée, p. 119. — IV. Conclusions : histoire du théâtre savant et du théâtre populaire au xvi^e siècle ; genres cultivés à l'Hôtel de Bourgogne ; Hardy y introduit ceux qu'il avait cultivés en province, p. 128. — V. Quels étaient ces genres ? répertoire général des troupes de campagne ; répertoire particulier des camarades de Hardy ; importance de la révolution faite par ce dramaturge, p. 132. — VI. Témoignages contemporains : Hardy a été le

restaurateur et même, pendant de longues années, le seul soutien du théâtre français ; apparition et nombre croissant de ses rivaux ; Hardy éclipsé par les auteurs qu'il a suscités et victime de son triomphe, p. 138. . . . P. 111 à 144.

CHAPITRE V

Les dépenses et recettes, les acteurs, le public, l'organisation des spectacles.

Objet de ce chapitre ; pourquoi nous ne nous occuperons pas directement du théâtre du Marais, p. 145. — I. Les dépenses des comédiens royaux : location de la salle, procès, employés, etc., p. 145. — II. Les concurrences : troupes étrangères et nomades, représentations de la cour et des collèges, foires Saint-Germain et Saint-Laurent, charlatans et farceurs, etc., p. 149. — III. Les recettes : prix des places, entrées gratuites, filouteries des portiers, protection insuffisante de la cour et des grands, les *tournées* en province, p. 156. — IV. Misère et immoralité des comédiens, aperçu de leur genre de vie ; leur valeur intellectuelle, p. 166. — V. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne : Valleran, Vautray, Laporte et sa femme, le trio Gros-Guillaume, Gaultier Garguille et Turlupin, Perrine et les rôles de femmes, Bruscombille, Jean Farine, Gringalet, etc. ; débuts de Bellerose et de sa femme, de la Valliotte et de la Beaupré ; Guillot Gorju et les comédiens enlevés au Marais en 1634 ; disparition des farceurs fameux, p. 170. — VI. Pourquoi, jusqu'à l'arrivée de Bellerose, les comédiens ne sont-ils connus que comme farceurs ? que c'était le public et non les interprètes, qui manquait à la tragédie : comment les acteurs déclamaient et comment ils composaient leurs rôles ; le masque, p. 188. — VII. Les représentations : la périodicité en était-elle aussi régulière qu'on l'a cru ? comment représentait-on les pièces en plusieurs *journées* ? heures des spectacles ; les affiches, et pourquoi les auteurs n'y étaient pas nommés ; la *réclame*, p. 194. — VIII. La salle de l'Hôtel de Bourgogne : sa disposition et son éclairage ; scènes scandaleuses qui s'y passaient ; les spectateurs peints par Bruscombille ; filous et laquais ; composition du public ; grossièreté de ses goûts ; les honnêtes femmes n'allaient pas au théâtre, p. 201. — IX. L'organisation des spectacles : le prologue et Bruscombille, la grande pièce la farce, la chanson et Gaultier Garguille, la symphonie ; combien le milieu était défavorable à la tragédie, p. 216. . . . P. 145 à 227.

CHAPITRE VI

La mise en scène.

- I. Nécessité d'une étude sur la mise en scène : la mise en scène à la cour et dans les jeux de paume des provinces ; nous allons étudier celle de l'Hôtel de Bourgogne, p. 228. — II. Les costumes : jusqu'à quel point ils se piquaient de couleur locale, p. 230. — III. Que l'irrégularité de Hardy ne vient ni de ses goûts particuliers ni de l'imitation du théâtre espagnol, mais qu'elle lui était imposée par le système décoratif de l'Hôtel de Bourgogne ; or ce système était un legs du moyen âge, p. 233. — IV. La décoration complexe au moyen âge ; simplification qu'avaient dû lui faire subir les confrères de la Passion en la transportant dans leurs salles de spectacle ; que le système décoratif des Confrères était encore en vigueur à l'Hôtel de Bourgogne au commencement du xvii^e siècle : témoignages de Sarazin, de La Mesnardière, de d'Aubignac, de Corneille, du *Traité de la disposition du poème dramatique* ; le *Mémoire des décorations* de Mahelot, p. 239. — V. Étude de la décoration complexe d'après Mahelot ; mise en scène des pièces qui figurent dans le *Mémoire* ; valeur artistique de cette mise en scène ; le principe fondamental de la décoration complexe est la juxtaposition des lieux de l'action, mais le principe de leur apparition successive n'est pas inconnu ; emploi des rideaux ; emploi des machines et des *feintes* ; le réalisme dans la mise en scène de l'Hôtel de Bourgogne, p. 247. — VI. Situation faite aux auteurs par la nécessité où ils étaient d'user de la décoration complexe ; est il vrai que cette situation ait été particulièrement favorable ? p. 259. — VII. Analyse des *conventions* qui résultaient de l'emploi de la décoration complexe ; figuration plus ou moins exacte des divers lieux de l'action ; exiguité des compartiments, et comment le poète expliquait que ses personnages ne s'y tinssent pas ; indépendance et éloignement supposé des compartiments ; combien il était naturel de compter les scènes par les changements de lieu, et s'il est vrai, comme l'a dit Sainte-Beuve, que Hardy ne procède jamais autrement ; quelle était la forme naturelle du drame avec le système de la décoration complexe : liberté pour le lieu, liberté pour le temps (justification des audaces qui ont le plus étonné dans Hardy), liberté pour l'action ; ressemblance du drame libre et de la nouvelle, p. 262. — VIII. Histoire de la chute du système décoratif complexe : reproches qu'on lui adressait ; tentatives de Mairet en faveur des règles aristotéliques ; résistance de l'Hôtel de Bourgogne ; comment la fondation d'un nouveau théâtre par Le Noir et Mondory assure le triomphe des classiques ; période de transition et de lutte ;

comment on biaisait dans l'application des règles : *le Cid* ; la décoration complexe définitivement tuée par l'établissement des sièges sur le théâtre ; coup d'œil sur l'histoire de la décoration jusqu'à nos jours, p. 280. — IX. Avantages et inconvénients du système décoratif complexe ; est-il vrai que Hardy et Rotrou ignorent souvent où se trouvent leurs personnages ? Qu'à défaut d'unité d'action, il faut au drame libre une forte unité d'impression ou d'intérêt ; rapports du drame libre avec l'épopée et le roman ; ressemblances et différences entre le drame libre de Rotrou et celui de Lope ou de Shakespeare ; ce que devient le drame libre à l'époque classique ; influence du système décoratif complexe sur la tragédie classique elle-même, p. 295. P. 228 à 307.

APPENDICE

NOTE I. — La fondation du théâtre du Marais.	309
NOTE II. — Le « mémoire » de Mahelot. Additions et rectifications à l'histoire du théâtre français.	310
NOTE III. — La tragédie de « Phalante ».	322
NOTE IV. — Quelques renseignements sur les acteurs les moins connus de l'Hôtel de Bourgogne.	323
NOTE V. — Un dessin de Huret et les comédiens enlevés au Marais en 1634.	330
NOTE VI. — « Le Cid » et la rivalité des théâtres.	335
NOTE VII. — Le « Recueil des pièces du temps ».	336
NOTE VIII. — Le « Traité de la disposition du poème dramatique ».	339
BIBLIOGRAPHIE. — Index des ouvrages le plus souvent cités.	343
TABLE DES MATIÈRES.	359
