

PETIT DE JULLEVILLE

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris

LE THÉÂTRE EN FRANCE

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

depuis ses origines jusqu'à nos jours

Nouvelle édition



LIBRAIRIE ARMAND COLIN

103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

1923

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

LE THÉÂTRE
EN FRANCE

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

L. PETIT DE JULLEVILLE

La Chanson de Roland : Histoire, analyse, extraits, avec notes et glossaire. 1 vol. in-18.

Extraits des Chroniqueurs français du moyen âge (Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines), avec notices biographiques et notes grammaticales. 1 vol. in-18.

Théâtre choisi de Racine. Nouvelle édition annotée. 1 vol. in-18.

Le Théâtre en France (Histoire de la Littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours). 1 vol. in-16, jésus (Coll. Ivoire).

Histoire de la Langue et de la Littérature française, des origines à 1900, ornée de 156 planches hors texte dont 21 en couleur, publiée sous la direction de L. PETIT DE JULLEVILLE. Ouvrage complet en 8 volumes. Chaque volume in-8, broché ou relié.

PRÉFACE

Voltaire disait que « la seule manière de juger d'une pièce de théâtre », c'est de la voir jouer; car « il faut voir les choses en place pour en bien juger ¹. » Un siècle avant Voltaire, Molière avait dit à peu près la même chose : « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées », et il ne permet de lire la sienne « qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre ². »

Je crois bien que tous les maîtres de la scène ont pensé ainsi; et tel qui a dû se contenter, comme Sénèque, de l'approbation des lecteurs, aurait mieux aimé, sans doute, exciter l'applaudissement des spectateurs.

Ainsi le premier objet de la pièce est la représentation. Mais est-ce à dire que la pièce n'existe

1. A. M. de Chabanon, 4 décembre 1765.

2. Préface de *l'Amour médecin* (1665).

pas en dehors du théâtre? On l'a prétendu quelquefois. Si cela était vrai, l'histoire du genre dramatique serait simplifiée à l'excès. Sur mille pièces représentées, dix peut-être survivent à leur première saison; une est jouable après cent ans. Le sera-t-elle encore après trois siècles? Non seulement les œuvres vieillissent; mais la langue change, et, à force de changer, meurt. On ne joue plus les Grecs; on ne représente plus Sophocle, ni Aristophane. Ils n'existent plus pour le théâtre : ils gardent leur rang glorieux dans la littérature dramatique.

Ainsi la littérature dramatique existe en dehors du théâtre. Celui-ci se renouvelle sans cesse, et, pour plaire aux hommes qu'il rassemble, il a besoin de variété, d'à-propos; il épie les goûts changeants, il suit la mode inconstante. Cependant la littérature dramatique s'enrichit sans fin de ce qu'elle trouve de meilleur et de plus exquis dans le répertoire inépuisable du théâtre; elle en cueille la fleur, et élève une œuvre d'amusement à la dignité d'œuvre d'art. Tout ce qui peut s'étaler sur une scène, ou se débiter devant un public, prétend appartenir au théâtre : depuis *le Cid* jusqu'aux marionnettes, et du *Misanthrope* aux ombres chinoises. Mais seules les œuvres durables appartiennent à la littérature dramatique.

Une histoire complète du théâtre embrasse-

rait non seulement les œuvres, mais l'étude des moyens variés dont on s'est servi pour exécuter, embellir et perfectionner la représentation; elle devrait d'abord faire une place importante aux comédiens, par qui l'auteur communique avec son public; l'histoire de leur art offre à elle seule une matière infinie. Elle devrait traiter du costume, des décors, de la *machine*, et dire les conditions matérielles très différentes où le drame s'est produit à diverses époques. La description des édifices destinés aux spectacles expliquerait souvent les œuvres ou du moins les ferait mieux comprendre. La vue d'un théâtre antique éclaircit singulièrement l'intelligence d'*Œdipe roi*. On croit comprendre mieux les tragédies de Racine, lorsqu'on se souvient qu'elles se jouaient sur une scène encombrée de spectateurs.

Mais, si nous avons voulu, dans ce livre, toucher à tout ce qui tient au spectacle, même en nous bornant à la France, nous aurions grossi le volume infiniment ou bien il eût fallu rester très superficiel; et de quoi peut-il servir de répéter ce qui est partout? Nous avons préféré restreindre notre objet, pour donner à l'ouvrage, avec une unité plus grande, une valeur un peu plus personnelle. Ce n'est ici qu'une esquisse, mais nous avons tâché que les traits généraux fussent marqués, et nous espérons qu'ils seront trouvés justes. Nous voudrions qu'un lecteur, désireux de

connaître l'histoire du théâtre français, pût prendre au moins ce livre pour premier guide, et ensuite, par des lectures bien conduites, achever notre ouvrage, et transformer lui-même et pour son usage, notre ébauche en un tableau plus complet.

Nous suivons l'ordre des temps : ici, réunissant les genres, lorsqu'ils tendent presque à se confondre, comme au commencement du *xvii^e* siècle, et encore plus de nos jours ; là, les distinguant lorsqu'ils ont vécu scrupuleusement séparés comme sous le règne de Louis XIV, et dans la plus grande partie du *xviii^e* siècle. Nous avons essayé surtout de donner une part égale aux diverses époques, j'entends par là une part proportionnée à leur importance et à l'estime que nous faisons aujourd'hui et que la postérité (croyons-nous) fera encore de leur œuvre dramatique. Il était aisé de céder au plaisir de parler beaucoup des contemporains, et d'en extraire des pages, qui, facilement, eussent été charmantes. Nous avons résisté à la tentation. Nous n'avons rien cité des auteurs vivants ou récents, parce que leurs œuvres sont aux mains de tous, et qu'on les joue sur tous les théâtres. Nous avons même parlé d'eux très brièvement, plus brièvement que nous n'avions fait en parlant d'auteurs plus anciens, qui certainement sont bien inférieurs à plusieurs de nos contemporains. Mais

il est très difficile de parler des contemporains dans un ouvrage tel que celui-ci, où l'on s'est efforcé de ne donner que des opinions et des jugements à peu près sûrs. Or quand il s'agit d'œuvres nées d'hier, nous ne sommes sûrs de rien; les plus habiles s'y trompent; que feront les autres? Ou s'ils voient bien, s'ils disent juste, s'ils parlent d'avance le langage de l'avenir, ils le font sans autorité, d'instinct peut-être ou par hasard. Les contemporains ne nous laissent jamais indifférents; ils nous laissent rarement impartiaux. Il y a toujours chez eux quelque chose qui (parfois à notre insu) nous plaît d'abord, ou nous déplaît, quelque chose qui est en eux-mêmes, non dans leur œuvre; qui tient à leur style, ou à leur caractère ou peut-être à leur figure. Il est difficile qu'on ne soit pas d'avance ou favorable ou défavorable à une pièce moderne qui flatte ou qui contrarie nos idées, nos sentiments ou nos préjugés.

Ce qui fait qu'on entend tous les jours tant de jugements singuliers, sur toutes choses il est vrai, mais particulièrement sur les pièces de théâtre, c'est cette sorte de contradiction qui se trouve toujours dans les conditions mêmes où nous sommes placés pour les juger. A mesure qu'une œuvre vieillit, nous l'apprécions avec plus d'impartialité, mais aussi nous la sentons moins vivement; il semble qu'on n'arrive à la parfaite équité

que par la complète indifférence. Nous sommes tout prêts à parler, sans préjugé hostile ou flatteur, d'un drame d'Eschyle; mais il faut vingt ans d'études préparatoires pour espérer de le bien comprendre. Au contraire le premier venu entend avec plaisir la comédie qu'on a jouée hier, et la goûte vivement, pour peu qu'elle soit amusante. Mais qui oserait affirmer que, telle qu'il la voit aujourd'hui, il la verra encore dans dix ans; à plus forte raison que le xxi^e siècle en jugera comme nous en jugeons?

Ainsi nous avons cru prudent de ne parler qu'avec beaucoup de réserve des œuvres qui ont vu le jour dans la seconde moitié de ce siècle. Pour une raison tout opposée, nous avons passé rapidement sur l'histoire du théâtre au moyen âge. Nous en avons parlé ailleurs si longuement que cette longueur nous imposait aujourd'hui l'obligation d'être court. Le moyen âge est d'ailleurs une époque qu'on ne saurait vraiment goûter sans une sorte de préparation, sans une longue étude préliminaire.

Nous avons fait une part à peu près égale aux deux derniers siècles : le xvi^e, si riche en chefs-d'œuvre dramatiques; le xvii^e, moins abondant en merveilles, mais si fécond en auteurs estimables, ingénieux, charmants, et qui est peut-être l'époque où le théâtre a tenu la plus grande place dans la vie de société.

Tel est d'ailleurs l'intérêt d'une étude qui touche à l'histoire du théâtre, surtout en France. C'est la faute de l'auteur si son livre n'est pas partout vivant et animé; car aucun genre littéraire n'a été plus populaire à aucune époque chez nous que celui-là; aucun n'a davantage captivé la foule; aucun n'a subi plus directement le contre-coup des émotions ou des passions publiques. Les spectateurs ont cru n'être qu'assistants au théâtre; mais souvent ils y jouaient leur rôle eux-mêmes, tant ils étaient peints fidèlement dans la pièce qu'ils voyaient jouer.

LE THÉÂTRE EN FRANCE

CHAPITRE PREMIER

LES MYSTÈRES

Tout le monde sait aujourd'hui que Boileau s'est mépris en écrivant dans l'*Art poétique* ces vers tant de fois cités :

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Le théâtre n'est guère moins ancien en France que la langue elle-même et la nationalité française. Nos « dévots aïeux », bien loin que leur dévotion les écartât des spectacles, croyaient, en y assistant, faire acte de bons chrétiens¹.

C'est que chez nous, comme en Grèce, comme chez la plupart des peuples, le théâtre est né du culte. Loin de proscrire le drame, la religion l'avait d'abord adopté; on pourrait dire qu'elle l'avait créé. Il était né dans le sanctuaire, et sa forme primitive avait été celle des pompes religieuses, destinées à célébrer le

1. Voy. notre *Histoire du Théâtre en France au moyen âge. Les Mystères*, 2 vol. in-8°. Hachette, 1880. — *et les Mœurs en France au moyen âge*, in-12. Cerf, 1886. — *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*, grand in-8°. Cerf, 1886. (*Spécial*, pp. 31, 104 et 259.)

souvenir des scènes évangéliques par une représentation directe ou allégorique.

Noël et Pâques étaient les deux grandes époques choisies pour ces jeux sacrés. Le drame était écrit en latin, et, à l'origine, en prose. D'abord il n'employa strictement que les termes consacrés par l'Écriture sainte et par le rituel; peu à peu, dans cette première forme, sobre et serrée, sacerdotale et traditionnelle, l'imagination, la fantaisie individuelle s'introduisirent, avec les vers; plus tard, avec la langue vulgaire. Au drame purement liturgique succéda le drame semi-liturgique, où le français se mêlait au latin. Bientôt l'idiome populaire expulsa l'idiome sacré; le drame purement français naquit, et le théâtre en même temps passa aux mains des laïques. Le clergé cessa d'être l'acteur et l'auteur exclusif des pièces représentées; il approuva ces jeux par sa présence; il les soutint par ses largesses. Mais il n'en fut plus l'unique instigateur. Des sociétés laïques et bourgeoises, formées dans diverses villes, librement et par un accord tout privé, succédèrent au clergé dans ce rôle. Le drame, ainsi sécularisé, écrit en langue vulgaire et joué hors de l'église, par des acteurs profanes, apparaissait pleinement constitué dès le ^{xii}^e siècle.

A cette époque, il présente un caractère exclusivement sérieux, et même religieux. La comédie n'existe pas encore, ni sous ce nom, ni sous aucun autre. Il est possible que les *jongleurs*, dès les premiers temps de la dynastie capétienne, aient possédé, en dehors du répertoire des chansons de gestes¹, une ample provision de bouffonneries et de satires; il est certain que beaucoup de ces libres jeux pouvaient être dialogués; mais enfin ces temps reculés ne nous ont transmis, dans ce genre, aucun morceau qui offre net-

1. Les *chanteurs de gestes* formaient parmi les jongleurs une catégorie à part, plus estimable et plus estimée.

tement le caractère d'une œuvre dramatique, et l'histoire de la comédie ne peut alléguer un seul texte écrit en français avant le milieu du ^{xiii}^e siècle. Nos jongleurs du moyen âge (à l'exception des chanteurs de chansons de gestes) ne furent que des bateleurs, fort goûtés du peuple et des grands qu'ils amusaient par leurs tours de force ou d'adresse, et par leur hablerie impudente; mais, dans l'histoire des origines de notre théâtre, ils ne jouent qu'un rôle indistinct et à peu près nul.

Le plus ancien drame connu, écrit en français, appartient au ^{xii}^e siècle. L'œuvre est intitulée : *Représentation d'Adam*; l'auteur n'est pas nommé. Elle se jouait devant l'église, et même l'acteur qui jouait le personnage de Dieu rentrait dans l'église quand il n'était pas en scène. La foule était groupée sur la place publique, et les *démons*, c'est-à-dire les personnages chargés de ce rôle infernal, parcouraient à plusieurs reprises les rangs des spectateurs, y jetant une gaieté mêlée d'effroi. Un « paradis terrestre », magnifiquement décoré, était disposé sur la scène. Après le tableau de la tentation et de la chute d'Adam et d'Ève, on voyait le meurtre d'Abel; la pièce s'achevait par le défilé des prophètes qui ont annoncé la venue du Messie; cette composition incohérente était conforme aux traditions du drame liturgique, dont l'esprit semble encore vivant dans cette première pièce profane; à tel point que le dialogue, tout en français, y est sans cesse interrompu par des *leçons* et des *versets* latins récités par un lecteur, ou chantés par un chœur.

Ce petit drame n'est pas dénué de tout mérite littéraire. On y peut admirer l'habile conduite de la scène où le démon cajole et séduit la femme :

Tu es faiblesse et tendre chose,
Et es plus fraîche que la rose.

Tu es plus blanche que cristal,
 Ou que neige sur glace en val.
 Dieu vous a très mal accouplés.
 Tu es trop tendre, Adam trop dur.
 Mais toutefois tu es plus sage,
 Tu as grand sens en ton courage...
 Je vous préviens d'un grand engin
 Qui vous est fait en ce jardin.
 Le fruit que Dieu vous a donné,
 N'a en soi guère de bonté.
 Celui qu'il a tant défendu,
 Il a en soi très grand'verlu.
 En lui est la grâce de vie,
 De pouvoir et de seigneurie,
 De tout savoir, le bien, le mal.

ÈVE

Quel goût a-t-il?

SATAN

Un goût céleste.
 A ton beau corps, à ta figure,
 Bien conviendrait telle aventure;
 Tu serais la dame du monde,
 Monde d'en haut, monde d'en bas;
 Tu saurais tout ce qui existe,
 Et serais maitresse de tout.

ÈVE

Tel est ce fruit?

SATAN

En vérité!

ÈVE

J'en ai plaisir rien qu'à le voir.

SATAN

Quoi donc, quand tu l'auras mangé?

C'est ainsi qu'un certain art dramatique naissant,
 mais déjà sensible, s'accuse dans la conduite de plu-
 sieurs scènes et dans l'esquisse de quelques caractères.

Le démon, la femme sont des personnages déjà réels, vrais et vivants. Ce séducteur sait parler le langage de la séduction. Cette femme faible, crédule et curieuse, est sinon le type, au moins l'ébauche d'un caractère. La scène qui les met aux prises n'est pas un dialogue entre deux froides abstractions.

Toutefois le siècle suivant nous offre les traces d'un très grand progrès du théâtre. Nous n'avons conservé que quatre ouvrages dramatiques du XIII^e siècle; mais ils sont probablement les débris d'une très riche floraison; car ils offrent entre eux une étonnante variété. Ce sont : le *Saint Nicolas* de Jean Bodel; le *Théophile* de Rutebeuf, et deux comédies d'Adam de la Halle : *Adam*, ou *la Feuillée*; *Robin et Marion*¹.

Jean Bodel d'Arras² était un vrai poète : il y a de belles pages dans sa chanson de gestes, intitulée : *Chanson des Saxons*; il y a des accents touchants et sincères dans ce *Congé* qu'il adressait à ses amis et concitoyens, lorsqu'une affreuse maladie, la lèpre, l'obligea de se séparer à jamais du monde. A ce moment, il venait de prendre la croix, et allait partir pour la Terre sainte :

Mais j'ai fait mon pèlerinage!
Dieu m'a défendu le passage
Dont j'avais bonne volonté.

Il dit l'horrible mal qui vient de le frapper :

Dieu me le compte en pénitence!
Ce serait trop de deux enfers.

¹ Notons toutefois l'existence d'une très courte pièce comique analogue aux farces qui pulluleront plus tard, le *Garçon et l'Aveugle*, composée vers 1275, œuvre très insignifiante par elle-même, mais curieuse par sa date; elle donne à penser que la farce existait au XIII^e siècle, mais que les monuments du genre sont perdus. Le *Jeu du pèlerin* n'est qu'un court prologue qui se joua probablement avant la

représentation posthume de *Robin et Marion* à Arras. Adam de la Halle était mort à Naples, d'où la pièce était rapportée; et le prologue annonçait la fin de l'auteur.

² Jean Bodel vivait à Arras dans la première moitié du XIII^e siècle. Outre *Saint Nicolas*, il a laissé quelques chansons et une chanson de gestes, les *Saines* ou *Saxons*. On ignore l'époque de sa mort.

Le drame de *Saint Nicolas* renferme aussi de très beaux vers : le poète, animé par son pieux dessein de prendre part à la croisade, a voulu toucher les spectateurs par le tableau émouvant d'une poignée de chrétiens aux prises, dans la Terre sainte, avec une grande armée musulmane. L'un de ces preux s'écrie :

O saint sépulcre, à l'aide ! C'est l'heure de bien faire.
Sarrasins et païens viennent pour nous détruire.
Vois leurs armes reluire. Tout mon cœur s'en éclaire.
Or nous ferons si bien qu'on verra nos prouesses.
Contre chacun de nous ils sont bien cent, je pense.

Un autre répondait :

Seigneurs, n'en doutez pas, c'est l'heure de l'épreuve.
Nous allons tous mourir au service de Dieu.
Mais bien cher me vendrai, si mon fer ne se brise.
Ni coiffe ni haubert n'en sauvera un seul.
Au service de Dieu que chacun soit offert.
Paradis sera nôtre, à eux sera l'enfer.
Je veux qu'en la mêlée ils rencontrent nos fers.

Un jeune chrétien, « nouveau chevalier », reprenait ainsi :

Seigneurs, si je suis jeune ne m'ayez en mépris¹ ;
Car on a vu souvent grand cœur en petit corps.
Je frappe le plus fort, je l'ai déjà choisi.
Certes je l'occirai, s'il ne m'occit, d'abord.

Là-dessus un ange apparaissait au-dessus des bataillons chrétiens et leur parlait ainsi :

Seigneurs, soyez tout assurés ;
N'ayez ni doute ni terreur.
Je suis messager du Seigneur.
Il vous mettra hors de douleur.

¹ Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.
Corneille n'avait certes jamais lu Jean

Bodel, mais les belles âmes se rencontrent dans l'expression des grandes pensées.