Théâtre et comédiens au XVIIe siècle

Qui sont les comédiens au XVIIe siècle ?

Qui sont les Comédiens Italiens ?

Où jouent les comédiens ?

Où se trouvent les théâtres ?

Quel est le jeu des comédiens ?

Quelles sont les conditions matérielles de la représentation ?

Qu'appelle-t-on les « scènes à l'Italienne » ?

Quel est le statut des comédiens au XVIIe siècle ?

Qui sont les comédiens au XVIIe siècle ?

Des femmes depuis peu de temps :
Isabelle Andreini, une comédienne italienne, obtient ce droit en 1603, auparavant les femmes n'ont pas le droit de monter sur scène. Les rôles féminins sont tenus par de jeunes hommes.

Des hommes et des femmes issus le plus souvent de la petite bourgeoisie

Il s'agit souvent de familles comme les Gélosi ou les Béjart

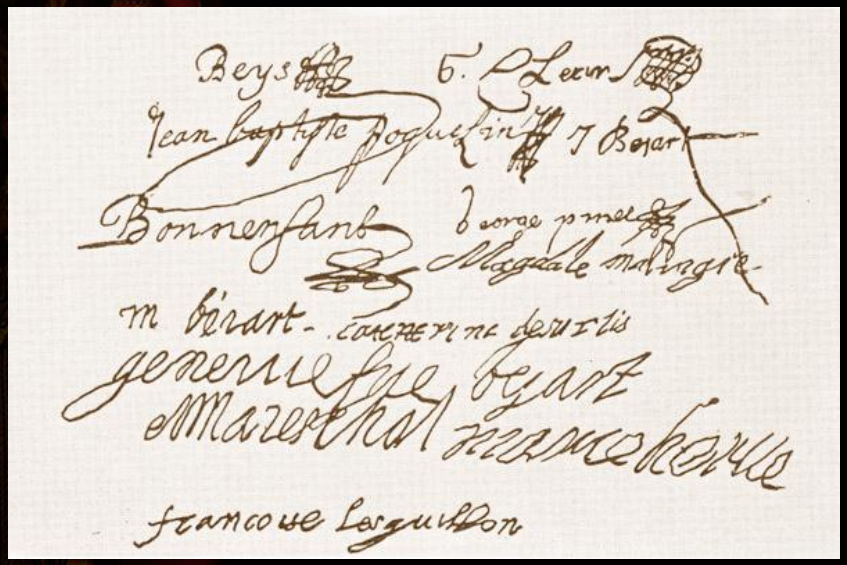
Un comédien ne peut pas exercer son art seul : il doit obligatoirement être inclus dans une troupe.

La troupe est une association de comédiens et de comédiennes liés par un contrat signé devant notaire.

La Compagnie regroupe la troupe mais aussi parfois l'auteur ou les personnes qui participent au bon déroulement du spectacle

Le contrat d'association fixe notamment le mode de distribution des recettes : une part égale entre chaque comédien, une part pour l'auteur, une part supplémentaire pour les chargés de famille.

Signatures du contrat
de *l'Illustre Théâtre*



Le 30 juin 1643 Molière fonde avec dix camarades dont Madeleine Béjart, sa maîtresse, une compagnie qui porte le nom de : l'Illustre Théâtre. Outre Madeleine, la troupe comprend aussi Joseph et Geneviève Béjart, son frère et sa sœur.
La troupe accumule rapidement les dettes et Molière est jeté en prison en 1645. Quand il en sort, la troupe est dissoute : ils rejoignent alors des troupes itinérantes loin de Paris.

Qu’appelle-t-on des « emplois » dans une troupe ?

Le terme « emploi » désigne une catégorie de rôles stéréotypés qui sont donc tenus toujours par les mêmes comédiens.

Au sein d’une troupe il était important de diversifier l’engagement des comédiens en fonction de leur capacité à entrer dans des emplois variés.

Exemples :

Le Barbon : rôle de vieillard ridicule ou odieux, qui oublie son âge ou le redoute, et qui désire, légitimement ou pas, une jeune fille malgré les avis contraires.

La confident/le confident : Personnage généralement subalterne de la tragédie, qui a pour rôle d'écouter les confidences des principaux personnages, afin que les spectateurs soient tenus au courant d'une situation qu'ils n'ont pas vue, ou afin qu'ils apprennent les intentions du héros

La coquette : Rôle de femme qui cherche à séduire, pour quelque raison que ce soit, sans aimer en retour.

La Duègue : Rôle de vieille femme

L’Ingénue : L'ingénue ou l'ingénuité est une amoureuse, dont le coeur s'ouvre à peine aux émotions et aux accents de la passion, et qui conserve la candeur et l'innocence la plus pure

Qui sont les Comédiens Italiens ?

Qui sont les Italiens ?

Le théâtre italien a connu une expansion très forte au XVIe siècle et des troupes itinérantes ont ainsi parcouru l'Europe entière.

Les comédiens italiens sont les premiers à devenir des professionnels véritables d'où le nom qu'on donne à ce type de théâtre : la **Commedia dell'Arte** (c'est-à-dire les comédiens professionnels)

Les troupes italiennes sont les premières à intégrer des femmes

Les premières troupes italiennes sont invitées au XVIe siècle par la reine Catherine de Médicis. Très appréciés du public, ils s'installent à Paris

Ils furent protégés par Louis XIV devenant ainsi les **Comédiens ordinaires du Roi**. En 1653, le Roi décida de nommer la troupe de **Tiberio Fiorelli** *(Scaramouche),* les **Comédiens Italiens**.

En 1658, ils firent leurs représentations au Petit-Bourbon, partageant ainsi la scène en alternance avec **Molière** et sa troupe. Ils partirent dès 1660 pour s'installer à l'Hôtel de Bourgogne.

Le théâtre italien est un théâtre de masques.
Le masque et le costume permettent de reconnaître immédiatement le personnage - type : Pantalon, Arlequin, Polichinelle, Pierrot, Isabella, Sérafina, le Docteur, Colombina etc

Le Docteur est un personnage ridicule qui sert toujours à étaler son savoir et montrer son importance

Pantalon est un vieillard riche et libidineux

Le Capitan est un soldat qui se vante sans cesse de ses exploits (« le soldat fanfaron ») mais qui se révèle un poltron (un peureux)

Brighella est un type de *zanni* c'est-à-dire de valet rusé et inventif toujours prêt pour l'intrigue et les moqueries

Le théâtre italien est un théâtre où le corps et sa gestuelle sont très importants.
Les *lazzi* sont des bouffonneries , des grimaces, des gestes, des jeux de mots visant à distraire le public.

Arlequin est une autre sorte de *zanni* : à l'origine, c'est un paysan pauvre (d'où son costume rapiécé) mais inventif et intrépide, il mène tout le monde par le bout du nez pour arriver ses fins.

Les pièces font intervenir toujours les mêmes personnages car elles partent d'un *canevas* (scénario de base) à partir duquel les comédiens improvisent.

Les pièces sont souvent vulgaires et d'un comique très grossier

En 1697 les comédiens italiens furent chassés sur ordre de Louis XIV, à la demande de sa maîtresse (puis sa femme) **Madame de Maintenon** offensée à la suite d'une de leur représentation de la *La Fausse Prude*.

Ils ne reviennent en France qu'au XVIIIe siècle

Où jouent les comédiens ?

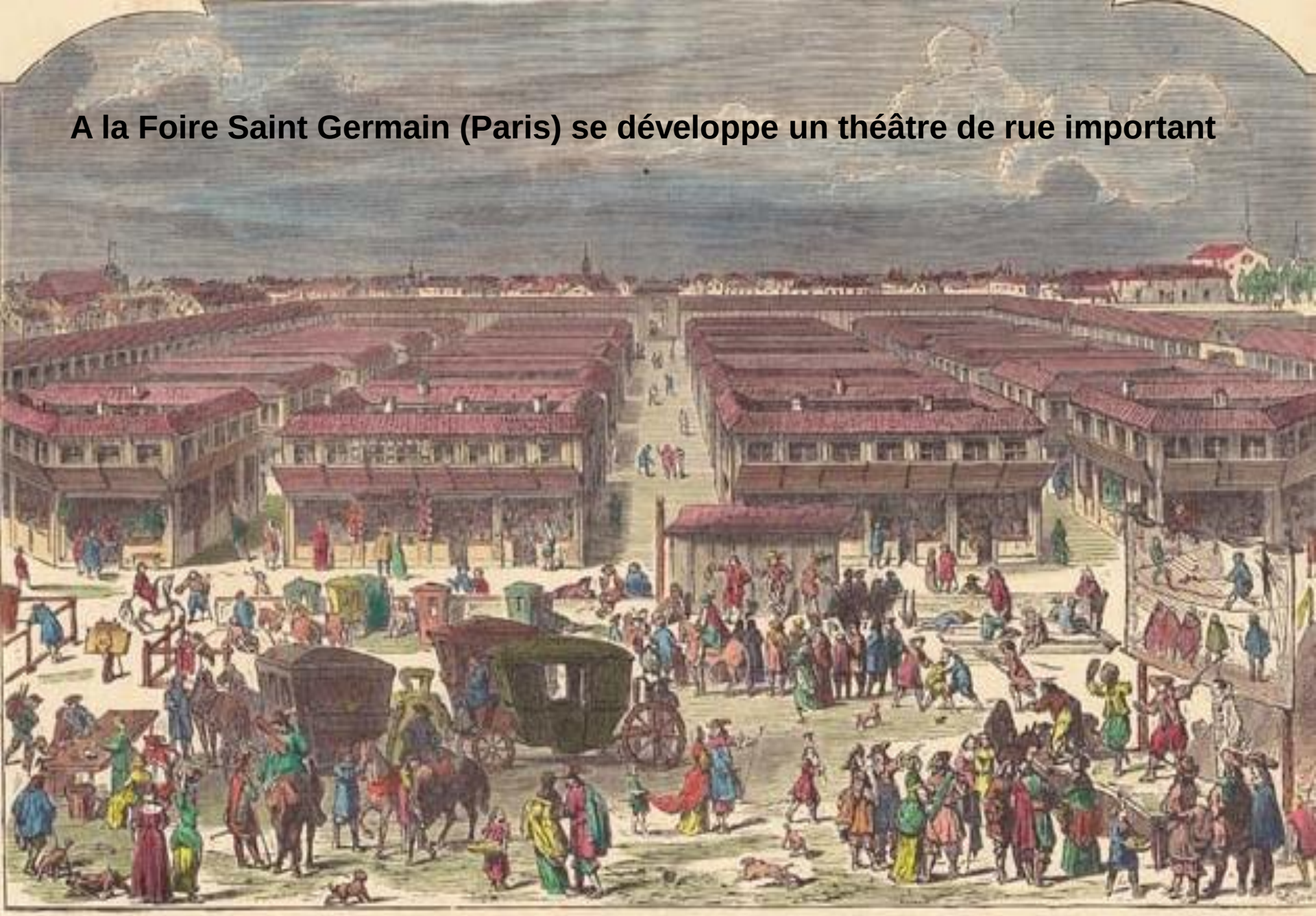
Les troupes sont itinérantes : elles parcourent les campagnes, les grandes foires, les villes.

Arrivée d'une troupe de comédiens au Mans (Roman comique)

Les comédiens sont parfois accueillis chez de grands seigneurs mais le plus souvent ils jouent sur les places des villages.

Karel Dujardin 1678

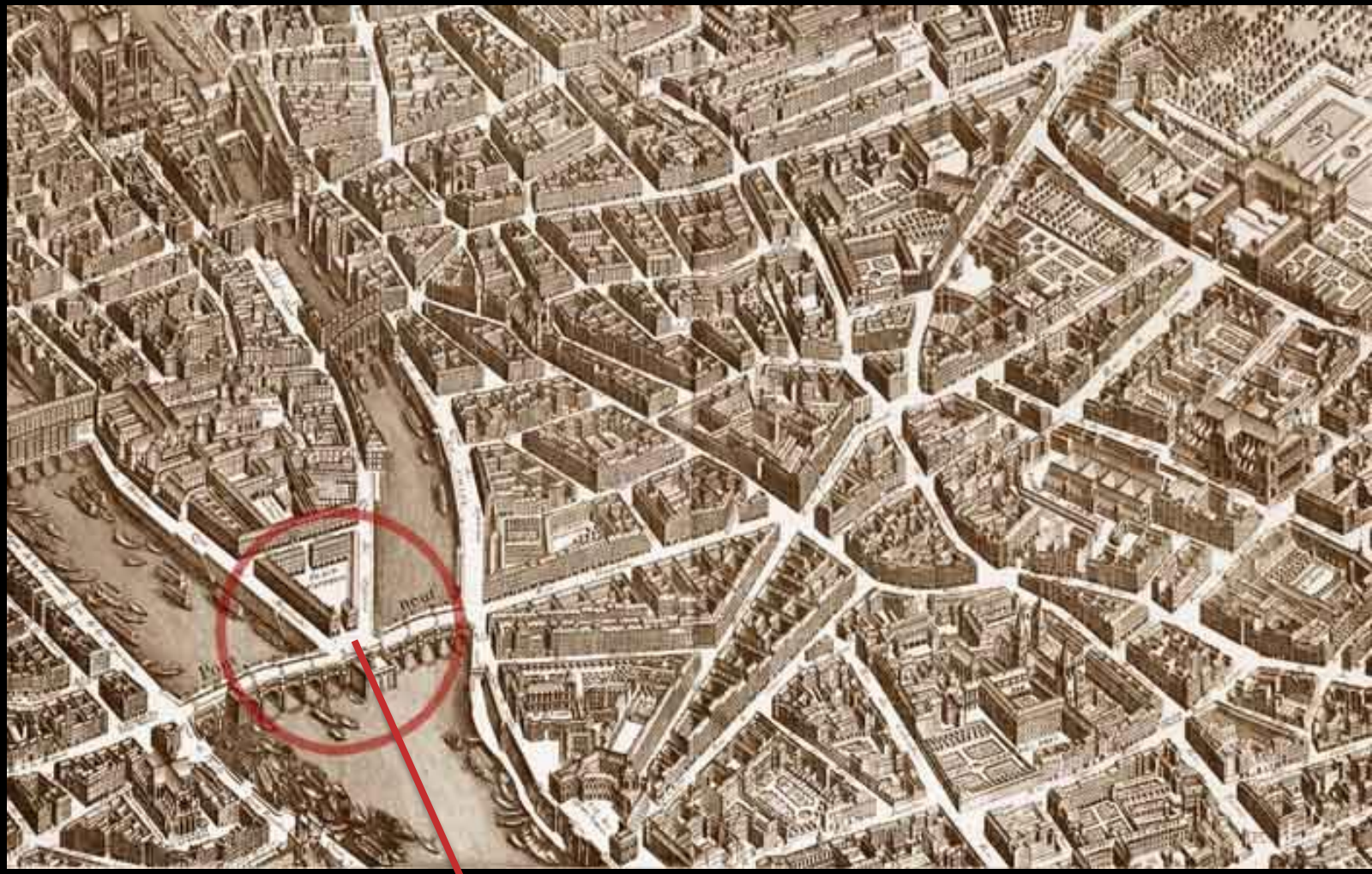
A la Foire Saint Germain (Paris) se développe un théâtre de rue important



F. Bey, éditeur, — 41. Imp. Charles et Fils.

La foire de Saint-Germain commença en 1486 et subsistait encore en 1811.

Sur le Pont Neuf (Paris) se développe également un théâtre de rue.
Des acteurs comme Tabarin, Gros-René, Turlupin y rencontrent de vifs succès



Le Pont Neuf et la place Dauphine

L’acteur Tabarin est un farceur qui joue sur la place Dauphine et le Pont Neuf.

F. Roy, éditeur. — 193

Imp. Chaix et Ce.

Le théâtre de Tabarin sur la place Dauphine, au XVIIe siècle.

Les pièces qui sont jouées sont des farces :
de courtes pièces avec un comique grossier, burlesque et parfois absurde

Où se trouvent les théâtres ?

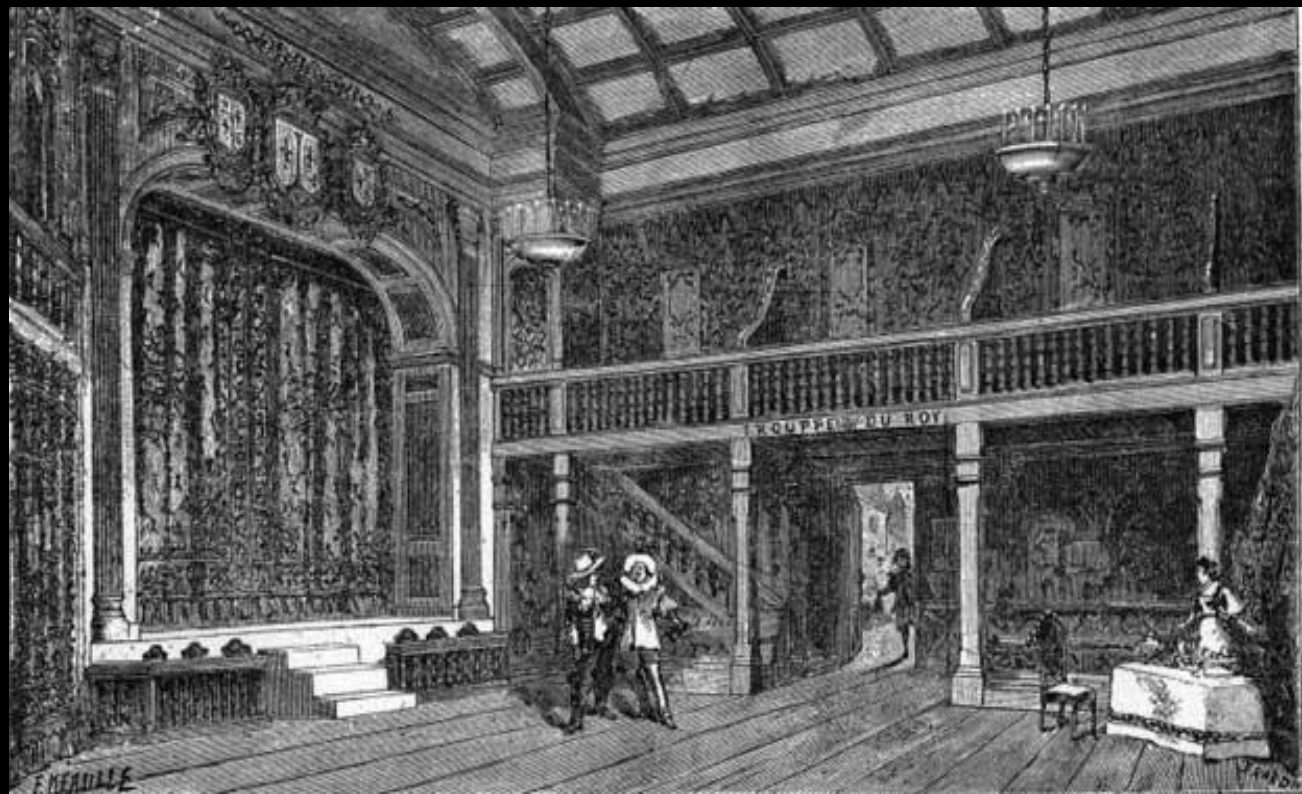
La situation de la France est particulière en ce qui concerne les théâtres.
En Province, les salles sont le plus souvent des granges ou de salles de jeu de paume qu'on aménage le temps d'une représentation.

A Paris, il existe un monopole : une seule troupe, un seul théâtre.

Ce privilège exorbitant date du XVe siècle et a été donné à une Confrérie religieuse (les « Confrères de la passion »).

En 1598 les Confrères construisent une véritable salle qu'ils loueront par la suite : **l'Hôtel de Bourgogne**

Au fil du temps, les pièces religieuses n'ont plus fait recette et les Frères ont loué leur théâtre aux troupes itinérantes



Une compagnie en particulier occupe la salle : celle de Valleran Le Comte . La compagnie comprend des comédiens spécialisés dans les emplois tragiques comme Montfleury ou Bellerose mais aussi des farceurs ou encore la première comédienne française Rachel Trépeau.

La troupe prendra le nom des Grands Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne

Le premier acte de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand met en scène les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne aux prises avec le fameux Cyrano qui leur interdit de jouer.

En 1634 un comédien Montdory décide de créer un théâtre dans le quartier du Marais où se concentrent alors les intellectuels de l'époque comme les Précieuses.

Il aménage une salle de jeu de paume qui prendra le nom de Théâtre de Marais.

Les Confrères de la Passion ne voient pas le danger arriver : ils laissent faire.
Quand ils réaliseront que Montdory concurrence leurs propres recettes, il sera trop tard : Richelieu confirmera l'existence du Théâtre du Marais.

La rivalité sera rude entre les deux théâtres qui font souvent jouer deux pièces sur le même thème.

Le roi obligera certains acteurs à passer d'une troupe à l'autre pour apaiser les tensions.

THÉATRE DU MARAIS. — *Scène du Cid*, de CORNEILLE

Pierre Corneille fait jouer par la troupe du Marais
toutes ses pièces jusqu'en 1647, notamment *Le Cid* en 1636.

En 1661,
Louis XIV donne
à la troupe de
Molière
le théâtre du
Palais-Cardinal
devenu à la mort
de Mazarin,
le Palais-Royal.

Molière y joue en alternance avec les Comédiens Italiens.
A sa mort, le théâtre est donné à Lulli et est consacré à l'Opéra.
La troupe de Molière se réfugie à l'Hôtel Guénégaud
puis il y aura fusion avec l'ancienne troupe de l'Hôtel de Bourgogne
pour créer la troupe de la Comédie Française.

Le monopole : 1402 à 1791

En comparaison :
Londres = 15 théâtres,
Madrid = 40 théâtres

Le premier théâtre fixe en province :
1759 à Clermont Ferrand

1402-1634
l'Hôtel de Bourgogne
Un seul théâtre

1634 Théâtre du Marais.
Deux théâtres

1661 : Théâtre du Palais Royal.
Trois théâtres

1673 : le Palais royal est réservé à l'Opéra. L'ancienne troupe de Molière occupe l'Hôtel Guenégaud.
Deux théâtres

1680-1791 : fusion des deux troupes (Bourgogne et Guénégaud) : La Comédie Française.
Un seul théâtre.

Texte 1

Dans le Roman de Monsieur de Molière, Mikhaël Boulgakov, écrivain russe du début du XXe siècle, raconte la vie du célèbre homme de théâtre. Dans cet extrait du chapitre 2, il décrit les soirées passées par le petit Jean-Baptiste futur Molière avec son grand-père Louis Cressé, passionné de théâtre.

Au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, dont la vedette était alors le très célèbre acteur Bellerose, on donnait des tragédies, des tragi-comédies, des pastorales et des farces, et le dramaturge le plus en vue était Jean de Rotrou, grand admirateur des modèles de la dramaturgie espagnole. Le jeu de Bellerose ravissait de plaisir le grand-père Cressé, et son petit-fils applaudissait avec lui. Mais Jean-Baptiste s'intéressait moins aux tragédies dans lesquelles Bellerose se produisait qu'aux farces de l'Hôtel de Bourgogne, farces grotesques et légères pour la plupart empruntés aux italiens et qui avaient trouvé à Paris de splendides exécutants, capables de jongler librement dans leurs rôles comiques avec le texte d'actualité.(…)

Le fameux Gros-Guillaume, qui jouait dans les farces, éblouissait Jean-Baptiste par son béret rouge à fond plat et sa veste blanche qui contenait un ventre monstrueux. Une autre célébrité, le bouffon.

Gaultier-Garguille, vêtu d'une camisole noire aux manches rouges, armé d'énormes lunettes et un bâton à la main, déchaînait non moins que Gros-Guillaume l'enthousiasme du public de l'Hôtel.

Quand ils eurent vu tout ce que l'on pouvait voir à l'Hôtel de Bourgogne, les tapissiers dévorés par leur passion transportèrent leurs pénates dans un autre théâtre, le théâtre du Marais. Là régnait la tragédie, où se distinguait le célèbre acteur Mondory, et la grande comédie : les meilleures œuvres du genre étaient fournies au théâtre par Pierre Corneille, le fameux dramaturge de l'époque.

On peut dire que le petit-fils de Louis Cressé plongea dans divers bains ! Le Bellerose de l'Hôtel de Bourgogne, paré comme un dindon, était sucré et tendre : il faisait rouler ses yeux et les dirigeait vers des lointains mystérieux, balançait son chapeau avec grâce et disait ses monologues d'une voix pleurnicharde, de sorte que l'on ne savait jamais s'il parlait ou s'il chantait. Tandis que là, au Marais, Mondory ébranlait la salle d'une voix de tonnerre et mourait en râlant dans la tragédie.

Quel est le jeu des comédiens ?

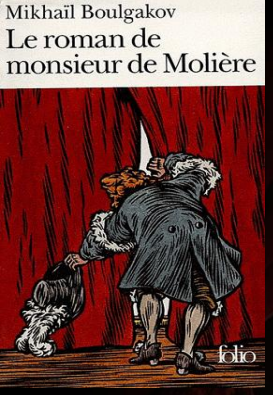
La déclamation et le phrasé :

Les comédiens interprètent le texte en faisant « ronfler » les vers et appuyant fortement sur les effets de sonorité ou de rythme.

Molière critique ce jeu et voudrait un jeu naturel, imitant le mode de parler de tous les jours. Il ne sera suivi qu'un siècle plus tard…

Un mode de jeu statique

Au contraire des Italiens et des farceurs, le jeu des comédiens tragiques reste souvent statique : les déplacements sont limités, voire nuls.
Les entrées et sorties spectaculaires grâce à la machinerie tiennent lieu de mise en scène.

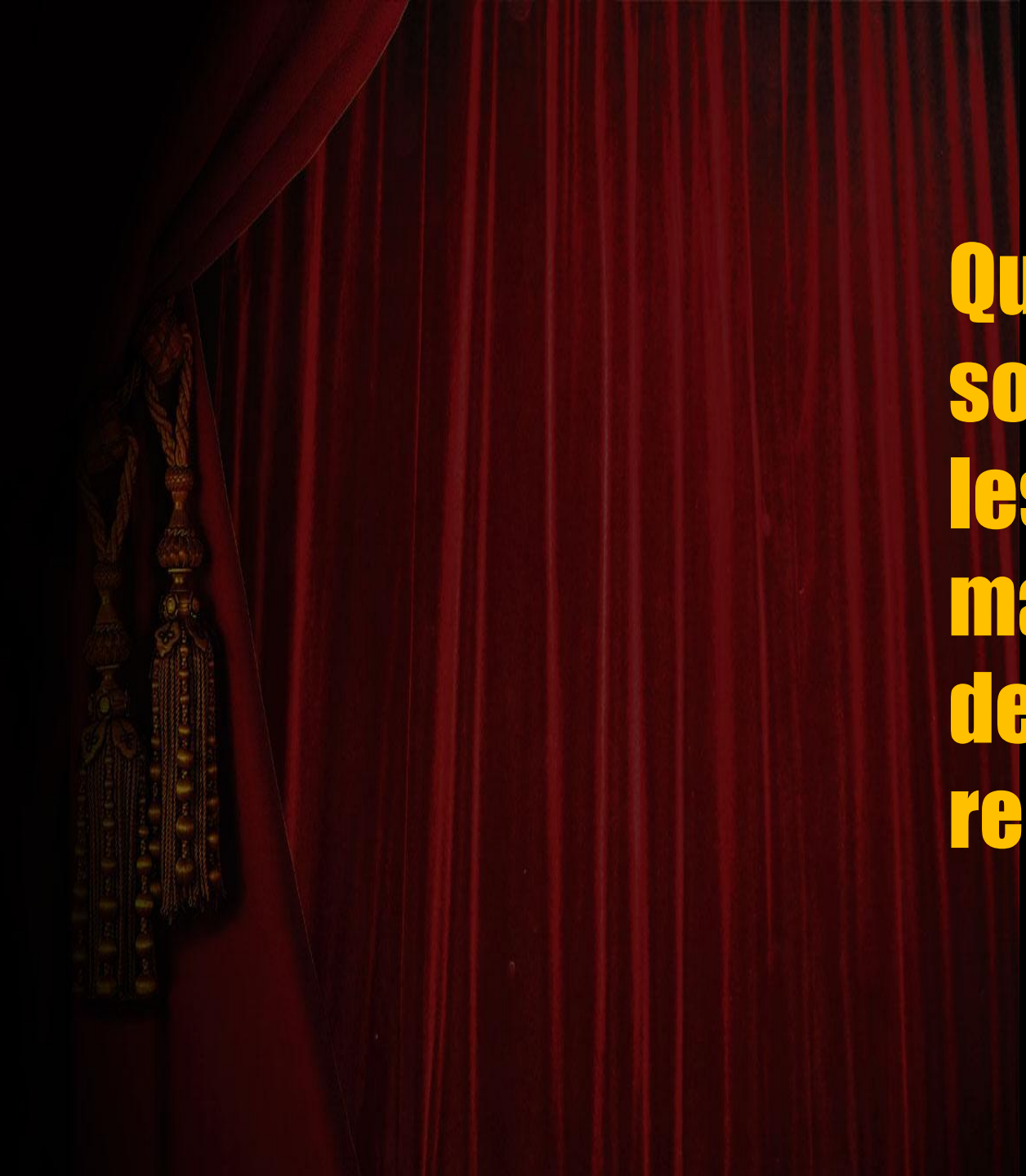


Texte 2

Il y avait à l'Hôtel de Bourgogne, comme dans tout théâtre, de très grands acteurs, tels madame des Œillets et monsieur Floridor ; il y en avait des moyens et de mauvais. Beaucoup d'entre eux appartenaient à l'école de ce Bellerose (…) dont un parisien particulièrement clairvoyant avait dit un jour : « Le diable l'emporte ! Quand il joue, on dirait qu'il ne comprend pas un mot de ce qu'il dit ! ». Naturellement, cette appréciation comportait une part d'exagération. Mais il faut bien avouer que Bellerose avait un jeu artificiel, que n'animait aucune vie intérieure. Quant au gras et maladivement jaloux Zacharie Montfleury, qui bénéficiait à Paris d'une tapageuse renommée, voici ce qu'en disait l'épicurien Cyrano de Bergerac : « Montfleury s'imagine qu'il est grand uniquement parce qu'un jour entier ne suffirait pas à le bâtonner en conséquence. »

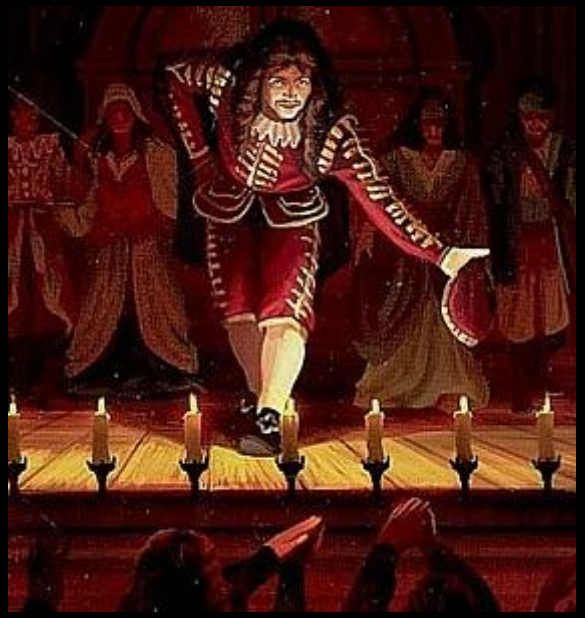
D'une manière générale, Montfleury excitait chez le fin connaisseur de la scène qu'était Bergerac une telle haine que celui-ci se permit un jour qu'il était ivre de causer un scandale dans le théâtre en couvrant d'injures Montfleury et en le chassant de la scène.

Le roman de M de Molière de Boulgakov



Quelles sont les conditions matérielles de la représentation ?

L'éclairage est possible grâce à des lustres et à une **rampe** c'est-à-dire une rangée de chandelles fixées le long du bord de la scène.
Ces chandelles doivent être coupées toutes les 20 minutes faute de quoi elles s'éteignent. Les actes duraient donc environ 20 minutes pour permettre aux « moucheurs » de chandelles d'effectuer leur travail.



Les **décors** sont restreints :
le plus souvent des toiles peintes avec des effets de perspectives.

Le parterre des salles de spectacles était réservé aux classes populaires qui s'y tenaient debout. Les bourgeois et les nobles se placent dans les loges mais ne se mélangent pas.

.

Les spectateurs étaient fort bruyants et turbulents, n'hésitant pas à rire bruyamment ou à railler des comédiens ou des spectateurs, pouvant même aller jusqu'à la bagarre et ainsi interrompre la représentation

À partir de 1656, les spectateurs de marque imitent les spectateurs anglais et s’assoient sur des chaises de paille de chaque côté de la scène près des comédiens.

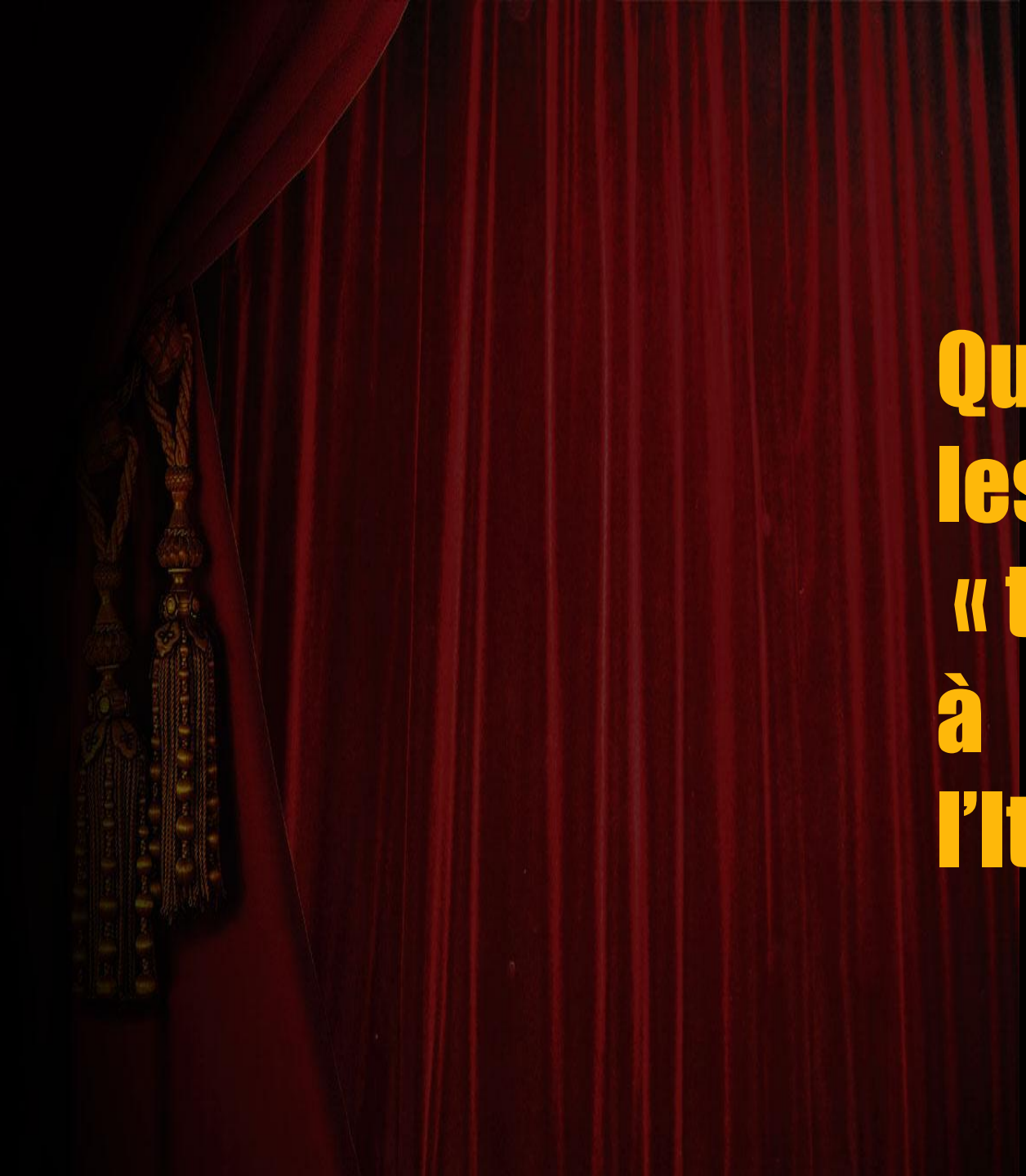
Les « petits marquis » prennent notamment cette habitude : ils deviennent parfois par leurs extravagances vestimentaires et leur comportement un spectacle dans le spectacle ! Finalement, pour le bien des comédiens qui manquaient d'espace, cette coutume fut enlevée un siècle plus tard, en 1766.

Les comédiens des grandes troupes théâtrales portaient des costumes somptueux, mélangeant les styles et les couleurs. Lors des représentations de tragédies grecques, on n'hésitait pas à ajouter un chapeau et des gants à un comédien habillé *" à la romaine".*

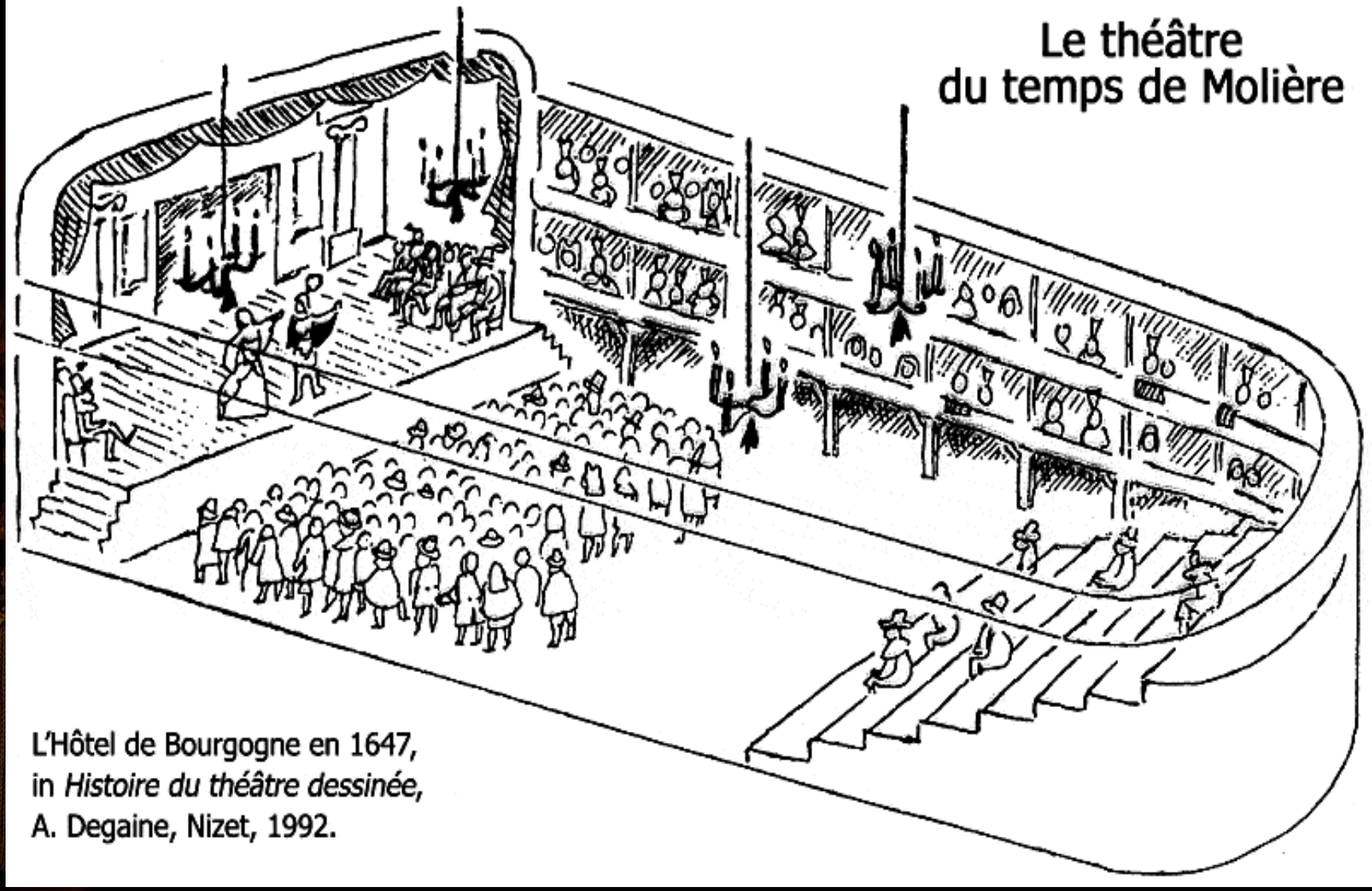
La célèbre comédienne La Champmélée dans le rôle d'Atalie de Racine

Les machineries deviennent au fur et à mesure de plus en plus complexes : elles permettent des effets spectaculaires (arrivée par les airs ou surgissement par le sol) et s'accompagnent également de pyrotechnie.

L'arrivée de Jupiter dans Amphitryon de Molière



Qu’appelle-t-on les « théâtres à l’Italienne » ?



L'Hôtel de Bourgogne en 1647,
in *Histoire du théâtre dessinée*,
A. Degaine, Nizet, 1992.

Les théâtres comme l'Hôtel de Bourgogne sont construits
jusqu'au début du XVIIe siècle
sur le modèle des amphithéâtres antiques

A partir du début du XVIIe siècle, se développent les « théâtres à l'Italienne » qui sont en forme de fer à cheval. L'évolution est lente et cette forme de théâtre ne sera dominante qu'au début du XIXe siècle.

Cette forme permet aux spectateurs d'être assis (y compris au parterre !) et d''être proche de la scène.

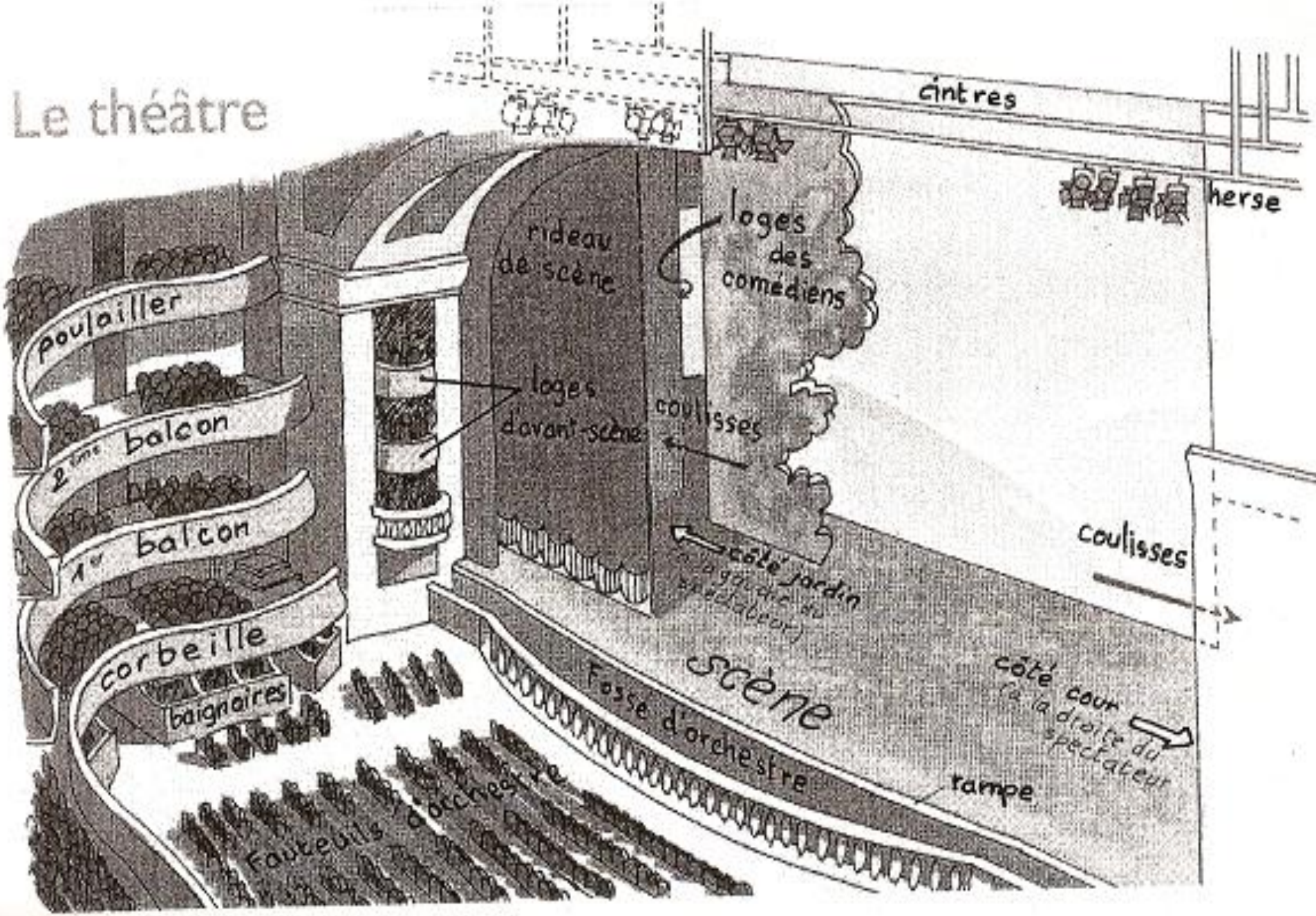
La salle et la scène sont avec la scène à l'Italienne davantage séparées.
La scène est encadrée et prend la forme d'un cube ouvert.

La construction permet d'inclure à l'arrière de la scène une machinerie importante : les décors permettent de créer un effet de perspective plus marqué.

L'idée est de **renforcer l'illusion théâtrale** : les spectateurs doivent avoir l'impression qu'ils entrent par effraction dans un espace clos (le cube) dont le quatrième mur aurait été ouvert.

Théâtre olympique de Venise

Le théâtre



Un théâtre traditionnel dit «théâtre à l'italienne».

Quel est le statut des comédiens au XVIIe siècle ?

Ils sont à la fois adulés comme des « vedettes » et peuvent être parfois considérés avec des honneurs particuliers. Louis XIV honorera notamment Molière en acceptant de devenir le parrain de son fils.

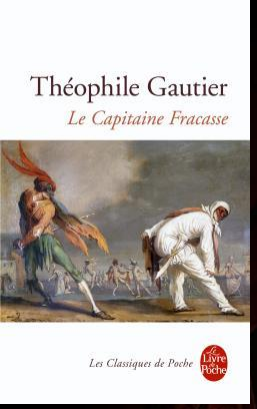
Gérôme *Louis XIV invitant Molière à sa table*

Cependant ils sont aussi mis à l'écart de la société car considérés comme de mauvaises mœurs.

L'Eglise française est particulièrement dure avec les Comédiens. Elle les considère comme « perdus » du fait d'un mode de vie itinérant, sans attache et surtout à cause de la présence des comédiennes jugées comme débauchées.

Les évêques français glissent donc dans la liste des « exclus de la communion » (= excommunication) les comédiens ce qui veut dire qu'ils ne peuvent ni être baptisé, ni se marier, ni faire de testament, ni aller en justice, ni être enterré dans un véritable cimetière;
En fait, ils n'ont aucune existence légale et sociale reconnue.

En pratique, les curés des paroisse admettent beaucoup d'actes de la vie quotidienne comme le mariage. Seul l'enterrement reste un problème surtout si le comédien n'a pas eu le temps avant de mourir de renier devant un prêtre sa vie de comédien.

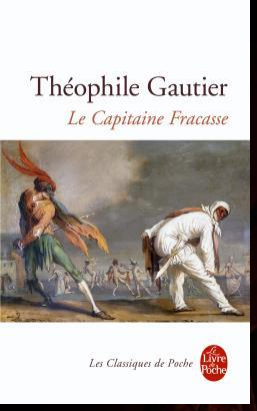


Texte 3

<u>Le Capitaine Fracasse</u> de Théophile Gautier raconte la vie d'un jeune noble désargenté, Sigognac, qui s'engage auprès d'une troupe de théâtre itinérante. Au cours de leurs voyages, Matamore, l'un des comédiens, meurt dans l'auberge où ils se sont arrêter pour la nuit. La troupe doit l'enterrer.

Ainsi disposé, le cortège sortit par une porte de derrière et donnant sur la campagne, pour éviter les regards et commérages des curieux, et pour gagner un terrain vague que l'hôtesse avait désigné comme pouvant servir de sépulture au Matamore sans que personne s'y opposât, la coutume étant de jeter là les bêtes mortes de maladie, lieu bien indigne et malpropre à recevoir une dépouille humaine, argile modelée à la ressemblance de Dieu ; mais les canons de l'Eglise sont formels, et *Histrion excommunié ne peut gésir en terre sainte*, à moins qu'il n'ait renoncé au théâtre, à ses oeuvres et à ses pompes, ce qui n'était pas le cas de Matamore. (…)

Etonnés par l'aspect bizarre du cortège que ne précédaient ni croix ni prêtre et qui ne se dirigeait point du côté de l'église, quelques paysans allant ramasser du bois mort s'arrêtaient et regardaient les



comédiens de travers, les soupçonnant hérétiques, sorciers ou parpaillots, mais cependant ils n'osaient rien dire. Enfin, on arriva à une place assez dégagée, et le garçon d'écurie, qui portait une bêche pour creuser la fosse, dit qu'on ferait bien de s'arrêter là. Des carcasses de bêtes à demi recouvertes de neige bossuaient le sol tout alentour. Le Tyran relayait le garçon, et la fosse se creusait rapidement…

Déjà elle ouvrait les mâchoires assez largement pour avaler d'une bouchée le mince cadavre, lorsque les manants attroupés commencèrent à crier au huguenot et firent mine de charger les comédiens. Quelques pierres même furent lancées, qui n'atteignirent heureusement personne. Outré de colère contre cette canaille, Sigognac mit gamberge au vent et courut sus à ces malotrus, les frappant du plat de sa lame et les menaçant de la pointe. La troupe se dispersa en poussant des cris et des malédictions, et l'on put achever les obsèques de Matamore.

Le Tyran : un des comédiens qui joue d'habitude ce type de rôle de tyran dans les tragédies
Parpaillots , huguenot : appartenant à l'Eglise réformée, mots péjoratifs
gamberge au vent et courut sus à ces malotrus : il se met à courir et à poursuivre les paysans

Toujours dans Le Roman de Monsieur de Molière , l'auteur Boulgakov raconte la mort de Molière. Armande, sa femme, vient implorer le roi Louis XIV pour que Molière soit enterré en terre chétienne.

Le roi la reçut. Armande fut introduite dans une salle où le monarque, debout auprès d'une table, l'attendait. Armande ne dit rien, mais se mit à genoux et fondit en larmes. Le roi l'aida à se relever et demanda :

-Je vous prie de vous calmer, madame. Que puis-je pour vous ?

-Votre majesté, dit Armande, on ne me permet pas d'enterrer mon mari, de Molière ! Je vous demande d'intercéder pour lui, Votre Majesté !

Le roi répondit :

-Tout sera fait pour votre défunt mari. Rentrez chez vous, je vous prie et occupez vous du corps.

Armande disparut en sanglotant et en bafouillant des paroles de reconnaissance. Quelques instants après, un envoyé du roi arrivait au galop chez l'évêque de Paris, Champvallon. Quand celui-ci parut au palais, le roi lui demanda :

-Que se passe-t-il à propos de la mort de Molière ?

-Seigneur, répondit Champvallon, la règle interdit qu'on l'enfouisse en terre consacrée.

-Et jusqu'à quelle profondeur s'étend la terre consacrée ?

-Jusqu'à quatre pieds, Votre Majesté, répondit l'archevêque.

-Vous voudrez bien, archevêque, l'enterrer à une profondeur de cinq pieds, dit le roi. Mais que cela se fasse sans solennité, ni scandale.

On rédigea à l'archevêché la feuille suivante : « Vu ladite requête, ayant aucunement égard aux preuves résultantes de l'enquête faites par mon ordonnance, nous avons permis au sieur curé de Saint Eustache, de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunt Molière dans le cimetière de la paroisse, à condition néanmoins que ce sera sans aucune pompe, et avec deux prêtres seulement et hors des heures de jour ; et qu'il ne sera fait aucun service solennel pour lui, ni dans ladite paroisse de saint Eustache.. »