

# Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne (2)

*Le théâtre de la troupe royale,  
1635-1680*

Centre national de la recherche  
scientifique

S. Wilma Deierkauf-Holsboer

Charles Niemeyer

Éditions A.-G. Nizet

4L

Le Théâtre  
de  
l'Hôtel de Bourgogne

13031

0Y8  
52  
(2)

42

Le Théâtre  
de  
l'Hôtel de Bourgogne

1501

Y  
32  
(2)

S. WILMA DEIERKAUF-HOLSBOER

LE THÉÂTRE  
DE  
L'HOTEL DE BOURGOGNE

II

LE THÉÂTRE DE LA TROUPE ROYALE  
1635 - 1680

*Documents inédits*

Volume orné de sept planches

*Ouvrage publié avec le concours  
du Centre National de la Recherche Scientifique*

EDITIONS A.-G. NIZET  
PARIS

1970

S. WILMA DEERKAUF-HOLZBOER

LE THÉÂTRE  
DE  
L'HOTEL DE BOURGOGNE

II

LE THÉÂTRE DE LA TROUPE ROYALE  
1635 - 1680



Œuvre publiée avec le concours  
du Centre National de la Recherche Scientifique

EDITIONS A.-G. NIZET  
PARIS  
1970

## CHAPITRE PREMIER

### LIVRE III

La troupe des comédiens du roi qui depuis son installation à l'Hôtel de Bourgogne, après 1572, sous l'habillage éternuel de la troupe royale, se fit, elle l'avait pour elle-même, mais elle ne parvint à déterminer la date exacte à laquelle il s'en était adapté, par cette association de comédiens. Le roi avait commencé à s'intéresser vivement aux affaires de la troupe royale bien avant 1635. Le décret du roi, en 1635, sur l'édit de Bourges et ses conséquences à l'égard de l'édit de l'Hôtel de Bourgogne, nous en donne l'exacte mesure. En outre, le règlement relatif à la troupe royale de ce théâtre était tellement supérieur à celui qui existait au théâtre de la Cour, Saint-Germain, depuis le décret du 3 janvier 1635, « la moitié de la moitié des comédiens entretenus trois troupes de comédiens ». « Les dix sept sept-tements et pensions pour l'année 1635 (il s'agit d'une somme de 22 000 livres est accordée aux comédiens de la troupe royale et ceux de la rue Vieille-du-Temple, qui ont obtenu par Sa Majesté », obtiennent la moitié de ce montant, mais il n'est pas certain que ces deux distributions par lesquelles le roi a montré que l'Hôtel de Bourgogne lui était plus à cœur que

(1) Cité par Ed. Fournier, *L'Hôtel de Bourgogne*, p. 282.

LE THEATRE  
DE  
L'UNIVERSITE DE  
LIVRE III



## CHAPITRE PREMIER

LES NOUVEAUX MEMBRES DE LA TROUPE ROYALE. — LE BAIL  
DU 10 SEPTEMBRE 1635. — DEUX CONTRATS ENTRE LA  
TROUPE ET JEAN DE ROTROU. — CHANGEMENT DANS LA  
COMPOSITION DE LA TROUPE. — LE RÉPERTOIRE DE L'HÔTEL  
DE BOURGOGNE. — 1635-1637.

La troupe des comédiens du roi qui donne des représentations à l'Hôtel de Bourgogne, après 1635, nous l'intitulerons désormais la *troupe royale*. Ce titre, elle l'avait déjà porté autrefois, mais rien ne permet de déterminer la date exacte à laquelle il a été adopté par cette association de comédiens. Le roi avait commencé à s'intéresser vivement aux acteurs de la rue Mauconseil bien avant 1635. Le Conseil du roi, en 1629, avait autorisé Bellerose et ses camarades à louer en priorité la salle de l'Hôtel de Bourgogne, même si d'autres troupes désiraient s'y installer. En outre, la subvention octroyée par le roi aux comédiens de ce théâtre était nettement supérieure à celle qu'obtenaient les acteurs du faubourg Saint-Germain. D'après la *Gazette* du 6 janvier 1635, « la bonté de Sa Majesté était telle qu'il voulait entretenir trois troupes de comédiens ». L'état des gages, appointements et pensions pour l'année 1641 (1) mentionne qu'une somme de 12 000 livres est accordée aux comédiens de la troupe royale et ceux de la rue Vieille-du-Temple, également « entretenus par Sa Majesté », obtiennent la moitié de ce montant. Mais il n'est pas certain que ces deux distinctions, par lesquelles le roi a montré que l'Hôtel de Bourgogne lui tient plus à cœur que

(1) Cité par Ed. FOURNIER, *Théâtre français*, p. 282.

les autres salles, aient autorisé de plus les comédiens de ce théâtre à porter le titre de « troupe royale ». A la fin de 1634, au moment où l'Hôtel de Bourgogne est en péril, le roi ordonne toutefois la réorganisation des troupes parisiennes, et celle-ci se fait aux dépens du Marais et de la compagnie du faubourg Saint-Germain, dont l'existence par ce geste est mise en péril. Ce fait prouve bien que l'Hôtel de Bourgogne est vraiment la salle du roi et que les acteurs attachés à ce théâtre forment vraiment la troupe royale. Charles Le Noir et son épouse, Isabelle Mestivier, les frères Bedeau, Jacquemin Jadot et Alizon, qui passent à l'Hôtel de Bourgogne sur l'ordre du roi, font désormais partie de la troupe royale.

Charles Le Noir, un des rares acteurs de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle dont le nom de guerre ne nous a pas été transmis est, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, le chef de ces comédiens du Prince d'Orange qui, de 1622 à 1626 ont loué l'Hôtel de Bourgogne à plusieurs reprises. Nous ignorons d'où il est originaire. Nous ne possédons que quelques données sur son activité de comédien antérieurement à son installation à Paris. Il semble avoir dirigé une compagnie qui donne des représentations à Lille en 1620. Le Noir a quitté les comédiens du Prince d'Orange après 1626 pour regagner la province. A la fin de l'année 1629, il revient dans la capitale et à la tête d'une nouvelle troupe qui obtient un éclatant succès, en particulier avec les représentations des pièces de Pierre Corneille, puis il fonde le théâtre du Marais en 1634. La femme de Le Noir, Isabelle Mestivier, est l'actrice la plus capable de cette troupe.

Le nom de Julien Bedeau, dit Jodelet, est cité pour la première fois dans le bail du théâtre du Marais du 8 mars 1634, ensuite nous le retrouvons dans le *Testament de feu Gaultier Garguille*. Nous ne sommes guère mieux renseignés au sujet de son frère François, dit l'Espy, pour les années antérieures à la date du contrat susmentionné. Ces deux acteurs, à ce moment-là, ont sûrement plus de trente ans ; il est donc hors de doute qu'ils exercent déjà la profession de comédien depuis des années. Ils ont probablement donné des représentations en province. Au Marais, les frères Bedeau ont gagné aussitôt les faveurs du public.

Pour les deux acteurs, Jacquemin Jadot et Alizon, enlevés par le roi à la troupe qui jouait au faubourg Saint-Germain, nous savons seulement qu'après avoir joué la comédie à l'Hôtel de Bourgogne pendant quelques mois ils ont quitté Paris. La troupe

du faubourg Saint-Germain dont ces acteurs ont fait partie tout d'abord n'a pu se maintenir dans la capitale, malgré la subvention allouée par le roi, ce qui se conçoit aisément puisqu'il lui fallait rivaliser avec les théâtres de la rue Mauconseil et de la rue Vieille-du-Temple (2). Cette troupe cesse donc ses représentations et regagne la province. Jacquemin Jadot et Alizon ont probablement accompagné leurs camarades. Le bail de l'Hôtel de Bourgogne du 10 septembre 1635 nous en donne la preuve puisqu'aucun de ces deux acteurs n'a apposé sa signature au bas de ce contrat (3).

La perte de deux des six acteurs qui avaient rejoint la troupe par ordre du roi était une amère déception pour Bellerose. Mais celui-ci n'était pas au bout de ses peines. Montdory réussit en très peu de temps à compléter sa troupe du Marais et à reprendre ses représentations. Le public qui avait tant admiré le jeu du célèbre tragédien sur cette scène, affluait de nouveau rue Vieille-du-Temple et les grands auteurs de cette période, Corneille, Scudéry, Dalibray, Mairet, tous confient la création de leurs nouvelles compositions à Montdory. Le projet de Bellerose de refouler le théâtre rival au second plan et de compromettre jusqu'à son existence se traduit par un échec. Le théâtre du Marais devient de plus en plus un concurrent dangereux de la troupe royale.

Le 10 septembre 1635, les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne se réunissent en l'étude du notaire afin de conclure un nouveau bail de la salle pour une durée de trois ans. Ce document (4) mérite notre attention. Il nous apprend les noms des comédiens qui font partie de la troupe : « Pierre le Messier, dit Bellerose, Charles Le Noir, Bertrand Hardouin de Saint-Jacques, Julien et François Bedeau frères, Henry Legrand, dit Belleville, Louis Galian, dit Saint-Martin, et autres. » Quels sont les personnages désignés par « autres » ? Ce sont probablement les quatre actrices associées à la troupe mais qui n'ont toujours pas le droit d'être présentes au cours des actes officiels ni celui d'apposer leur signature au bas des baux.

En outre, les Confrères, d'après le bail susdit, se réservent « la loge des antiens maîtres et le lieu estant audessus de la loge appelé le Paradis, en l'estat que est à present, qui demeureront

(2) Les frères PARFAICT, op. cit., t. V, p. 52 et 53.

(3) Lancaster émet une opinion toute différente et donne même une biographie d'Alizon que nous estimons inacceptable. Voir notre *Théâtre du Marais*, t. I, p. 41 et 42.

(4) SOULIÉ, op. cit., p. 165 ; FRANSEN, op. cit., p. 355.

aux dits maîtres de la dite Confrérie tant pour eux que pour leurs parens et amys ». Le Conseil du roi a décidé le 7 novembre 1629 que les Confrères n'ont plus droit à aucune loge ; les maîtres toutefois se sont opposés avec acharnement à cette décision et ils ont refusé à plusieurs reprises de remettre la clé de la salle aux comédiens ; les propriétaires de l'Hôtel de Bourgogne entendent reprendre la libre disposition de ces loges. Le résultat de cette action est que les acteurs permettent finalement aux Confrères de se réserver une loge et le paradis situé au-dessus de cette loge.

Le passage cité du bail en question, « la loge des anciens maîtres et le lieu estant au-dessus de la loge appelé le Paradis », révèle en outre que le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne n'avait qu'un rang de loges lors de sa fondation ; le paradis se trouvait immédiatement au-dessus de la loge des anciens maîtres. Nous avons déjà fait mention de cette particularité de la salle au début de cet ouvrage lorsque nous avons tracé la configuration des lieux du théâtre en 1548, mais ce n'est que dans le bail de 1635 que ce détail est relevé pour la première fois.

Ce bail commence à courir à dater du premier janvier 1636. Nous sommes obligés de donner ici quelques éclaircissements. Les comédiens ont signé le bail précédent le 5 août 1632 pour une période de trois ans. Soulié, qui fait état de ce contrat, a omis de mentionner à quel moment cette location prend son effet. Il est invraisemblable que cette période de location commence à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1633. La troupe, qui se trouvait en grande difficulté à ce moment-là par suite de la concurrence qui lui est faite par le théâtre du Marais et qui avait essayé une année plus tôt de céder son bail à une autre troupe, ne s'est certainement pas pressée au point de renouveler son bail de l'Hôtel de Bourgogne cinq mois avant la date d'expiration du bail précédent de 1632. La période de location du bail du 5 août 1632 ne part probablement que du 1<sup>er</sup> septembre ou du 1<sup>er</sup> octobre 1632. Cette datation s'explique par le fait que Bellerose en 1634, est obligé de fermer sa salle de théâtre pour trois mois parce qu'il n'a plus que deux acteurs et quatre actrices ; il espère sans doute par cette mesure convaincre le roi de la nécessité de réorganiser les troupes à Paris afin de sauver l'existence de l'Hôtel de Bourgogne. Le bail du 10 septembre 1635 met ce fait en lumière.

Bellerose, en cette même année 1635, a de sérieuses difficul-

tés avec son poète à gages, Jean de Rotrou. Ces dissentiments à vrai dire avaient déjà surgi une année plus tôt. Au début, les inconvénients du contrat (5) conclu avec la troupe royale en 1629 avaient échappé à l'attention du jeune poète, mais ils lui apparurent par la suite. L'auteur n'est plus maître de ses œuvres, il a perdu toute indépendance, il est tout simplement au service d'une troupe de comédiens, les pieds et les poings liés à Bellerose, leur directeur. Notre auteur se rend compte peu à peu que le contrat de 1629 l'a tout simplement réduit à la servitude et il finit par se révolter. Il demande que la propriété littéraire de ses pièces lui soit rendue pour les faire imprimer. Bellerose refuse ; afin de forcer le poète à rester attaché à l'Hôtel de Bourgogne, il le condamne à l'impuissance en gardant ses œuvres.

Rotrou, qui ne veut pas se soumettre à cette tyrannie, se livre alors à un acte de rébellion. Au début de l'année 1634, il vend sa tragi-comédie *Cléagénor et Doristée* à la troupe, mais il remet en même temps un second manuscrit de cette œuvre à son éditeur, de Sommerville, pour l'impression. Le privilège date du 28 juillet et l'œuvre paraît quelques jours plus tard, dans les premiers jours du mois d'août.

L'auteur justifie en quelque sorte cet acte de rébellion dans un passage de la dédicace faite au comte de Bellin. Il nous apprend que sa tragi-comédie est « la cadette de trente sœurs ». Au début de 1634, c'est-à-dire après l'*Hypocondriaque*, Rotrou avait donc vendu vingt-neuf pièces à Bellerose et il n'a pu faire imprimer aucune de ces œuvres. Si Rotrou exécute les clauses du contrat de 1629, un nombre toujours plus grand de pièces lui seront enlevées par Bellerose et si ce dernier demeure inexorable, l'auteur n'aura jamais la joie de voir ses pièces publiées.

La parution clandestine de *Cléagénor et Doristée* déchaîne la colère de Bellerose. Il interdit à l'auteur de persévérer dans la voie de l'insoumission où il s'est engagé et exige l'exécution des clauses du contrat. Mais Rotrou s'obstine et refuse de fournir de nouvelles compositions à la troupe royale puisqu'elles ne sortiront plus des archives de Bellerose. Le poète, tant qu'il n'a pas acquis la certitude que ses compositions lui seront rendues pour être publiées, reste désormais intransigeant. Mais Bellerose refuse de lui donner satisfaction et il espère que la

(5) Voir plus haut.

privation des bénéfices importants de la vente de ses pièces mettra fin à l'opposition de Rotrou à l'exécution du contrat.

Ce conflit dure plus d'une année sans qu'aucun des deux grands adversaires songe à renoncer à ses exigences. Mais comme Bellerose attend en vain la livraison de nouvelles pièces jusqu'à la fin de l'année 1635, il finit par comprendre que le dramaturge préfère mettre fin définitivement à la servitude résultant du contrat plutôt que de renoncer à faire paraître ses œuvres. Le chef de troupe décide alors d'aplanir les difficultés et, comme au temps de Hardy (6), il exige que le poète observe les clauses du contrat mais il promet de lui restituer successivement ses poèmes. C'est ainsi qu'à la fin de l'année 1635 quatre copies sont remises à Rotrou et celui-ci, conformément à la promesse faite par Bellerose, vend une série de nouvelles pièces à la troupe qui seront mises au répertoire de l'Hôtel de Bourgogne dès le début de 1636. Le chef de troupe cède alors assez rapidement de nouveau cinq poèmes dramatiques à l'auteur qui reprend donc la propriété littéraire de ses compositions. D'après un contrat découvert et publié par Jal (7), le poète en vend quatre au libraire Sommaville qui les publie en 1636 ; la cinquième ne paraîtra qu'en 1637.

Entretemps, Rotrou talonne Bellerose sans arrêt et, dans la deuxième moitié de 1636, sept autres pièces sont restituées à l'auteur (8). C'est ainsi que le poète a obtenu de Bellerose la remise de seize de ses poèmes dramatiques.

En dépit de ces preuves de bonne volonté le poète se révolte de plus en plus contre le chef de troupe. Il finit par être excédé des contraintes imposées par le contrat et de la renonciation à tous ses droits sur les produits de son génie. Cette lutte pour obtenir la publication de ses œuvres après les avoir terminées dure depuis plusieurs années, lutte qui ne s'arrêtera jamais tant qu'il sera poète à gages. De ces prières réitérées, de ces supplications même pour reprendre son bien, de cette dépendance de Bellerose qui ne lui cède qu'après d'interminables querelles ce dont il veut bien se débarrasser il résulte en somme que c'est le directeur de l'Hôtel de Bourgogne qui décide de la publication de ses pièces. Cette servitude honteuse est devenue intolérable à l'écrivain. Aussi, à la fin de l'année 1636, en

(6) Nous préparons une nouvelle édition revue et augmentée de la *Vie d'Alexandre Hardy, Poète du Roi*.

(7) Op. cit., p. 1087.

(8) Les titres des pièces restituées en 1635 et en 1636 ont déjà été mentionnés dans le chapitre précédent, *Le Mémoire de Mahelot*.

arrive-t-il à la réalisation pure et simple du contrat qui le lie comme poète attiré de la troupe royale.

C'est probablement à dessein que Rotrou prend cette décision au moment-même où l'Hôtel de Bourgogne est aux prises avec d'extrêmes difficultés. Le Théâtre du Marais a la suprématie. C'est dans la salle de la rue Vieille-du-Temple, où Montdory, l'interprète glorieux du rôle d'Hérode dans la *Mariamne* de Tristan l'Hermitte a connu le triomphe, où les pièces de Corneille ont été créées avec tant de succès et où le *Cid* dans ces jours mêmes a déchainé l'immense enthousiasme de la foule, que se situe le centre de la vie théâtrale à Paris. L'Hôtel de Bourgogne est relégué au second plan. Tant que Jean de Rotrou était aux gages de la troupe royale, celle-ci a pu se maintenir parce que les pièces de cet auteur ont obtenu aussi un vif succès auprès du public. Mais la rupture du dramaturge entraînera de très fâcheuses conséquences. Désormais, la compagnie de la rue Mauconseil risque de voir représenter les nouvelles pièces de Rotrou sur la scène du Marais.

Dans l'espoir de sauver la situation, Bellerose et ses comédiens cherchent à entrer de nouveau en relation avec Rotrou. Il s'agit de conserver coûte que coûte le poète de l'Hôtel de Bourgogne. Aussi, lorsque les négociations reprennent, ce n'est plus Bellerose qui fixe les conditions de la collaboration entre la troupe royale et le poète, mais c'est Jean de Rotrou qui impose ses exigences. Il est, en conséquence, établi un nouveau contrat entre les deux parties dont la teneur doit être la suivante : le poète livre toutes ses pièces à la troupe royale pour la représentation ; les comédies s'engagent à payer à l'auteur six cents livres pour chacune de ses œuvres et à lui rendre toutes ses pièces après une période de représentation de dix-huit mois afin de permettre à l'auteur de les publier. C'est en vertu de ce contrat que Charles Le Noir paye, au début de l'année 1637, la somme de 1 200 livres pour deux pièces de l'auteur (9) et que, dans le contrat du 19 janvier 1637 avec Somerville (10), il est stipulé que *La belle Alphrède* et *l'Agésilan de Colchos*, qui ont dû être en possession de la troupe pendant une année environ ne seront édités qu'après un délai de six mois et *Les deux pucelles*, ainsi que *Les Sosies*, dont les premières venaient d'avoir lieu, seulement après dix-huit

(9) Archives nationales, minutier central, fonds XC, liasse 200, 18 août 1637. Voir *Le Théâtre du Marais*, t. I, p. 162.

(10) JAL, op. cit.

mois. C'est ainsi que Rotrou est devenu pour la deuxième fois le poète à gages de la troupe royale.

Outre la querelle avec son poète, Bellerose a bien du fil à retordre avec sa troupe au cours de cette période. Il n'y a pas eu de changement dans la composition de la troupe en l'année 1636 ; le seul événement à signaler est le mariage de Bertrand Hardouin de Saint-Jacques, dit Guillot Gorju, avec Gabrielle le Messier, la sœur de Bellerose dont la célébration a eu lieu le 28 octobre. Mais, en 1637, la troupe est durement touchée à plusieurs reprises. Henri Legrand, le dernier survivant des trois grands farceurs de l'Hôtel de Bourgogne et qui avait acquis tant de célébrité sous le nom de Turlupin mourut le 17 mars. Sa femme, Marie Durant, lui survécut et il lui restait à élever cinq enfants mineurs. Nous savons grâce à *l'Inventaire après décès de Charles Le Noir*, daté du 18 août 1637, quel est l'acteur choisi par Bellerose pour occuper la place vacante. La veuve Le Noir, dans le texte de cette minute, déclare qu'il « luy est deub par le sieur d'Orgemont, comédien de la dite troupe (c'est-à-dire la troupe royale), la somme de six vingt livres dont elle n'a ny promesse ny obligation » (11). D'Orgemont était donc le nouveau membre attaché à l'Hôtel de Bourgogne, c'est-à-dire le successeur de Turlupin. Nous ne possédons qu'un seul renseignement biographique sur ce nouvel acteur : il est le fils de Charles des Barres et de Jehanne Le Roux.

Cette déclaration faite par Isabelle Le Noir montre en outre que les renseignements fournis par Tallemant (12) et Sauval (13) ne sont pas véridiques. Le premier historien dit à tort que d'Orgemont a été le support principal de la troupe du Marais après le départ forcé de Montdory et, selon Sauval, il aurait été « le meilleur comédien du Marais ». Ces erreurs ont été reproduites depuis lors dans les ouvrages de plusieurs historiens du théâtre. Mais d'Orgemont, d'après les données récentes, n'a jamais été associé à la compagnie du Marais. Nous connaissons à présent la composition de cette troupe à partir de 1634 ; le nom de cet acteur n'y figure pas.

C'est environ au même moment que Madeleine Lemoine dite la Beaupré, passe au théâtre de la rue Vieille-du-Temple. Nous ne savons pas à quelle date elle a quitté le théâtre de la rue Mau-

(11) Archives nationales, minutier central, fonds XC, liasse 200. Voir *Le Théâtre du Marais*, t. I, p. 162.

(12) Op. cit., t. III, p. 37.

(13) Op. cit., t. VII, p. 174-175.

conseil, mais au dire de Tallemant (14) elle a continué à jouer au Marais après la paralysie de Montdory en 1637. La raison de son départ de la troupe royale reste un mystère.

Le 9 août de cette même année mourut Charles Le Noir. La troupe royale, par ce décès, a perdu non seulement un acteur éminent mais aussi une actrice de grand mérite. Isabelle Mestivier, la femme de Le Noir, s'est en effet retirée définitivement de la scène depuis qu'elle est veuve. Elle a pu se consacrer entièrement à l'éducation de ses enfants grâce à la fortune que lui laissa Le Noir.

Bellerose engagea alors Zacharie Jacob, dit Montfleury. Il est vrai que ce nom n'est mentionné pour la première fois que dans un bail de l'Hôtel de Bourgogne de 1639, mais il est très probablement le successeur de l'acteur défunt. Monfleury naquit en Anjou, entre 1600 et 1610. Ancien page du duc de Guise, il se serait un jour enfui de chez son protecteur pour suivre une troupe de campagne qui était de passage à Marseille. Il n'a pas tardé à se distinguer parmi les autres membres de cette association.

La troupe royale, qui comptait encore treize membres en décembre 1634 après la réorganisation des troupes à Paris par le roi, s'est réduite à neuf acteurs et actrices à la fin de l'année 1637, à savoir, Pierre le Messier, dit Bellerose, François Bedeau, dit l'Espy, Julien Bedeau, dit Jodelet, Louis Galian, dit Saint-Martin, Bertrand Hardouin de Saint-Jacques, dit Guillot Gorju, Adrien des Barres, dit d'Orgemont, Zacharie Jacob, dit Montfleury, Nicole Gassot, dite la Bellerose, et Elisabeth Dispanet, dite la Valliot. Il semble que le chef de troupe ait eu de la peine à trouver des actrices ; les troupes disposent en général de plus de deux comédiennes à l'époque.

Il va de soi que Bellerose et ses camarades ont donné régulièrement des représentations à l'Hôtel de Bourgogne au cours des trois années 1635, 1636 et 1637, que nous avons traitées plus haut. Serait-il possible de reconstituer le répertoire de la troupe pendant ces trois années ? En dépit de toutes les peines que nous nous sommes données, nous n'avons pas réussi à dresser une liste des pièces jouées à l'Hôtel de Bourgogne pour l'année 1635, Lancaster qui donne tant de précisions, dans son *History of French dramatic Literature in the seventeenth century*, sur les auteurs, les pièces dramatiques ainsi que sur les sources, les genres et les

(14) Op. cit., t. VIII, p. 174-175.

représentations ne donne toutefois aucune solution à notre problème. D'après l'érudit américain, la troupe royale n'aurait créé que deux tragédies de Benserade et quelques pièces de Rotrou en 1635. Ces dernières créations sont toutefois inadmissibles car elles ont déjà été représentées quelques années plus tôt, probablement en 1631 et en 1632. En outre nous savons d'une part que Rotrou ne vend pas de nouvelles pièces à Bellerose tant qu'aucune modification n'est apportée aux conditions de sa collaboration avec la troupe et que d'autre part le chef de troupe ne met plus les pièces du poète au répertoire tant que celui-ci ne respecte pas les clauses du contrat en cours. Aucune pièce inédite de Rotrou n'a été jouée, ni dans la seconde moitié de 1634, ni en 1635. Lancaster ne mentionne pas de pièces d'autres auteurs pour la dernière année citée. Ce fait est surprenant car l'auteur américain relève une série de pièces pour chacune des années suivantes et cela jusqu'en 1680.

Il va sans dire que le répertoire de la troupe, en 1635, devait comprendre d'autres pièces que les deux tragédies, la *Cléopâtre* et la *Mort d'Achille* de Benserade. Quelle est donc la source qui nous fournit les titres de ces autres poèmes dramatiques ? C'est le *Mémoire de Mahelot* qui nous donne ces renseignements. Nous avons en effet exposé plus haut que le décorateur de l'Hôtel de Bourgogne, contrairement à l'opinion de Lancaster, n'a pas terminé son relevé à la fin de février 1634, mais à la fin de l'année 1635. Le répertoire de la troupe royale pour cette dernière année figure dans la liste des pièces dressées par Mahelot.

Il est difficile de dire quels sont les titres de ces pièces. La date de création de la plupart des pièces citées par Mahelot ne peut être déterminée faute de précisions. Un fait est cependant certain, les pièces représentées en 1635 se trouvent parmi les vingt-deux pièces dont Lancaster, d'après sa thèse selon laquelle Mahelot aurait terminé son œuvre fin février 1634, place la création à l'Hôtel de Bourgogne en 1633 et au début de 1634, c'est-à-dire dans un laps de temps légèrement supérieur à une année. Nous avons déjà exposé plus haut que l'absence de succès de ce théâtre à ce moment-là rend la thèse de Lancaster insoutenable. La création d'une partie de ces pièces doit avoir lieu après la fin de février 1634 ou en 1635. La date tardive de la publication de ces pièces ne donne pas non plus de solution au problème posé. Il est donc impossible de savoir quelle était la composition du répertoire de la troupe royale en 1635.

Pour les années 1636 et 1637, nous disposons de données plus

nombreuses et cela particulièrement grâce à Lancaster. Benserade a composé des pièces dans lesquelles l'actrice Bellerose, la grande amie de l'auteur, est l'interprète du rôle principal. On sait que deux de ses tragédies, *Cléopâtre* et la *Mort d'Achille*, ont été représentées à l'Hôtel de Bourgogne en 1635 et c'est dans cette même salle que sa tragi-comédie, *Gustaphe*, a été jouée en 1636. Rotrou, par suite de la promesse faite par Bellerose à la fin de 1635 de lui rendre successivement ses pièces, reprend la vente de ses œuvres inédites à la troupe et il continue évidemment à fournir de nouvelles compositions après la conclusion d'un nouveau contrat avec le chef de troupe, au début de 1637. Ainsi les pièces suivantes ont été mises au répertoire de l'Hôtel de Bourgogne en 1636 et en 1637 : *Agésilan de Colchos*, *La belle Alphrède*, *Les deux pucelles*, *Les Sosies*, *Laure persécutée*, et *Antigone*. Au cours de la querelle du *Cid* l'auteur de la *Voix publique* avertit Scudéry que son *Amant libéral* ne peut être comparé au *Cid*, mais un des amis de Scudéry répond que cette critique de l'*Amant libéral* est injustifiée, parce que cette pièce est l'une des « plus belles et riches pièces que nous ayons et dont l'invention est inestimable ». Il le considère comme le chef-d'œuvre de l'auteur et déclare que Bellerose a introduit la représentation de cette pièce par une oraison dans laquelle il en fait les louanges. L'*Amant libéral* a donc été joué à l'Hôtel de Bourgogne à la fin de 1636 (15). D'Ouville, dans sa tragédie *Les Trahisons d'Arbïran*, cite la troupe royale et, dans son *Esprit follet*, il nous apprend que l'on n'avait jamais vu tant de spectateurs aux loges de l'Hôtel de Bourgogne que pour la représentation d'*Arbïran* qui a eu lieu en 1637. Desfontaines nous dévoile dans l'édition de 1638 de sa tragi-comédie, *La Vraye suite du Cid*, que cette pièce a été interprétée par la troupe royale en 1637, Chapoton nous fournit ce même renseignement à la page de titre de son *Véritable Coriolan* ; en outre, Le Vert déclare dans son *Au lecteur*, qui introduit le *Docteur Amoureux* de 1637, que sa pièce a été jouée à l'Hôtel de Bourgogne.

Il est donc certain que ces douze pièces ont fait partie du répertoire de la salle de la rue Mauconseil dans les années 1636 et 1637. Il convient probablement d'ajouter à ce nombre deux autres pièces. Comme *la Panthée*, de Tristan, et *Soliman*, de Dalibray, ont été représentés au théâtre du Marais, il en résulte que la *Panthée*, de Durval, et *Le Grand et dernier Solyman*, de Mairet,

(15) LANCASTER, op. cit., part. II, vol. I, p. 84.

ont été créés à l'Hôtel de Bourgogne à la fin de 1637 ou au début de 1638.

Outre les pièces dramatiques susmentionnées, il en reste de nombreuses datant de 1636 et de 1637 pour lesquelles nous ignorons dans quel théâtre elles ont été jouées pour la première fois. Il est évident que la création d'une partie d'entre elles a eu lieu à l'Hôtel de Bourgogne. Il pourrait en être ainsi pour *Didon* (1636) de Scudéry, trois tragédies de La Calprenède, à savoir, *La Mort de Mithridate* (1636), *Jeanne Reyne d'Angleterre* (début 1637) et *Le Comte d'Esser* (1637/38), pour *Marie Stuard* (1637), tragédie de Regnault, *Les Rivaux Amis* (1637), tragi-comédie de Boisrobert, *l'Illustre Corsaire* (fin 1637), tragi-comédie de Mairet, *Les Noces de Vaugirard* (1637), pastorale de L.C. Discret et sans doute encore pour d'autres pièces.

Cette énumération de pièces prouve incontestablement que la troupe royale a consacré tous ses efforts à la lutte contre la vive concurrence qui lui était faite par le théâtre du Marais en ces années et qu'elle a réussi à se maintenir. La création en moyenne d'une pièce tous les mois pendant environ deux années est un résultat très méritoire qui suscite de l'admiration pour Belle-rose, ainsi que pour les six acteurs et les deux actrices de sa troupe.

## CHAPITRE II

LA RESTAURATION DE LA SALLE EXIGÉE PAR LA TROUPE ROYALE. — REFUS DES CONFRÈRES. — LE BAIL DU 18 JANVIER 1639. — CONDITIONS IMPOSÉES POUR LA RESTAURATION DE LA SALLE. — DIFFICULTÉS FINANCIÈRES DE LA CONFRÉRIE. — DÉPART DE CINQ ACTEURS. — SECONDE SUPPLIQUE DE BELLEROSE. — LE RÉPERTOIRE DE LA TROUPE ROYALE DE 1638 A 1641.

Les comédiens du roi d'abord, la troupe royale ensuite, n'ont cessé de demander que d'importantes transformations soient apportées à la salle de l'Hôtel de Bourgogne. Ce théâtre datait de 1548. Il est vrai que de menues réparations et de légères améliorations y avaient été exécutées au cours des temps, mais la configuration des lieux, dans l'ensemble, était restée la même depuis quatre-vingt-dix ans. Ce local ne répondait plus aux exigences posées par l'art théâtral des temps nouveaux. La profondeur de la scène était insuffisante, les loges des comédiens qui s'élevaient le long des deux côtés de l'estrade gênaient considérablement le déploiement des décors ainsi que le jeu des acteurs et il n'y avait en tout que douze loges pour les spectateurs de marque. Il en résultait que ceux-ci étaient souvent obligés pour assister à la représentation de se mêler à la populace des Halles qui occupait le parterre, l'amphithéâtre et le paradis depuis des dizaines d'années, promiscuité qui donnait fréquemment naissance à des désordres et même à des batailles rangées. Il y avait en outre nombre d'autres inconvénients.

Les requêtes pressantes et les protestations faites par les acteurs contre le déplorable aménagement de la salle ne réussissent pas à persuader les Confrères qu'il est nécessaire d'améliorer l'état des lieux. Cette situation qui est considérée par les comédiens comme intenable ne change en rien l'attitude des maîtres. Ceux-ci prétendent que la Confrérie est trop pauvre pour se permettre les fortes dépenses que nécessite la restauration de la salle.

Au début de l'année 1638, Bellerose en a assez d'entendre les motifs invoqués par les Confrères : la transformation de la salle est devenu si urgente que la troupe royale ne recule plus devant aucun moyen pour forcer les maîtres à faire les travaux nécessaires. Le chef de troupe fait savoir aux maîtres qu'il ne paiera plus le loyer de la salle tant que les maîtres s'obstineront dans leur refus. Les Confrères font alors saisir les biens des acteurs. Soulié (1), à la date du 25 février 1638, fait mention de « l'exploit d'exécution fait sur les biens meubles de Bellerose et autres comédiens, faute de paiement des loyers du dit Hôtel de Bourgogne ». Les comédiens, prompts à la riposte, menacent à leur tour les Confrères de faire « jeter [la salle] par terre pour la rebâtir en dôme à la façon des bâtiments qui sont en Italie ». Les maîtres avertissent alors la troupe royale qu'ils feront appel au roi et à son Conseil.

Tandis que la troupe royale est tenue en haleine par ces disputes avec les Confrères, deux comédiens nouvellement engagés par Bellerose se marient en 1638. Le 11 janvier, Adrien des Barres, dit d'Orgemont, épouse Marie Durant, la veuve de Tur-lupin, le farceur. Lancaster qui fait état de cet événement heureux a soin d'y ajouter que Marie qui avait encore cinq jeunes enfants à élever a réussi ainsi à résoudre ses difficultés. Zacharie Jacob ne tarde pas à se marier à Jeanne de la Chappe, qui a deux sœurs. Ces trois demoiselles de la Chappe ont exercé la profession de comédienne. Victoire est l'épouse de François de la Motte, Marie celle d'Anthoine Lefebvre et Jeanne avait été la femme de Pierre Rousseau, dit Duclos. En 1654, les deux premières sœurs, leurs époux respectifs, Honorée Rousseau, la fille de Pierre et Jeanne de la Chappe se sont associés à la troupe dirigée par Nicolas Lion, dit le Beaupré, pour donner des représentations à Nantes (2). Rousseau est mort peu de temps après

(1) Op. cit., p. 165.

(2) SOULIÉ, op. cit., p. 165. Archives nationales, minutier central, fonds XXXV, liasse 373.

la naissance d'Honorée, et sa veuve, Jeanne, a épousé Montfleury en secondes noces dans l'année 1638. C'est un événement important pour la troupe royale puisqu'elle obtient ainsi une troisième actrice qui lui manquait justement à ce moment-là.

Le 15 octobre 1638, les Confrères peu rassurés sur les intentions et les projets de leurs locataires adressèrent une « requête au roi et à Nosseigneurs de son conseil pour empêcher les comédiens de faire faire aucuns ouvrages aux bâtiments de l'Hôtel de Bourgogne ». Lemoine (3) mentionne en outre qu'on relève en 1639 dans le compte d'André de Vauconsains, receveur de la Confrérie, une dépense de trente livre « pour un voyage à Saint-Germain pour pouvoir parler au Roi touchant les comédiens de la troupe royale », et une dépense de la somme de 40 sols « baillé à M. de Cornouail, avocat au Chastelet, pour plaider la cause contre les comédiens, touchant la montée (escalier) qu'ils voulaient faire dans la cour du dit Hostel ».

Le bail de la troupe royale signé le 5 septembre 1635 et dont la période de location commence à courir à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1636 expire le 31 décembre 1638, avant même que le Conseil du Roi ait pris une décision dans cette affaire. Les Confrères ne tiennent pas à concéder un nouveau bail à la troupe royale si celle-ci n'acquitte pas le loyer dû pour l'année 1638. Lorsque les maîtres s'aperçoivent que la saisie des biens meubles des comédiens reste inopérante, ils entament évidemment un procès. Il semble, bien que les données fournies par l'*Inventaire* manquent de clarté à ce sujet, qu'une Sentence du Prévôt ordonna à la troupe de verser le terme de juillet, mais la déchargea du terme d'octobre. Finalement, les parties décidèrent que les comédiens donneraient une somme de cent livres, moyennant quoi ils seraient déchargés du terme d'octobre et de tous dépens, dommages et intérêts que les parties pourraient prétendre l'une contre l'autre (4). Le 18 janvier 1639, un nouveau bail est finalement fait aux comédiens. Soulié ne reproduit qu'un passage de cette minute ; Lemoine reproduit le texte intégralement dans sa *Première du Cid* (5).

Ce bail n'a pas été conclu de la même façon que les contrats antérieurs. Ceux-ci avaient été dressés en présence de tous les Confrères en charge et des membres de la troupe par devant

(3) *La première du Cid*, Paris 1938, p. 17.

(4) Archives nationales, minutier central, fonds XXXV, liasse 373, acte du 15 octobre 1638. Voir SOULIÉ, *op. cit.*, p. 165.

(5) P. 165.

deux garde-notes. Le 18 janvier, la location de l'Hôtel de Bourgogne se fait sans notaires, deux maîtres de la Confrérie de la Passion seulement agissent au nom des propriétaires, tandis que Bellerose, le directeur, a les pleins pouvoirs de la troupe pour signer. Il n'y a donc que trois signatures au bas du bail en question. Les données ultérieures prouvent cependant que les clauses stipulées dans cette minute ont tout de même été estimées comme valables par les deux parties.

Les noms des acteurs qui louent la salle sont mentionnés dans ce contrat ; ce sont Pierre le Messier, dit Bellerose, Bertrand Hardouin de Saint-Jacques, Julien et François Bedeau, frères, Adrien des Barres dit d'Orgemont, Zacharie Jacob dit Montfleury, avec leurs associés comédiens entretenus de sa Majesté — par ces derniers il faut sans doute entendre les actrices, qui selon l'usage de l'époque n'interviennent pas personnellement. Un acteur qui a pourtant apposé sa signature au bas des baux de l'Hôtel de Bourgogne pendant de nombreuses années n'est plus cité, il s'agit de Louis Gallian, dit Saint-Martin, qui a été le fidèle camarade de Bellerose durant une vingtaine d'années. Est-il décédé ou faut-il attribuer son départ de la troupe à quelqu'autre raison ? Nous l'ignorons, mais il est certain que la troupe a été durement touchée par la perte de cet associé.

Dans le bail du 18 janvier 1639, nous retrouvons les clauses habituelles de ce genre de documents : les comédiens loueront la salle et la première chambre au-dessus de la grande porte pour trois années ; le prix de location sera de deux mille livres par an. Les maîtres se réserveront la loge des anciens maîtres et le lieu au-dessus de cette loge, appelé le Paradis etc.

Ce contrat nous renseigne, en outre, sur la façon dont a été résolue la question brûlante de la restauration de la salle. Les comédiens y sont autorisés à faire exécuter à leurs frais certains travaux non à l'intérieur de la salle, mais dans la cour et notamment à faire établir des galeries destinées, semble-t-il, à faciliter l'entrée et la sortie des spectateurs du parterre et des loges. Quant aux modifications de la grande salle elle-même, il fut stipulé : « si les dits preneurs y démolissent quelque chose pour leur commodité iceux preneurs seront tenus solidairement le faire rétablir à leurs frais et dépens en fin du présent bail. »

Bellerose, à la suite de la lutte engagée un an plus tôt contre les Confrères, n'a obtenu en somme qu'un maigre résultat. La

troupe royale a le droit de faire construire des galeries à ses propres frais dans la cour, mais elle est tenue de remettre la salle dans son ancien état trois ans plus tard, date d'expiration du bail. Cette clause d'une extrême rigueur s'applique aussi à toute transformation de l'aménagement intérieur de la salle. Les Confrères, par ces conditions, rendent donc la restauration de la salle pratiquement irréalisable. En outre, le 29 août de la même année, le Conseil du roi interdit aux comédiens de faire exécuter des travaux à l'Hôtel de Bourgogne (6).

Il semble que la troupe royale a cependant fait établir des galeries dans la cour, bien que cela soit à ses propres frais, et qu'elle ait apporté quelques légères améliorations à l'aménagement de la salle. Il ressort en effet d'un document fortement endommagé de l'*Inventaire* que le 5 décembre 1640, les comédiens « promettent de mettre en état la salle et un escalier quand ils auront terminé leur bail » (7).

Cette ténacité dans le refus de moderniser la salle vétuste, faut-il l'attribuer à la mauvaise volonté des Confrères ? Non sûrement. La Confrérie était pauvre et ses ressources provenaient essentiellement de la location de la salle de théâtre, de quelques caves et autres dépendances. Nous en avons la preuve en 1639 et en 1640. Le 25 avril 1639, signification est faite aux Confrères d'une « déclaration du Roy pour les recherches, taxe et liquidation des droits d'amortissement par les gens de main-morte de ce royaume depuis l'année 1520 ». La Confrérie avait été exemptée de ce droit d'amortissement (8) par le roi Charles IX en 1567, mais cette faveur fut contestée en 1639. Les maîtres et gouverneurs de la Confrérie sont tenus alors de faire dresser par devant deux notaires « une déclaration des biens appartenant à la Confrérie de la Passion ». Celle-ci donne suite à cette ordonnance le 27 août 1639. Il ressort de cet acte notarié que la Confrérie est propriétaire de l'Hôtel de Bourgogne et de ses dépendances et qu'elle jouit d'une rente annuelle de 20 livres qui lui est versée par l'acheteur d'une parcelle du terrain où a été érigé l'Hôtel de Bourgogne ; en outre, d'un terrain situé rue Mondétour où il y avait autrefois une maison qu'il a fallu démolir à cause de sa caducité ; car de ce fait elle ne donnait aucun profit, finalement « une petite place contenant une thoise de face sur quatre thoisés de profondeur, sisze rue St Denis attenant à l'Hospital de la

(6) *Inventaire*, f° 48.

(7) *Idem*.

(8) Voir plus haut.

Trinité » et qui servait à ranger les ornements de la dite Confrairie ». Il est donc incontestable que les propriétaires de l'Hôtel de Bourgogne n'étaient pas riches.

Les « commissaires députez par sa Majesté », après avoir pris connaissance de cette déclaration, ont fixé la taxe à payer par les maîtres de la Confrérie à la somme de 15 266 livres. Les Confrères, dans l'incapacité de fournir cette énorme somme, protestent énergiquement. Le 29 mars 1640, la Chambre consent à réduire cette taxe à 6 000 livres à condition de payer la moitié « dans la huitaine » et la somme restante deux mois plus tard. Si ces conditions de paiement ne sont pas remplies, il leur faudra verser intégralement les 15 266 livres. Pour s'en acquitter, les Confrères, après délibération, requête au lieutenant civil du 7 avril, nouvelle délibération du 9 avril (9), réussissent à emprunter à Philippe Brissé, brodeur et valet de chambre ordinaire du roi, bourgeois de Paris, membre de la Confrérie, la somme de 6 000 livres moyennant une rente annuelle de 333 livres, 6 sols, 8 deniers. La taxe fut payée le 12 avril 1640 à la chambre d'amortissement.

Il n'est donc pas surprenant que les Confrères n'eussent pas à ce moment-là l'argent nécessaire pour la restauration de leur salle de théâtre. La lutte engagée par Bellerose devait donc fatalement aboutir à un échec.

D'autres déceptions attendent encore ce chef de troupe au cours des années 1640 et 1641. La troupe royale qui se compose encore de neuf comédiens au début de la première année susmentionnée n'en compte plus que cinq dans la seconde moitié de 1641. Une actrice et trois acteurs ont quitté l'association.

Cette actrice de qui nous perdons toute trace depuis cette date est Elisabeth Dispanet, dite la Valliot. Elle a toujours tenu une place honorable parmi les actrices de la troupe royale. Adrien des Barres, dit d'Orgemont, ne tarde pas à suivre son exemple. C'est d'ailleurs le dernier renseignement que nous ayons pu recueillir sur cet acteur qui, contrairement à l'opinion de plusieurs historiens du théâtre, n'a joué qu'un rôle modeste dans la vie théâtrale de Paris. Ces deux comédiens seraient-ils tombés malades ou seraient-ils décédés ? Nous manquons de précisions sur cette question, mais nous penchons plutôt à croire que, las de travailler sous la direction tyrannique de Bellerose, ils sont partis de leur propre chef. Certes Bellerose avait des capacités incon-

(9) Archives nationales, minutier central, fonds XXXV, liasse 377. Voir Appendice n° 1.

testables de chef de troupe, mais il était difficile à vivre, intraitable même, et avait une volonté inflexible. De nombreux conflits en résultaient avec les acteurs de sa troupe.

Il va sans dire que la perte de deux membres a obligé les acteurs et les actrices restés fidèles à l'association de fournir un plus grand effort que précédemment. Les représentations à l'Hôtel de Bourgogne devaient en effet être poursuivies coûte que coûte avec la même intensité. Ce surcroît de travail a-t-il mis deux autres comédiens en révolte ou la troupe a-t-elle moins de succès, ce qui a dû faire fléchir les bénéficiaires des acteurs ? Nous l'ignorons. Il est toutefois certain qu'au début de l'année 1641 Julien Bedeau, dit Jodelet et François Bedeau, dit l'Espy, abandonnent la troupe royale. Ils rejoignent la troupe du Marais qu'ils avaient été obligés de quitter par ordre du roi. La troupe royale, dans la deuxième moitié de l'année 1641, ne compte donc plus parmi ses membres que Pierre le Messier, dit Bellerose, sa femme Nicole Gassot, Zacharie Jacob, dit Montfleury, sa femme Jeanne de la Chappe et Bertrand Hardouin de St-Jacques, à savoir trois acteurs et deux actrices, nombre insuffisant pour continuer d'une façon régulière les représentations à l'Hôtel de Bourgogne.

Bellerose, outré de la tournure que prennent les événements, s'en prend maintenant au théâtre du Marais. C'est à la troupe de la rue Vieille-du-Temple qu'il attribue les causes de la ruine de sa troupe et de ses malheurs ; c'est cette rivale qui lui a enlevé ses acteurs et ses spectateurs, afin de rendre l'exploitation de l'Hôtel de Bourgogne intenable. Le but qu'il a cherché à atteindre dès 1634, en soumettant au roi un projet de réorganisation des troupes à Paris, a abouti à un échec. Le théâtre du Marais grâce à Guillaume des Gilberts, dit Montdory, à Josias de Soulas, dit Floridor, et surtout grâce à Pierre Corneille, le poète dramatique qui n'a jamais daigné se soucier de l'existence même de l'Hôtel de Bourgogne, est de nouveau la salle principale de la capitale et même de toute la France. *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte* continuaient à déchaîner les applaudissements nourris de la foule ; rien ne pouvait arrêter le succès du Marais. Au moment où la troupe royale n'a plus que cinq membres, la compagnie de la rue Vieille-du-Temple dispose de treize acteurs et actrices pour ses représentations. Comme en 1634, Bellerose en 1641 est impuissant une fois de plus à changer le cours des événements. Mais dans son désarroi il se rend compte que le roi n'admettra jamais la fermeture de l'Hôtel de Bourgogne, la première et la



VII. Antoine Jacob Montfleury. Scène tragique  
(Collection Rondel)

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

