



CLASSIQUES  
GARNIER

CAVAILLÉ (Fabien), « Table des matières », *Alexandre Hardy et le théâtre de ville français au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 483-489

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05838-0.p.0483](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05838-0.p.0483)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2016. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| AVERTISSEMENT . . . . .                          | 9  |
| <i>CONCORDIA THEATRALIS</i>                      |    |
| Un poète dramatique au cœur de la Cité . . . . . | 11 |
| INTRODUCTION . . . . .                           | 19 |

### PREMIÈRE PARTIE

#### ENSANGLANTER LA SCÈNE ?

#### UNE CONTROVERSE SUR LA FORCE PATHÉTIQUE DU SPECTACLE VIOLENT EN ITALIE ET EN FRANCE (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLE)

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| CONTRE LE SPECTACLE VIOLENT                                   |    |
| Vraisemblance, bienséance et « règle des passions » . . . . . | 39 |
| « Ce n'est toujours que feintise » (Jean de la Taille).       |    |
| Vraisemblance et déception . . . . .                          | 41 |
| Le <i>spectacle horrible</i> contre les bienséances.          |    |
| Apparition d'un problème . . . . .                            | 50 |
| L'horreur et l'intensité du spectacle :                       |    |
| perceptions italiennes du problème . . . . .                  | 51 |
| Horreur immorale ou horreur morale :                          |    |
| les hésitations des discours français                         |    |
| de Vauquelin de la Fresnaye à La Mesnardière . . . . .        | 57 |
| Délicatesse et dégoût dans les poétiques françaises           |    |
| après 1640 : une question de mœurs . . . . .                  | 63 |

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| « Blessers les yeux » :                                       |     |
| l'horreur face aux apories de la vraisemblance . . . . .      | 69  |
| Les mauvais publics des spectacles sanglants.                 |     |
| La populace, Néron et les Athéniens . . . . .                 | 72  |
| POUR LE SPECTACLE VIOLENT                                     |     |
| Action, merveille et plaisir du public . . . . .              | 81  |
| Le spectacle violent et le « plaisir caché » de la tragédie.  |     |
| Discours anti-horaciens en Italie . . . . .                   | 83  |
| Giraldi Cinzio et le secours opportun d'Aristote :            |     |
| naissance d'une réflexion sur le spectacle sanglant . . . . . | 84  |
| Le spectacle sanglant et la merveilleuse                      |     |
| compassion selon Giraldi . . . . .                            | 86  |
| Changements de perspective au XVII <sup>e</sup> siècle :      |     |
| des discours académiques aux discours professionnels . . . .  | 91  |
| Une action pour réunir le public. La défense                  |     |
| du spectacle violent en France dans les années 1630 . . . . . | 98  |
| Un substrat médiéval ? Feinte sanglante                       |     |
| et théâtre du monde chez Pierre de Nancel (1607) . . . . .    | 99  |
| La haine du messager : critique des narrations                |     |
| et promotion des actions chez les Irréguliers . . . . .       | 103 |
| « L'industrielle disposition » des spectacles                 |     |
| sanglants : une économie pathétique . . . . .                 | 108 |
| Le spectacle sanglant dans la pensée des Irréguliers :        |     |
| une variation sur la merveille . . . . .                      | 112 |
| Réception pathétique des merveilles :                         |     |
| unanimité et charisme . . . . .                               | 116 |
| Hardy/hardi. Les leçons d'un calembour                        |     |
| sur le tempérament d'une œuvre . . . . .                      | 122 |

DEUXIÈME PARTIE  
L'ÉVIDENCE DU SANG  
POÉTIQUE DU SPECTACLE VIOLENT  
DANS LE THÉÂTRE D'ALEXANDRE HARDY

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| LES « TABLEAUX HARDIS » D'ALEXANDRE HARDY                           |     |
| Énergie, animation, présence . . . . .                              | 135 |
| Le théâtre des hommes d'action.                                     |     |
| La gigantesque <i>Gigantomachie</i> . . . . .                       | 136 |
| La hardiesse comme animation du spectacle violent . . . . .         | 141 |
| Catastrophes avec chœurs :                                          |     |
| abondance et variété chez Alexandre Hardy . . . . .                 | 142 |
| Vitesse et animation paroxystique :                                 |     |
| écrire (pour) le mouvement . . . . .                                | 147 |
| Couleur des « tableaux hardis » et animation :                      |     |
| le rouge du sang . . . . .                                          | 152 |
| La hardiesse comme mise en présence de l'action violente . . .      | 155 |
| Description de violences, énergie et métalepse . . . . .            | 156 |
| La métalepse hardie : admoniteurs et appels au secours . . .        | 160 |
| Représentation adressée et comparution :                            |     |
| immersion et impuissance des spectateurs . . . . .                  | 168 |
| LE SPECTACLE VIOLENT, UN LIEU DE LA MÉMOIRE AFFECTIVE ? . . .       | 171 |
| Pouvoirs de l'image cruelle.                                        |     |
| Les circulations de l'affect et du souvenir . . . . .               | 172 |
| « Le mémorable effet d'une belle action ».                          |     |
| Spectacle et mémoire dans le théâtre d'Alexandre Hardy . . . .      | 176 |
| Le spectacle mémorable : fantômes et pompes                         |     |
| funèbres dans les pièces d'Alexandre Hardy . . . . .                | 177 |
| Mémorisation d'emblèmes tragiques :                                 |     |
| l'exemple de <i>La Mort de Daire</i> . . . . .                      | 181 |
| Conventions et mise en spectacle                                    |     |
| de l'action violente au début du XVII <sup>e</sup> siècle . . . . . | 186 |

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| « Ici se lève et court parmi le théâtre » :                        |     |
| divagations et syncopes furieuses . . . . .                        | 187 |
| Géométrie de l'escrime . . . . .                                   | 189 |
| Scènes de bataille : l'ordre du « châmaillis » . . . . .           | 192 |
| Le lointain et l'écart : les lieux de l'horreur . . . . .          | 194 |
| Voir et ne pas voir : les ellipses du spectacle sanglant . . . . . | 199 |
| Spectacles sanglants et art de la pointe . . . . .                 | 201 |
| Le paradoxe du beau mourant :                                      |     |
| un fantasma dans <i>Théagène</i> et <i>Chariclée</i> . . . . .     | 201 |
| Du détail curieux à l'énigme macabre :                             |     |
| des sens cachés dans le spectacle sanglant . . . . .               | 207 |

#### CRIMES EN PUBLIC

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| L'inclusion des spectateurs dans la représentation . . . . .                                   | 215 |
| Formes de la construction d'auditoire                                                          |     |
| au début du XVII <sup>e</sup> siècle . . . . .                                                 | 216 |
| Adresse et auditoire théâtral :                                                                |     |
| une interaction fondamentale . . . . .                                                         | 216 |
| Modèles d'auditoire théâtral entre le XV <sup>e</sup> et le XVII <sup>e</sup> siècle . . . . . | 220 |
| Scénographie des interactions théâtrales :                                                     |     |
| espace commun et image du monde . . . . .                                                      | 224 |
| Façons hardies de construire l'auditoire.                                                      |     |
| L'horizon civique du <i>Théâtre</i> . . . . .                                                  | 226 |
| De l'appel au secours au prologue adressé :                                                    |     |
| la construction d'un auditoire par l'apostrophe . . . . .                                      | 226 |
| Chœur et allégorie des corps politiques dans <i>Coriolan</i> . . . . .                         | 230 |
| Agir au nom du public : argumentation                                                          |     |
| et auditoire civique dans <i>Aristoclée</i> et <i>Alphée</i> . . . . .                         | 233 |
| Dramatisations du regard :                                                                     |     |
| les témoins absents/présents de <i>Scédase</i> et de <i>Proserpine</i> . . . . .               | 237 |
| Amis, voisins, citoyens :                                                                      |     |
| auditoire civique et idéologie corporative . . . . .                                           | 242 |
| Construire et déconstruire l'auditoire . . . . .                                               | 245 |
| L'Univers dans la salle : manœuvres dilatoires autour                                          |     |
| de cadavres royaux ( <i>Mort de Daire</i> et <i>Mort d'Alexandre</i> ) . . . . .               | 245 |
| L'auditoire absent :                                                                           |     |
| <i>Alcméon</i> , <i>Félimène</i> , <i>Le Triomphe d'Amour</i> . . . . .                        | 250 |

## TROISIÈME PARTIE

DÉCLIN DE L'HORREUR,  
TRIOMPHE DE LA PITIÉRHÉTORIQUES PATHÉTIQUES  
DU SPECTACLE VIOLENT

## RUDESSE DE L'HORREUR

La juste colère et sa censure . . . . . 259

Faut-il rendre la colère sainte ? Rhétorique et poétique  
de l'indignation au début du XVII<sup>e</sup> siècle . . . . . 261

Alexandre Hardy et la colère des villes.

Horreur, vertu et bien commun dans les tragédies . . . . . 268

Vertueuses accusations et fables scandaleuses :

dramaturgies de l'indignation . . . . . 268

L'horreur comme effet d'interprétation ?

L'ambiguïté des « justes courroux » dans *Timoclée* . . . . . 279

Colères anachroniques ?

Horreur et imaginaire politique . . . . . 286

L'horreur et les émotions tragi-comiques

ou comment ne pas amplifier la juste colère . . . . . 288

Désarmer l'indignation :

*La Force du sang, Phraarte, Théagène et Chariclée* . . . . . 289

Le satyre des pastorales, une horrible bête ? . . . . . 295

## TENDRESSE DES LARMES

Pitié et compassion . . . . . 301

Exercices de pieuse pitié. Une émotion de l'autorité . . . . . 303

L'autorité des plaintes et les « pieux offices »

rendus aux morts : mères et rois . . . . . 304

Dévotions larmoyantes :

métaphysique et politique des larmes . . . . . 313

« Regrets superflus » :

tragédie et crise de la pieuse pitié . . . . . 316

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| Compassion et société sympathique.                          |     |
| Rhétorique pathétique de la tragi-comédie . . . . .         | 322 |
| La compassion comme échange :                               |     |
| des tragédies d'amour aux tragi-comédies romanesques . . .  | 322 |
| L'exercice d'humanité :                                     |     |
| éthique et physiologie de la compassion . . . . .           | 333 |
| La sortie de scène des spectacles violents . . . . .        | 337 |
| Nouvelles formes pathétiques :                              |     |
| Alexandre Hardy et ses successeurs . . . . .                | 337 |
| La querelle de 1628 : ruptures et continuités . . . . .     | 341 |
| L'évolution des rhétoriques pathétiques,                    |     |
| signe de l'évolution du théâtre public parisien ? . . . . . | 344 |

#### QUATRIÈME PARTIE

### UN THÉÂTRE POUR LA VILLE

#### ALEXANDRE HARDY, PARISIEN

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| ALEXANDRE HARDY ET L'USAGE CIVIQUE DU THÉÂTRE                |     |
| Un rêve perdu de la Renaissance . . . . .                    | 351 |
| De l'unanimité des émotions à la concorde civile,            |     |
| de la rhétorique à la politique . . . . .                    | 353 |
| Accord des spectateurs et paix de l'État :                   |     |
| le substrat politique d'un modèle de réception . . . . .     | 353 |
| Des cordes et des cœurs :                                    |     |
| l'imaginaire civique de la concorde . . . . .                | 356 |
| Spectacles de la concorde.                                   |     |
| Rêves d'humanistes et de rois . . . . .                      | 360 |
| La cérémonie des accords de la monarchie française . . . . . | 360 |
| Mercure, le théâtre et la ville :                            |     |
| l'utopie irénique des humanistes . . . . .                   | 365 |
| Alexandre Hardy et le rêve de concorde.                      |     |
| Entre utopie et crise . . . . .                              | 374 |

|                                                                |         |
|----------------------------------------------------------------|---------|
| PORTRAIT DE L'AUTEUR EN POÈTE PROFESSIONNEL . . . . .          | 379     |
| Parisien ou poète du roi ?                                     |         |
| Stratégies de carrière entre ville et cour . . . . .           | 380     |
| Patriotisme urbain et vogue sentimentale,                      |         |
| filons du théâtre de ville . . . . .                           | 380     |
| Le service des princes :                                       |         |
| coalitions d'intérêts et usage du patriotisme urbain . . . . . | 384     |
| La publication de l'œuvre :                                    |         |
| rendez-vous manqué avec la postérité . . . . .                 | 390     |
| Grandeur et décadence de l'empire d'Alexandre Hardy.           |         |
| La première réception . . . . .                                | 396     |
| Un héros fondateur ? . . . . .                                 | 396     |
| Du poète national au poète populaire . . . . .                 | 402     |
| « L'Auteur banal du théâtre » . . . . .                        | 406     |
| <br>CONCLUSION . . . . .                                       | <br>411 |
| <br>ANNEXE 1                                                   |         |
| L'entourage d'Alexandre Hardy :                                |         |
| famille, protecteurs, collaborateurs, amis . . . . .           | 417     |
| <br>ANNEXE 2                                                   |         |
| Répertoire des pièces perdues d'Alexandre Hardy . . . . .      | 425     |
| <br>ILLUSTRATIONS . . . . .                                    | <br>433 |
| <br>BIBLIOGRAPHIE . . . . .                                    | <br>441 |
| <br>INDEX DES NOMS . . . . .                                   | <br>471 |
| <br>INDEX DES PIÈCES . . . . .                                 | <br>477 |
| <br>TABLE DES ILLUSTRATIONS . . . . .                          | <br>481 |