



LA DÉCORATION THÉÂTRALE EN FRANCE ET EN ITALIE
AU XVII^e SIÈCLE

La Mise en Scène à l'Hôtel de Bourgogne et à la Comédie-Française d'après un livre nouveau

L'histoire de la mise en scène, des décors et des habits de théâtre (on peut dire d'un mot : de la scénographie, car ce terme rare est aussi français qu'italien), est la plus négligée des histoires. Qui croirait qu'il n'existe sur un sujet qui est attrayant, qui semble fait pour le monde et la foule, aucun ouvrage, si ce ne sont des travaux généraux, ambitieux de nous décrire en un seul volume les aspects extérieurs du théâtre depuis les Grecs jusqu'à nos jours, ou du moins ceux d'une époque, d'un siècle tout entier. Point de monographies encerclant un point limité, et portant les matériaux et les détails minimes dont se doivent bâtir les théories synthétiques. Point d'études sur le goût théâtral dans certaines villes ou certains pays, en de certains temps. Point même jusqu'ici de bonnes recherches sur les principaux artistes qui se sont fait une spécialité d'orner les théâtres, et qui, dans cet emploi, ont gagné un mérite excellent, une célébrité pourtant durable. Cependant de tels ouvrages généraux, s'ils

sonst bien faits (parmi ceux qui traitent de l'histoire des décorations théâtrales il en est de bien faits sans doute), ne peuvent point prétendre à une exactitude satisfaisante. Ils ne peuvent pour le moment contenir que de petits fragments d'histoire mis bout à bout sans liaison et sans accord entre eux ; ce sont des catalectes de faits, véritables et vérifiés peut-être, mais privés du soutien et de l'explication que leur donneraient un bien plus grand nombre d'autres faits dont l'historien n'a pas eu connaissance. Fondées sur un si mince appui, les conclusions qu'il tire sont encore le plus faible de son vain travail. Presque toutes, on en doit être sûr d'avance, seront à modifier, à varier, à nuancer, quand le sujet sera plus fouillé, le paysage d'histoire plus éclairé dans ses coins et ses recoins curieux. Plusieurs d'entre elles seront même à biffer hardiment car elles paraîtront d'une fausseté cruelle.

S'il fallait dégager les raisons de cette négligence, savoir pourquoi le passé des spectacles de théâtre n'a pas été recherché fort scrupuleusement et dans le détail, on trouverait bien des particularités à retenir. La principale raison est sans doute, je l'indique seulement, l'éphémère durée des chefs-d'œuvre de la scène. Ces ouvrages de carton peint sur des cadres de bois, ces habits d'étoffes, un jour brillantes, avec leurs galons de faux or, leurs arabesques de broderies piquées de jayet et de pierreries en verre de couleur, tout cela n'a qu'un temps d'existence. Il en reste seulement la trace dans les mémoires et les journaux de l'époque, l'éloge qu'en ont dit les spectateurs, des descriptions, des images enfin : quelques estampes et les dessins qu'avaient faits les artistes attachés aux théâtres. C'est peu si l'on veut, mais c'est suffisant à la rigueur. On devrait, à l'aide de cela, connaître la figure du théâtre ancien, la comprendre, la juger. Encore faudrait-il se donner beaucoup de soin, faire une recherche exacte de tous les documents manuscrits, imprimés, gravés ou dessinés, qui sont répandus de diverses parts au fond des archives et des bibliothèques, il faudrait les mettre en plein jour, les rapprocher, les voir de près et souvent. Il faudrait s'enquérir longtemps. Ils ne sont pas abordables comme les tableaux et statues d'un musée ; et l'on ne peut donc pas faire l'histoire et la critique de la scène théâtrale d'un siècle ou de l'œuvre d'un décorateur,

aussi facilement qu'on a fait celles des grandes époques de la peinture et des ouvrages des grands peintres. C'est sans doute la meilleure cause du retard que l'histoire scénographique a maintenant sur les autres histoires des arts. Celle de la musique est très longtemps demeurée sur place aussi. Pour des raisons analogues : la musique est un art accessible malaisément, éphémère, et qui meurt dès que les sons mouvants sont éteints, un art qu'il faut reconstituer. Mais vraiment je crois qu'à présent l'histoire de la musique marche d'un pas ferme, lent peut-être, mais volontaire et décidé, un pas qui doit aller loin. Il ne reste plus qu'une histoire en arrière.

Et voici que l'on s'occupe d'elle. Le désir de M^r Henry Carrington Lancaster n'est point encore de nous donner une de ces souhaitables monographies d'un artiste décorateur de théâtre, ou du goût d'une époque et d'un pays en matière de spectacles. Ce savant, qui est Américain, professeur de littérature française, et très informé de notre XVII^e siècle dramatique dont il a fait son étude spéciale et dont il a déjà éclairci par ses recherches plusieurs moments singuliers, n'a voulu que mettre au jour dans une édition soigneusement faite, un des documents les plus curieux que l'on ait sur les décors et la mise en scène à Paris sous Louis XIII et Louis XIV (1). C'est une pierre d'angle, un des plus utiles moellons pour bâtir la future histoire scénographique du XVII^e. Le *Mémoire de Laurent Mahelot et de Michel Laurent*, décorateurs à l'Hôtel de Bourgogne et à la Comédie-Française, n'est point, au reste, une découverte de M^r Lancaster. Il est connu dès longtemps. Nombre d'historiens de la littérature s'en sont servis. Ceux qui ont tenté d'écrire des histoires générales de la mise en scène ne l'ont pas ignoré : c'est un des textes qu'ils ont le plus pratiqué et dont ils ont voulu faire un de leurs points d'appui (2). Il a déjà même une première fois été publié par M. Émile Dacier (3).

(1) *Le Mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVII^e siècle* publié par Henry Carrington Lancaster, professeur de littérature française à l'Université Johns Hopkins. Paris, chez Champion, in-8^o, 1921.

(2) M^r Lancaster cite tous les historiens de la littérature qui ont utilisé le *Mémoire de Mahelot*, ou qui ont donné des reproductions de ses dessins, et ne cite point les historiens de la décoration théâtrale. Sans doute il est de mon avis sur le peu de valeur essentielle de leurs ouvrages, et je n'ai pas la moindre envie de lui reprocher cette omission.

(3) Émile Dacier, *La mise en scène à Paris au XVII^e siècle. Mémoire de Laurent Mahelot et de Michel*

Mais cette édition qui ne comprend pas l'essentiel du document, c'est-à-dire les dessins dont Laurent Mahelot illustra ses descriptions de décors, est manifestement dépassée par la présente publication.

Voici ce que c'est que le pittoresque *mémoire de Mahelot* : Au XVII^e siècle, sous Louis XIII, quand, dans Paris, les deux grands théâtres étaient le Marais et l'Hôtel de Bourgogne, un décorateur de cette dernière scène, un nommé Laurent Mahelot qui nous serait totalement inconnu si son nom ne figurait pas au titre de son manuscrit, eut l'idée de tenir un répertoire, un mémoire ou aide-mémoire, des décors qui servaient dans les pièces que l'on représentait. Ces décors, il avait été chargé de les établir il pouvait avoir à les repeindre ou du moins à les reconstituer lors des reprises de chaque pièce. Il en écrivait donc dans son livre la description dans le détail pour ne pas l'oublier, et il y joignait la liste des accessoires dont il lui fallait se munir et qui étaient nécessaires dans les diverses actions théâtrales. C'est simplement un livre pour son utilité personnelle qu'il rédigeait là ; c'est un livre de ménage ou de raison, le guide journalier qui lui servait dans l'accomplissement consciencieux des besognes de son métier. Sans doute bien d'autres de ses confrères ont dû tenir des livres semblables. On en aurait trouvé dans les magasins de la troupe du Marais, de celle de Molière au Palais-Royal, et plus tard il y en eût, je le pense, à l'usage de l'Opéra (1). Ils ont tous disparu avec tant d'autres vieux papiers, cahiers de comptes et notes de fournisseurs que nous regarderions aujourd'hui, que nous fouillerions, avec bien du plaisir, s'il nous était donné de les ressusciter. Ce qui a sauvé le manuscrit du bonhomme Mahelot, ce qui l'a conduit jusqu'à nous tandis que les autres ont été sacrifiés, c'est qu'il y avait ajouté des dessins. Pour la plupart des décors qu'il décrivait, il avait pris l'habitude de faire des croquis tracés au crayon et généra-

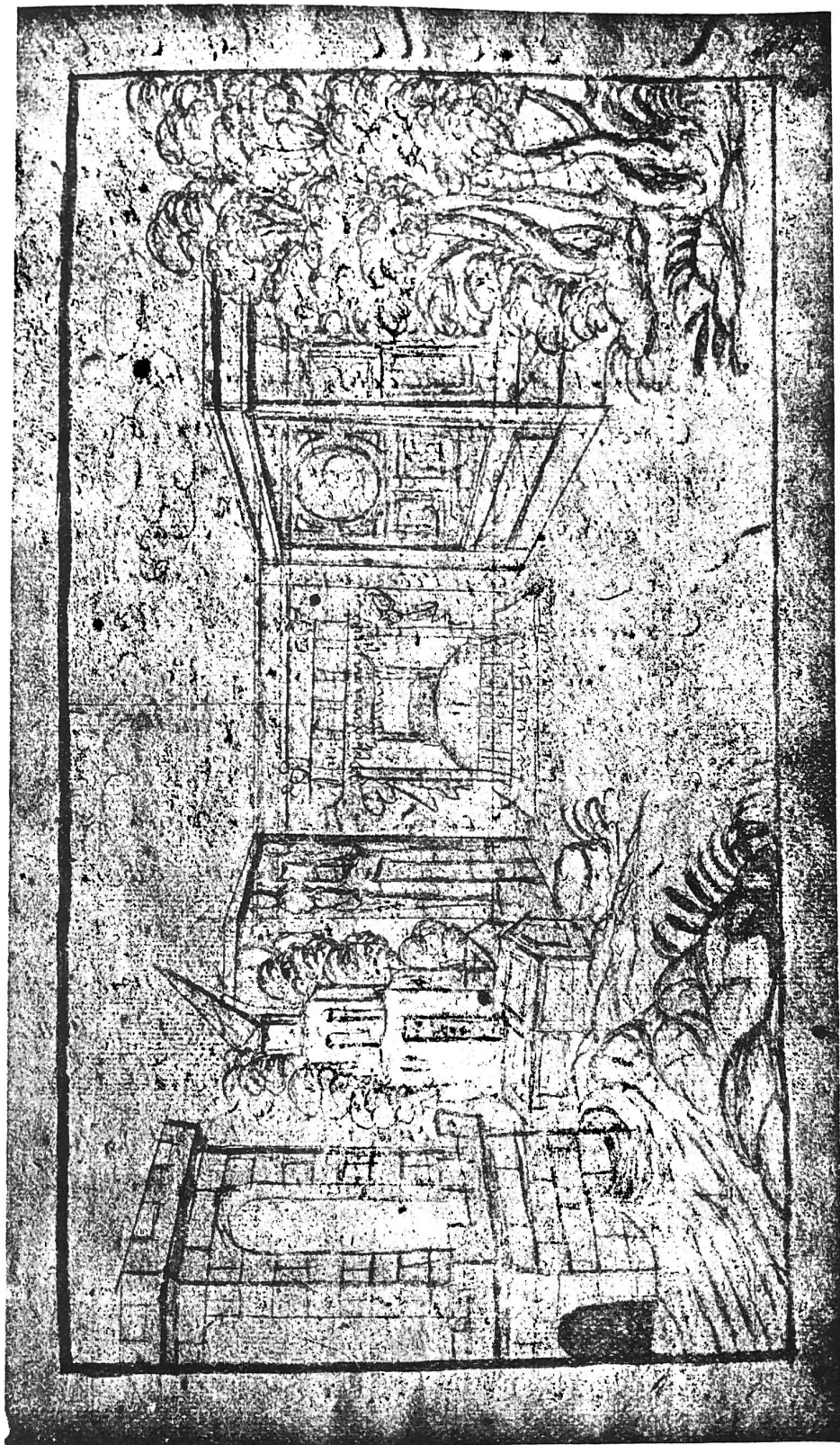
Laurent, publié dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, tome XXVIII (année 1901), pp. 105 à 162, et séparément : Paris, 1901, in-8°.

(1) On trouve aux Archives Nationales sur plusieurs croquis paraissant de la main de Jean Berain, le dessinateur de l'Opéra, des notes écrites qui dressent des listes de tous les décors, machines et accessoires à établir pour la mise en scène d'un nouvel opéra qu'on préparait. Elles sont tout à fait dans le même esprit que les notices de Mahelot et de Laurent. Malheureusement, l'employé des Menus Plaisirs qui a mis ces documents dans des albums n'a voulu conserver que les croquis ; il les a souvent découpés aux ciseaux en morcelant le texte, ou collés sur un feuillet de ses livres sans se soucier de ce qui était écrit au verso.

lement lavés de bistre ou d'encre de la Chine. Quand le manuscrit, signalé ainsi par une valeur particulière, par un intérêt de curiosité, fut enfin sorti, pour une raison ou pour une autre, des archives de l'Hôtel de Bourgogne continuées par celles de la Comédie-Française, il n'échappa point aux recherches du duc de la Vallière, bibliophile spécialiste des choses du théâtre. Il passa dans sa riche collection, et de là, lors de la vente qu'on en fit en 1784, il vint dans la Bibliothèque du Roi ; il y est toujours resté depuis, et on peut l'y voir au cabinet des manuscrits.

Mais avant que de pénétrer chez le duc de la Vallière, il avait séjourné longtemps entre les mains des divers décorateurs qui s'étaient succédé au service de l'Hôtel de Bourgogne. Mahelot, M^r Lancaster l'établit d'une façon qui paraît tout à fait solide, avait commencé son livre dans la saison d'hiver de 1633, et il en avait interrompu la rédaction un an après, vers février 1634. Il avait inscrit, dans cette courte période, 71 décors pour 69 pièces différentes (1), soit de celles qu'on avait jouées nouvellement au cours de l'année, soit des anciennes qui étaient au répertoire, et il avait illustré ses notices par 47 dessins. Pourquoi termina-t-il brusquement un travail si bien commencé, si suivi, et qu'il paraît avoir voulu faire si soigneusement, nous n'en savons rien. C'est peut-être une raison péremptoire qui l'arrêta, l'événement qu'on n'attend jamais et qui vient sans prévenir, le passage de ce monde mobile au monde éternel. Après 1634, son manuscrit servit probablement à ceux qui l'avaient remplacé, et pendant un assez long temps ils ne jugèrent pas à propos de continuer le travail. Cependant, en 1646 et 47, comme l'établit encore M^r Lancaster, un employé du théâtre dont on ignore le nom, ajouta à la table du volume 71 nouveaux titres des pièces qu'on jouait à ce moment-là, et il avait l'intention sans doute de rédiger dans le corps du livre, une description de décor pour chacun de ces titres. Il ne le fit pas, et les 71 titres de la table n'ont donc pas pour nous un grand intérêt. Mais plus tard, en 1673, le possesseur du cahier de Mahelot fut un décorateur du nom de Michel Laurent qui le parcourut avec curiosité, trouva sans doute la plupart

(1) Il y a deux pièces qui ont deux décors, deux notices et deux dessins.



DÉCORATION DE L'AGARITE DE DURVAL

relatives à la mise en scène que le livre nous fait connaître. Il y a dans ces chapitres une méthode précise, le souci de ne rien dire qu'après une information solide ; il y a des conc'usions dégagées avec une remarquable sagacité : la plupart des choses avancées par M^r Lancaster sont véritables ou vraisemblables. Il ne s'égare jamais, marche à son but directement, explique, déduit et prouve. C'est de l'excellent travail, un travail destiné à durer. Rien d'autre et rien de mieux à en dire.

Quant à la substance du mémoire de Mahelot et de Laurent, combien elle est intéressante pour l'historien de la mise en scène. C'était un médiocre personnage qu'un décorateur de théâtre dans le XVII^e siècle à Paris, surtout au temps de Mahelot. C'était un employé subalterne aux gages des comédiens, qui leur dessinait et leur brossait des décors, tâche d'artiste sans doute. Mais d'autre part, il avait dans ses attributions d'être présent les soirs où l'on jouait, de veiller à ce que tout fût prêt, réunir les accessoires nécessaires et les présenter en temps utile, poser le décor avec deux ou trois ouvriers, faire marcher les rares machines qu'on employait parfois déjà, faire la nuit et le bruit du tonnerre. Dessinateur, peintre, et machiniste, et garçon d'accessoires à la fois. C'est tout ce qu'était le bonhomme Mahelot en 1633.

Un grand artiste, il ne l'était pas, on s'en doute. Mais enfin on voit qu'il savait dessiner, mettait bien en place la perspective, et pratiquait consciencieusement le style d'ornement à la mode, un style de la Renaissance évolué sous Louis XIII, et devenu quelque peu apprêté, trop lourd et trop chargé. Mahelot est, au fond, bien aussi habile que beaucoup d'autres, et les grotesques, les ordres architecturaux, qu'il imagine, qu'il répand sur ses palais, les fabriques rustiques, les antres et les fontaines qu'il installe sur la scène, ne sont pas désagréables le plus souvent (1).

(1) On retrouve plusieurs de ces fabriques répétées dans plusieurs décors ; il me semble, du moins. Il y a certaine fontaine à mufle jetant l'eau, certains palais à caryatides, certains antres ouverts sous les rochers, qu'on croirait bien être les mêmes, disposés pour telle pièce dans un coin de la scène, et ailleurs dans un autre coin. Evidemment, l'Hôtel de Bourgogne avait tout un petit magasin de fermes diverses, inventées et réalisées par Mahelot, et dans lequel il puisait souvent. Les théâtres ne faisaient pas encore les choses somptueusement : deux ou trois palais, une prison, une fontaine suffisaient bien à faire plusieurs décors ; on mettait chaque compartiment tantôt d'un côté et tantôt de l'autre, suivant qu'il en était besoin.

////////////////////////////////////

Du moins tout a parfaitement la marque de l'époque : c'est une espèce de romantisme et de fantaisie classique, adroite et maladroite en même temps, irrégulière et guindée, d'un goût qui est loin encore d'être sûr, mais qui ne manque pas de saveur. Ses dessins, au reste, ne sont pas achevés, finis, comme peut-être il aurait pu les finir. Ils n'étaient destinés qu'à lui servir à lui, à rappeler par une image rapide la physionomie de ses anciens décors ; ce n'était pas des chefs-d'œuvre qu'il entendait faire, mais de simples aides-mémoire. Tels qu'ils sont, ils disent bien ce que le dessinateur voulait dire, et c'est tout ce qu'il faut leur demander.

On ne cherchait pas alors un grand luxe au théâtre. On n'éprouvait pas, pour la vraisemblance de l'action, le besoin des changements de décors. C'est seulement une dizaine d'années plus tard que cela deviendra nécessaire, après qu'on aura vu à Paris les Italiens et leurs merveilleuses réalisations scéniques. Cependant, comme les auteurs n'avaient point encore adopté l'unité de lieu, les acteurs étaient censés se déplacer beaucoup. Un seul décor cependant. On arrangeait les choses très simplement en faisant figurer dans ce seul décor les divers endroits où, d'acte en acte, les personnages devaient aller. C'est le vieux décor à compartiments, les « mansions » du moyen-âge. Le système dure toujours. On y est habitué : il n'étonne point.

En veut-on quelques exemples singuliers. Voici le décor d'*Agarite*, pièce de M^r Durval : « Au milieu du théâtre, il faut une chambre garnie d'un superbe lit, lequel se ferme et ouvre quand il en est besoin. A un costé du theatre, il faut une forteresse vieille ou se puisse mettre un petit batteau, laquelle forteresse doit avoir un antre a la hauteur de l'homme d'ou sort le batteau. Autour de ladicte forteresse, doit avoir une mer haute de deux pieds huit pouces, et, a costé de la forteresse, un cimetiere garny d'un clocher de brique cassé et courbé (1), trois tombeaux et un siege. Du mesme costé du cimetiere, une fenestre d'où l'on void la boutique du peintre qui soit a l'autre costé du theatre, garnie de tableaux

(1) Mahelot a écrit : « garny d'une cloche et de brique cassée et courbé. » Mais il faut traduire comme M^r Lancaster l'a fait.

et autres peintures, et, a costé de la boutique, il faut un jardin ou bois ou il y ayt des pommes, des grinions. » Vient ensuite la liste des accessoires nécessaires : « Des ardans, un moulin, habits de ballet, des fiolles, des aisles pour les vents, des perruques de filace, deux flambeaux de cire, quatre flambeaux d'estain garnis de lumieres, une robe d'hermite, le mentelet et le bourdon ; un manteau de cocher et le foit aussy ; et une nuit. »

Ainsi, sur le même plateau, à gauche une forteresse, un antre, une mer, un cimetiére, et une maison avec une fenêtr praticable ; à droite, la boutique d'un peintre et un bois ; au fond, grand ouvert sur tous ces endroits étrangement juxtaposés, l'intérieur d'une chambre avec un lit. Il est difficile d'imaginer un décor qui soit plus conventionnel, et d'une convention tout à fait en dehors de nos usages d'à présent. Mais au théâtre bien des choses sont toujours de convention.

La Folie de Clidamant de M^r Hardy : « Il faut, au milieu du theatre, un beau palais ; et, a un des costez, une mer, ou paraist un vaisseau garny de mats et de voiles, ou paraist une femme qui se jette dans la mer ; et a l'autre costé une belle chambre qui s'ouvre et ferme, où il y ayt un lict bien paré avec des draps. »

Cornelie, pièce de M^r Hardy : La description en est succincte. « Il faut, a un des bouts du theatre, un hermitage, et de l'autre costé, une chambre qui s'ouvre et ferme ; des fleurets et des rondaches. »

Je ne veux pas en citer plus. Il faut qu'on se reporte au volume de M^r Lancaster (1). Presque tous les décors de Mahelot sont ainsi. Ils ont plus ou moins de compartiments, et ces compartiments sont plus ou moins disparates. Il y a tendance souvent à faire quelque chose de plus raisonnable, on se rapproche de l'unité. Mais on n'en pourrait citer que bien peu qui l'atteignent : quelques dessins pour des pastorales, où les lieux de la scène, également idylliques, également situés dans les bois et les jardins, se réunissent plus aisément ; la *Silvie* de Mairêt, par exemple, avec son décoratif palais enchanté, les bosquets et rochers de la *Clorise*

(1) M^r Lancaster a permis, très aimablement, à cette Revue, de reproduire un des clichés qu'il a fait faire.

de Baro, et le joli paysage des *Vendanges de Suresne*, qui montre un hameau au naturel, avec des vignes et la perspective du mont Valérien. C'est l'un des derniers du travail de Mahelot, et l'un des plus modernes.

Mais enfin, tout cela date, tout cela devait paraître au bout du siècle bien ancien et démodé. C'est d'ailleurs ce qui fait le rare prix de ces dessins. Ils nous montrent l'état de la scène française à une époque de transition ou d'extrême fin, une époque oubliée et qui serait inconnue sans eux, au moment où meurt le vieux théâtre du moyen-âge. Ce qu'on a fait après, c'est ce qu'on fait encore aujourd'hui, c'est du théâtre comme nous le comprenons, et si Laurent ne nous a pas dessiné les décorations qu'il nous a décrites, les images ne manquent pas pour nous faire apprécier ce qu'on admirait dans les années classiques sur les théâtres parisiens. On a des estampes pour les pièces à machines, on a des frontispices de livrets, on a surtout quantité de dessins exécutés pour les opéras. Mais du temps où l'on jouait les œuvres désuètes du fécond Hardy, de Boisrobert, de Rotrou, et de bien d'autres encore plus vieillis qu'eux, les documents figurés ne sont pas communs. Pour quelque solennité théâtrale peut-être, on trouvera des gravures ; mais ce qu'on voyait d'ordinaire sur une scène comme l'Hôtel de Bourgogne, les spectacles journaliers, les habitudes du théâtre de 1630, si nous n'avions pas le précieux recueil de Mahelot, nous chercherions en vain à les connaître par ailleurs. Les 47 dessins que M^r Lancaster nous présente au grand complet sont des pièces uniques.

Si nous passons de là à la partie du volume rédigée par Michel Laurent, quel changement ! Laurent ne nous montre pas les décors dont il nous parle, mais ce qu'il en dit suffit à faire paraître la différence. Le vieux décor simultanément est mort dans l'entre-temps, et le décor moderne est né, brille et triomphe. L'ancienne habitude a été renversée par deux événements surtout. Dès 1645, douze ans après Mahelot, une troupe de comédiens italiens a présenté avec un succès prodigieux une pièce à la vénitienne, avec quantité de changements de décors, et des machines : *la Finta Pazza*. A la cour, en même temps et après, on a donné des opéras d'Italie, également agrémentés d'une mise en scène multiple et féerique. Tout cela a créé un courant d'idées, une mode puissante, et les comédiens

boîte a portrait, une grande espee et une cuirace et casque, un escu. »

« *Les Plaideurs*. Il faut deux maisons, un soupiraille, deux maisons a costé du theatre. Il faut une trape, une eschelle, un flambeau, des jettons, une batte, le col et les pattes d'un chapon, un fauteuille, des robes, des petits chiens dans un panier, un oreiller, une escrtoire, du papier. »

Etc. Et si nous passons de là aux tragédies, c'est encore plus simple. Voici l'*Aspar* de Fontenelle : « Palais a volonté. » C'est tout. Et la *Berenice* de M^r Corneille : « Theatre est un palais. »

Zelonide (de l'abbé Genest) : « Theatre est un palais à volonté. Un fauteuille, trois tabouretss au 2. acte. »

Phèdre : « Theatre est un palais vouté. Une chaise pour commander. » — *Iphigénie* : « Theatre est des tentes et, dans le fond, une mer et des vaisseaux. Un billet pour commander. » — *Bajazet* : « Le theatre est un sallon a la turque. 2 poignards. »

Au moins, dans ces dernières notices, il y a quelques précisions, et de la couleur locale un peu. Mais, comme on peut le voir, la partie du volume rédigée par Laurent n'a pas l'intérêt de la première. Tout ce qu'il écrit, c'est en somme ce qu'on peut connaître en lisant simplement les pièces (1). Chacun peut savoir que pour *les Plaideurs*, il faut des maisons, un soupirail, une échelle, et les petits chiens dans le panier, que dans *Iphigénie*, la scène est au camp des Grecs sur le bord de la mer, et dans *Phèdre* qu'elle est dans un palais à Trézène. Il paraît seulement que ce palais devait être voûté. Rien de bien neuf dans ce que dit Michel Laurent.

Il est évident aussi que toutes ces chambres et ces palais à volonté devaient être souvent les mêmes, et que le magasin des décors de l'Hôtel de Bourgogne avant 1680, et de la Comédie-Française après, n'avait pas besoin d'être très fourni. Quantité de toiles convenaient à nombre de pièces. Il ne faut pas d'ailleurs nous figurer ces décorations comme médiocres et un peu primitives telles qu'étaient celles de Mahelot. Ce n'est pas seu-

(1) M^r Lancaster a lu cette abondance de pièces, celles dont parle Mahelot comme celles dont parle Laurent ; il nous dit dans des notes en quels actes et quelles scènes précisément, tous les accessoires mentionnés avaient leur emploi. Il établit aussi les dates de représentation de chaque pièce, et apporte sur ce dernier point beaucoup de renseignements nouveaux. C'est un travail curieux, et long, et minutieux, qu'il a fait là.

lement dans les habitudes théâtrales, qu'il y avait eu changement entre 1650 et 1670, mais dans le goût même. Ce que nous connaissons par ailleurs des spectacles de la fin du siècle, particulièrement des décors qu'on voyait à l'Opéra, est presque toujours à la fois d'une grande magnificence et d'un goût plaisant, spirituel et distingué. C'est le goût de ces années civilisées et rayonnantes, un goût noble, gracieux en même temps, quelque chose qui nous contente fort aujourd'hui, quelque chose qui accompagne bien l'époque des chefs-d'œuvre grands, purs et raisonnables. Il est vrai que les toiles de l'Opéra étaient inventées par un artiste de premier plan, le célèbre dessinateur du Cabinet du Roi Jean Berain, habile homme doué du génie le plus heureux et le plus fantaisiste. Mais enfin, rien ne nous permet de croire que le spectacle à la Comédie-Française fut fort au-dessous de celui de l'Opéra. Moins important sans doute et plus simple, il est vraisemblable qu'il devait avoir les mêmes caractères pour ce qui est du bon goût, et que les décors de *Phèdre* et d'*Iphigénie*, bien que n'ayant point de particularités ni de recherche, bien qu'utilisés sans doute par beaucoup d'autres tragédies, devaient être dignes de la beauté de celles-là (1).

A. M. D. TESSIER.

(1) Il y avait aussi l'usage de placer des spectateurs sur la scène. Si cela ne devait pas empêcher qu'on employât de beaux décors, cela gênait en tout cas certainement beaucoup la vraisemblance du spectacle.

Michel Laurent n'est pas aussi complètement inconnu que Mahelot. Il vit dans un temps où déjà les emplois de second ou de troisième plan sont moins enveloppés d'ombres épaisses. On a des pièces d'archives qui le mentionnent, principalement des comptes des Menus-Plaisirs. Devenu décorateur dans la troupe royale après la fin de l'Hôtel de Bourgogne, il accompagnait les comédiens français à chaque tournée qu'ils faisaient à la Cour, aux voyages de Fontainebleau, aux carnavals de Versailles. Il y accomplissait les choses de son métier, c'est-à-dire qu'il équipait les décors sur le théâtre du château, dressé dans un salon la plupart du temps, et veillait à ce que tout fut prêt pour les représentations. C'est à ce titre qu'il figure dans les comptes pour toucher le remboursement de menus frais et de sa nourriture. Il paraît qu'il avait un surnom, et qu'on le trouve désigné sous l'appellation de Michel Laurent dit Champagne. Il paraît aussi qu'il était sculpteur en même temps que peintre, et qu'à ses moments perdus, il se chargeait de faire des effigies en cire du visage des défunts. (Voir l'ouvrage de M. Germain Bapst, *Essai sur l'Histoire du Théâtre, la mise en scène, le décor, les costumes*. Paris, 1893, in-4^e, p. 392). Cet auteur cite plusieurs dossiers d'archives, et des pièces datées de 1697 et de 1703. J'ai moi-même rencontré dans un autre dossier l'indication des sommes payées aux comédiens français pour les comédies du carnaval de Saint-Germain en 1682, et parmi ces sommes, un paiement « à Champagne leur décorateur ». (Arch. Nat., O¹ 2984). A la même époque, accompagnaient la troupe italienne aux séjours à la Cour, les nommés Soussin (Susini?), décorateur, et Pierre Cadet, machiniste.)