

*Du mercredi 9. jour d'Avril.
à Lauare.*

1698.



154. Bille

94. Bille

21. Bille

353. Bille

24.

462

141.

21.

264 15.

6

918. 15.

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?



sous la direction de

Andrea Fabiano, Agathe Giraud, Florence Naugrette,
Clément Scotto di Clemente et Violaine Vielmas

Que raconte l'histoire du théâtre ? Soumise à l'histoire littéraire qui valorisait le canon, elle s'est longtemps focalisée sur l'histoire des œuvres et des auteurs, sans toutefois méconnaître l'influence des grands interprètes sur leurs rôles, ni celle des institutions, du champ économique et de la sociologie des publics dans la hiérarchie et la poétique des genres. Le renouveau insufflé par l'histoire culturelle à l'étude du théâtre a ouvert celle-ci à de nouveaux objets et à une pluralité croissante des approches, auxquelles contribuent aujourd'hui notamment les *gender studies* et les *post-colonial studies*. L'émergence dans le discours savant de nouveaux agents du fait théâtral (métiers de l'ombre ou des coulisses, pratiques amateur, troupes, auteurs et autrices invisibilisés, formes réputées mineures car populaires, etc.) et le crédit croissant porté aux archives du spectacle, en élargissant le champ des connaissances, font aussi s'écrouler nombre de légendes d'une historiographie fondée sur des mythes obligés, liés notamment au récit national, à une périodisation par le succès, la chute, le scandale, la rupture et la polarisation parfois forcée entre tradition et nouveauté, à des *storytellings* de l'affrontement, de l'idéalisation ou de l'héroïsation.

À partir de cas concrets, le présent volume réunit des réflexions sur les méthodes (comment ?) et les enjeux (pourquoi ?) du récit en histoire du théâtre. En quoi celui-ci varie-t-il selon la position discursive de ses auteurs et autrices, doctes, universitaires, curieux ou artistes ? Quelle incidence le genre et le support (dictionnaire, traité, manuel, revue engagée, bande dessinée, mémoires, pièce métathéâtrale...) ont-ils sur la forme et l'orientation mémorielle du récit ? Comment les périmètres évolutifs du champ des différentes disciplines qui ont le théâtre pour objet, et dont l'intersection forme les études théâtrales, reconfigurent-ils l'histoire du théâtre ? Autant de questions auxquelles répondent ici, chacun à sa manière, les spécialistes réunis dans ce collectif, universitaires et professionnels du théâtre, selon trois modes de discours : études, entretiens et pièce de théâtre...

Introduction



Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente

ISBN : 979-10-231-5197-8



Collection dirigée par Julie Vatain-Corffdir & Sophie Marchand

Histoire(s) en mouvement

Catherine Courtet, Mireille Besson, Françoise Lavocat & François Lecercle (dir.)

Le geste sur les scènes des XX^e et XXI^e siècles

Aïda Copra, Silvia De Min, Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente (dir.)

L'apothéose d'Arlequin

Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

Federal Theatre Project (1935-1939)

Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

Judith le Blanc, Raphaëlle Legrand & Marie-Cécile Schang-Norbelly (dir.)

American Musicals

Julie Vatain-Corffdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Andrea Fabiano, Agathe Giraud, Florence Naugrette,
Clément Scotto di Clemente & Violaine Vielmas (dir.)

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?

Le présent volume a été financé par l'Institut universitaire de France, l'Initiative Théâtre de l'Alliance Sorbonne Université et, à Sorbonne Université, par le Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises, le Programme de Recherches Interdisciplinaires sur le Théâtre et les Pratiques Scéniques et l'École doctorale 019.

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

© Sorbonne Université Presses, 2025

Couverture : Michaël BOSQUIER

Maquette et mise en page : Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac/Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

INTRODUCTION

Agathe Giraud
Université d'Artois

Clément Scotto di Clemente
Université de Bourgogne Europe

Des générations d'élèves du xx^{e} siècle ont appris l'histoire littéraire, dans laquelle était comprise l'histoire théâtrale, à travers les fameux volumes du Lagarde et Michard. Outre le fait que ce manuel ne différencie pas histoire théâtrale et histoire littéraire (comme si le fait théâtral ne relevait que du champ littéraire) les élèves y ont trouvé toujours les mêmes auteurs : ils ont pu y lire Molière, Marivaux ou Beaumarchais mais ne jamais rencontrer Lesage, Pixérécourt ou Alfred Jarry. Le renouveau des recherches en histoire littéraire de la fin du xx^{e} siècle¹ a mis au jour des manques et des oublis, qu'ils soient volontaires ou non, dans le grand récit que dessinaient les manuels scolaires. Ce changement de paradigme s'accompagne d'une autonomisation des recherches en histoire théâtrale qui, en s'appuyant sur le renouveau méthodologique des recherches en histoire culturelle, tracent les spécificités du fait théâtral : écrire l'histoire du théâtre n'est pas la même chose que de raconter l'histoire du roman, de la poésie ou de l'essai, chaque genre dépendant de conditions de création et de réception particulières (la constitution du canon théâtral, par exemple, dépend en partie des pratiques scéniques²).

Ces mises en évidence s'accompagnent d'une réflexion plus large sur l'Histoire qui, comme un ensemble de concepts, est soumise à caution depuis plusieurs années. D'une part, on se méfie de ce qu'elle raconte : elle mettrait toujours au premier plan les mêmes protagonistes, oublierait consciemment des figures jugées mineures et reviendrait

¹ Voir notamment *Travaux de littérature*, vol. XXXII, « Les Querelles littéraires », dir. Pierre-Jean Dufief et François Roudaut ; Martine Jey, *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, Metz, Université de Metz, coll. « Recherches textuelles », 1998 ; Anne-Marie Thiesse, *La Fabrique de l'écrivain national : entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, 2019 ; Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques. Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, Paris, CNRS éditions, 2012 ; *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, 2002/5 et vol. 103, 2003/3.

² Voir *Revue d'historiographie du théâtre*, n°8, t. III, « Le canon théâtral à l'épreuve de l'histoire », 2023, en ligne, consulté le 5 décembre 2025.

sans cesse sur les mêmes anecdotes³. D'autre part, on se méfie aussi de qui l'écrit et la raconte : l'entreprise de déconstruction du grand roman que constituerait l'Histoire repose sur la prise en compte des conditions d'énonciation et de transmission de ce récit. Ce soupçon sur la fabrique de l'Histoire dévoile que son discours scientifique porte une vérité, certes (et encore, son sens est parfois à interroger) mais qu'il est lui-même le fruit d'une histoire dont il faudrait faire l'archéologie⁴. Des évidences de l'Histoire sont passées au crible grâce à des initiatives scientifiques qui, en plus de déconstruire ces évidences, se demandent à quelles logiques narratives elles obéissent, quels sont les concepts clés qui la forgent et si leur utilisation est toujours pertinente⁵.

6 Pourtant, il faut bien continuer à raconter : pour enseigner, apprendre, transmettre, cerner les origines, satisfaire notre besoin primitif de fiction, se sentir appartenir à une communauté, situer la culture d'un pays et relativiser sa place et son rôle dans le monde, et enfin, situer nos pratiques contemporaines dans une histoire plus vaste qui les relie à des traditions qu'elles reconnaissent ou qu'elles rejettent de manière plus ou moins polémique. Mais si l'histoire transmise est fautive et partielle, comment continuer à croire ce que l'on nous raconte ? Comment, à l'heure des doutes et de la déconstruction, oser encore retracer une histoire ? Peut-être en prenant conscience que l'Histoire est façonnée et que cette construction répond souvent à des desseins plus ou moins explicites et comprend des biais politiques, sociaux, idéologiques et esthétiques. La notion de *storytelling*, utilisée en narratologie pour l'écriture scénaristique et en sciences de l'information et de la communication, peut nous aider à appréhender cette fabrique de l'Histoire : pour Christian Salmon, le *storytelling*, s'il « procure une explication

3 Ces oublis et ces manques de l'histoire théâtrale ont été mis au jour depuis plusieurs années par de multiples initiatives scientifiques (colloques, ouvrages, numéros de revues, travaux éditoriaux) qui cherchent à porter un regard décentré sur l'histoire en favorisant par exemple une approche féministe et décoloniale. Voir par exemple l'édition de *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime* dirigée par Aurore Évain, Perry Gethner et Henriette Goldwyn aux Classiques Garnier (4 vol., 2014-2022); *Revue d'histoire du théâtre*, n° 300, t. V, « Voix d'or et petites mains : une histoire déconstruite du travail des femmes au théâtre », 2025; Sylvie Chalaye, *Race et théâtre : un impensé politique*, Paris, Actes Sud, 2020.

4 Nous renvoyons aux analyses de Michel Foucault sur le discours, dans *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

5 On peut penser à la remise en cause du concept d'échec par le numéro 27 de la revue *COnTEXTES*, « Autopsie de l'échec littéraire » ; au concept de « périodisation » passé au crible par Florence Naugrette dans son article « La périodisation du romantisme théâtral », dans Roxane Martin et Marina Nordera (dir.), *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire : les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 145-154. Voir aussi Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques*, op. cit.

rassurante des événements », peut aussi « tromper en éliminant les contradictions et les complications⁶ ». Appliqué à l'histoire théâtrale, ce concept permet de ne pas prendre pour argent comptant, par exemple, les récits qui opposent classicisme et romantisme et font de chacun un ensemble absolument homogène et imperméable à l'autre⁷.

Ces observations invitent à proposer une nouvelle histoire du théâtre – c'est ce qu'ont déjà fait des colloques et des publications tentant de combler les lacunes et de réparer les oublis des récits officiels, prétendument fiables. Notre réflexion, qui s'inscrit dans cet ensemble de questionnements contemporains, s'intéresse moins à l'histoire théâtrale racontée qu'aux modes d'écriture de cette histoire dans sa forme scripturale (comme genre) en tant qu'elle engage, explicitement ou non, une posture épistémologique (comme science). De quoi, et dans quelles proportions, les histoires du théâtre racontent-elles l'histoire ? Des œuvres, des auteurs, des artistes, de la mise en scène, des mouvements, des établissements, des politiques culturelles ? Quels sont les types, schèmes, modèles actantiels, formules épiques, syntaxes narratives de la mise en récit, voire de la mise en légende de l'histoire du théâtre ? Quels sont les *topoi* récurrents de la mise en légende des parcours d'artistes et des mouvements esthétiques (âge d'or, vocation, consécration, chute, crises, rivalités, nouveau départ, accession à la gloire, etc.) ? Même si ce volume n'entend pas raconter une autre histoire du théâtre, il montre comment et pourquoi l'histoire théâtrale traditionnellement véhiculée est parfois incomplète et orientée. En quoi le contexte et les conditions d'énonciation influencent-ils la conception du théâtre, sa définition et sa mise en récit ? Le support (dictionnaire, anecdotes, manuel pour les classes, histoire littéraire, histoire du théâtre, essai critique, conférence grand public, etc.) fait-il varier le discours, non seulement sur la forme, mais aussi sur le fond ? Écrit-on l'histoire différemment selon la fonction qu'on occupe ? En quoi fait-elle l'objet d'instrumentalisations qui en influencent le récit ? Comment est-elle mobilisée à des fins idéologiques ? Enfin, les études réunies ici explorent les conséquences de cette historiographie sur l'écriture dramatique et les pratiques scéniques. Comment l'histoire du théâtre hante-t-elle, ou non, les salles de théâtre ? S'inscrit-elle sur le plateau, dans le corps et la voix des acteurs, dans la mémoire des spectateurs ? Comment les praticiens, mais aussi le public, appréhendent-ils le théâtre selon leur connaissance de son histoire ?

6 Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 11.

7 Voir Maurizio Melai, *Les Derniers Feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, Paris, PUPS, 2015.

C'est pour tenter de répondre à ces questions que, dans le cadre du programme d'études de l'Institut universitaire de France « Archives, mémoires, témoignages, que raconte l'histoire du théâtre ? », les chercheurs réunis les 7, 8 et 9 décembre 2022 en Sorbonne ont été invités par le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec, la Comédie-Française, l'École pratique des hautes études, l'Institut universitaire de France, la Société d'histoire du théâtre, Sorbonne Université, l'Université de Lorraine et l'Université Côte d'Azur. L'exercice est d'autant plus périlleux que les chercheurs, aussi enseignants, racontent eux-mêmes une certaine histoire du théâtre dans leurs études et leurs cours : réfléchir à la fabrique de l'histoire théâtrale les conduit donc à porter un regard réflexif et critique sur les récits qu'ils reprennent, (re)construisent et transmettent. À ces journées ont été aussi conviés des artistes qui eux aussi, par leurs pratiques, s'inscrivent dans une histoire du théâtre, voire la racontent plus ou moins explicitement. Se revendiquer « théâtre populaire », c'est ainsi établir une filiation avec Jean Vilar, Firmin Gémier et peut-être aussi Victor Hugo ; décider de monter *La Cerisaie*, c'est se placer dans les pas des metteurs en scène qui nous précèdent ; incarner Othello en 2014⁸, ce n'est pas raconter la même histoire qu'en 1822⁹.

Les articles rassemblés ici, issus du colloque de 2022, s'organisent en deux parties : « L'historien de théâtre, son identité, ses méthodes et ses sources » explore les conditions d'énonciation dans lesquelles sont écrites les histoires du théâtre et la manière dont les biais méthodologiques les influencent ; « L'histoire du théâtre, œuvre (géo) politique ? » étudie les causes et les conséquences de ces mises en récit et la façon dont elles deviennent des armes au service d'une vision idéologique, esthétique, politique ou encore sociale à défendre. Des échos et des résonances se font entendre entre ces deux parties, puisque réfléchir à l'historien de théâtre et au contexte conceptuel, esthétique et pragmatique dans lequel il écrit, conduit indubitablement à prendre en compte les causes et les conséquences en amont et en aval de son projet.

La section ouvrant la première partie et s'intitulant « L'homme de théâtre historiographe » analyse, à partir d'études de cas précis, comment les hommes de théâtre écrivent l'histoire de leur art selon la position qu'ils occupent (acteurs, auteurs, metteurs en scène, critiques, etc.) et selon leur pays d'origine et d'exercice. Luigi Riccoboni, comme le montre Béatrice Alfonzetti, écrit en 1728 une histoire du

8 On pense à la mise en scène de Léonie Simaga à la Comédie-Française en 2014. Othello y était interprété par Bakary Sangaré.

9 Voir Stéphanie Loncle, « Jouer et voir jouer Shakespeare à Paris au XIX^e siècle », dans *William Shakespeare*, Paris, L'Avant-scène Théâtre, coll. « Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française », 2014.

théâtre italien d'une part pour s'opposer à l'ouvrage de Scipione Maffei paru cinq ans auparavant ; d'autre part pour prouver combien l'Italie est le berceau et la capitale de l'art dramatique contrairement à la France qui, pourtant, se serait injustement arrogé ce titre. Comme Riccoboni, Francesco Bartoli est un acteur italien qui, afin de légitimer sa pratique, entend raconter l'histoire à partir d'enquêtes de terrain et de lectures. Giovanna Sparacello réfléchit ainsi à la figure de l'acteur-lettré qui se dégage à partir des *Notizie istoriche de' comici italiani* publiées en 1782. Derrière un apparent travail bibliographique, les travaux de Bartoli reconduisent certaines idées fausses, de même que les mémoires d'Alexandre Dumas qu'Émilie Gauthier confronte ici avec les archives de la Comédie-Française : cette exploration montre comment l'auteur, par ses propres souvenirs qu'il fait parfois passer pour des faits véridiques, a cherché à glorifier la période romantique, quitte à la dénaturer. La méthodologie historienne largement pratiquée dans ce volume entend mettre au jour les sources et les stratégies narratives des différentes histoires du théâtre afin de ne pas prendre pour argent comptant leurs anecdotes et récits et comprendre les logiques qui sous-tendent le choix des sujets. Matthieu Cailliez propose un large panorama des monographies en langue française parues à Paris dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et consacrées à l'histoire des principaux théâtres lyriques parisiens : en dévoilant les activités professionnelles des auteurs et leurs liens éventuels avec l'industrie théâtrale parisienne, il explicite la hiérarchie qu'ils établissent entre les différents genres et la manière dont ils privilégient la figure du compositeur sur celle du librettiste. Cette plongée dans le théâtre lyrique invite à reconsidérer ce qu'on appelle « l'histoire du théâtre » : cette expression au singulier permet-elle de rendre compte de la variété des pratiques théâtrales et laisse-t-elle la place à des formes qui ne sont pas proprement dramatiques ? Que faire des arts du mime et du geste, de l'opéra, de l'opéra-comique, pour ne citer qu'eux ? En accueillant en son sein des articles qui portent autant sur le drame ou le vaudeville que la comédie musicale, ce volume donne à l'expression « histoire du théâtre » une définition large pouvant recouvrir un ensemble hétérogène de pratiques spectaculaires. Ne pas limiter le théâtre au texto-centrisme, c'est le geste fort que propose Gaston Baty et qu'étudie ici Pierre Causse : être metteur en scène permet à Baty d'être sensible à un ensemble d'activités artistiques et professionnelles (auparavant jugées illégitimes et mineures, pourtant essentielles à la fabrique du spectacle) et de promouvoir une histoire des spectacles au sens large.

C'est en explorant l'ensemble des sources qui constituent la mémoire du théâtre que les historiens peuvent espérer quitter les récits légendaires et approcher au plus près le fait historique. La deuxième sous-section, « Sources vives », expose ainsi les atouts que des sources autres que le texte dramatique offrent à l'historien du théâtre. Pour Renzo

Guardenti, raconter l'histoire du théâtre par les images est nécessaire pour appréhender certaines réalités du fait théâtral (costumes, scénographie, jeu de l'acteur) à condition de ne pas être dupe devant la prétendue authenticité de l'iconographie et de faire dialoguer ces sources avec d'autres, tout aussi essentielles (témoignages, presse, traités, comptes rendus administratifs, registres financiers, manuscrits). Léonor Delaunay propose de quitter le discours officiel, souvent partiel, pour s'intéresser à la littérature anecdotique et pittoresque sur les coulisses du théâtre, et plus particulièrement sur les actrices, souvent moquées ou déconsidérées. Le matériau anecdotique, pris comme un ensemble documentaire, permettrait de déconstruire les clichés sexistes sur les actrices et de comprendre en partie la réalité de leur métier. Raconter l'histoire du théâtre semble donc impossible sans faire varier les sources et sans multiplier les regards et les discours sur le fait théâtral ; c'est pourquoi une table ronde animée par Marianne Bouchardon et réunissant Agathe Sanjuan, Aliette Martin et Roxane Martin est retranscrite dans cet ouvrage¹⁰. Toutes trois reviennent sur les partis pris très différents avec lesquels elles ont raconté une histoire du théâtre : tandis qu'Agathe Sanjuan a publié avec Martial Poirson une synthèse de l'histoire de la Comédie-Française, Aliette Martin, revenant sur sa fonction de Directrice de la coordination puis de Directrice déléguée à la programmation dans la Maison de Molière, a publié une autobiographie professionnelle relevant de l'écriture de soi. Roxane Martin, quant à elle, a proposé une microhistoire afin d'immerger le lecteur dans le boulevard du crime.

Loin des manuels scolaires et des bancs de l'université, ce sont aussi les artistes eux-mêmes qui racontent l'histoire du théâtre, comme l'expose la troisième section de cette première partie, « Le théâtre historien de lui-même ». Au XVIII^e siècle déjà, les vaudevilles métathéâtraux et les vaudevilles-anecdotes qu'analyse Judith le Blanc mettent en chansons l'histoire des théâtres et plus particulièrement les querelles institutionnelles. Trois siècles plus tard, Florence Viala et Pierre Louis-Calixte, sociétaires de la Comédie-Française, ainsi que Maxime Kurvers et Thomas Visonneau, tous deux metteurs en scène, reviendront sur la manière dont ils ont raconté, par des spectacles différents¹¹, l'histoire du théâtre.

¹⁰ Agathe Sanjuan et Martial Poirson, *Comédie-Française : une histoire du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 2018 ; Aliette Martin, *Ma Comédie-Française : une histoire intime de la maison de Molière*, Paris, Éditions du Palais, 2022 ; Roxane Martin, *Une soirée sur le boulevard du crime : le mélo à la loupe*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

¹¹ Florence Viala parle du spectacle de Julie Deliquet dans lequel elle a joué : *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres*, mis en scène à la Comédie-Française en 2022 ; Pierre Louis-Calixte de *Molière-matériau(x)* qu'il a écrit et mis en scène à la Comédie-Française en 2022 ; Maxime Kurvers de *La Naissance de la tragédie*, mis en scène en 2018 au théâtre de la Commune d'Aubervilliers et de *Théorie et pratique du jeu d'acteur (1428-2021)*, créé

Raconter l'histoire du théâtre n'est jamais une entreprise neutre, comme l'explore la seconde partie de l'ouvrage : la forme du récit (manuels, histoires du théâtre, histoires littéraires, anecdotes) ainsi que les sujets privilégiés (auteurs, genres, mouvements, scénographie, public, institutions, jeux, lieux) diffèrent selon la perspective adoptée sur le théâtre et révèlent la définition et l'image que ces récits entendent en donner. Ce sont aussi les schémas narratifs choisis qui dévoilent ce que l'on veut raconter de l'histoire du théâtre. Pourquoi utiliser les termes de chute, de héros, d'ascension, de vocation ou encore de querelle si ce n'est pour favoriser des auteurs, des genres, des œuvres et des siècles au détriment d'autres ? L'histoire du théâtre, à coups d'idéalisations et de caricatures, participe à la construction du récit national – c'est le sujet de la première section de cette seconde partie. Laura Naudeix réfléchit ainsi à cette manière de raconter une histoire « par personnages » à travers l'exemple de Richelieu dont l'importance change selon les siècles – tantôt héroïsée par les récits qui en font la première figure de politique culturelle française, tantôt honni par les adversaires de l'académisme. Tout est bon pour glorifier le théâtre français, y compris, paradoxalement, ses échecs : pour Charline Granger, si Jean Monnet raconte le fiasco qu'a constitué sa tentative de création d'une comédie française à Londres au XVIII^e siècle, c'est pour montrer combien le goût français est supérieur au goût anglais – les Anglais n'auraient pas compris la valeur de ce théâtre, contrairement aux Français dont l'expertise serait incontestable. Cette binarité entre succès et échec, entre héroïsme et lâcheté, conduit à envisager l'histoire comme une succession d'oppositions incontestables. Au XIX^e siècle par exemple, la notion d'âge d'or qu'explore Agathe Giraud simplifie l'histoire théâtrale de la modernité au point de dessiner deux clans prétendument irréconciliables : d'un côté l'âge d'or classique, garant d'une esthétique française d'excellence ; de l'autre les avant-gardes romantiques, détracteurs du bon goût. Parfois, les héros et les traîtres échangent leurs rôles selon le champ d'études dans lequel et pour lequel on raconte l'histoire du théâtre : si Vilar est un héros pour les défenseurs du théâtre populaire, il passe aux yeux de certains pour un ringard ayant cru à une utopie irréalisable. Violaine Vielmas analyse le décalage entre la mémoire et l'histoire quand on entreprend de raconter la vie de Jean Vilar. De lui, tout le monde a entendu le nom et connaît l'aventure du Théâtre national populaire. Il fait partie de ces grands noms de metteurs en scène sur lesquels l'histoire théâtrale du XX^e siècle revient sans cesse, privilégiant la figure du créateur à celle de l'animateur, qu'évoque Alice Folco à propos de Jean Dasté, dont la présence dans les ouvrages se limite souvent à une mention en index alors que son travail est crucial pour

en 2022 dans ce même théâtre ; Thomas Visonneau du *Tour du théâtre en 80 minutes*, créé à la Scène nationale de Brive en 2014.

comprendre la décentralisation théâtrale. Réfléchir à l'historiographie théâtrale, c'est détricoter les fils qui tissent les légendes noires ou dorées des auteurs, des acteurs, des metteurs en scène, des genres ou encore des époques. Pour ne pas adhérer naïvement au mythe flamboyant de Broadway, Julie Vatain propose de passer au crible les *topoi* narratifs constitutifs de l'histoire de la comédie musicale et de voir comment les artistes s'en emparent aussi sur scène.

12 Le récit de l'histoire n'est jamais innocent comme le montre la dernière section, « L'histoire du théâtre comme instrument idéologique ». Au XVII^e siècle, à la suite des querelles religieuses entre catholiques et protestants et entre détracteurs et défenseurs du théâtre, l'historiographie théâtrale devient un champ décisif pour les deux camps, chacun racontant l'histoire qui sert le mieux sa cause. Clément Scotto di Clemente montre comment l'abbé d'Aubignac utilise l'histoire théâtrale pour justifier la comédie moderne, entre 1657 et 1666 tandis que le pasteur protestant Daniel Tilenus, en 1600, revient aux origines du théâtre pour le condamner absolument. Trois siècles plus tard, un même phénomène d'instrumentalisation de l'histoire théâtrale est repéré par Marion Denizot dans le célèbre ouvrage d'André Degaine, *L'Histoire du théâtre dessinée*. En mettant l'accent sur les pratiques amateurs, les mouvements d'éducation populaire et la formule vilarienne de l'art dramatique, l'auteur défend des valeurs politiques démocratiques qui le conduisent à faire de certaines époques de l'histoire des modèles, comme le théâtre élisabéthain, quitte à tordre la vérité historique. Si notre volume accorde une large place aux théâtres européens (pour des raisons principalement institutionnelles), il montre comment cette instrumentalisation de l'historiographie théâtrale a cours aussi dans une autre aire géographique : l'Iran (et nous pouvons supposer qu'il en est de même dans d'autres pays, selon des modalités probablement différentes qu'il faudrait étudier). D'après Fahimeh Najmi, le *Tā'zieh* a été érigé comme forme spectaculaire traditionnelle de l'Iran par les pouvoirs en place. Ce mythe du *Tā'zieh* a si bien fonctionné dans et en dehors de l'Iran qu'il est devenu, à tort, le synonyme de « théâtre iranien », passant sous silence l'hétérogénéité des formes spectaculaires existant dans le pays. Les études théâtrales européennes, n'ayant pas encore engagé une réflexion à nouveaux frais au sujet de ce récit, véhiculent des idées fausses que les perspectives décoloniales peuvent corriger. C'est à cette vigilance méthodologique qu'Hélène Lecossois est sensible lorsqu'elle remet en question l'historiographie traditionnelle du théâtre irlandais en en proposant une histoire décoloniale.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente	

PREMIÈRE PARTIE

L'HISTORIEN DE THÉÂTRE, SON IDENTITÉ, SES MÉTHODES ET SES SOURCES

L'HOMME DE THÉÂTRE HISTORIOGRAPHE

Luigi Riccoboni, un des premiers historiens du théâtre à l'époque moderne.....	17
Beatrice Alfonzetti	
Raconter les acteurs italiens : les <i>Notizie istoriche de' comici italiani</i> de Francesco Bartoli.....	31
Giovanna Sparacello	
Alexandre Dumas, artisan de la légende romantique à la Comédie-Française.....	47
Émilie Gauthier	
L'écriture de l'histoire des théâtres lyriques parisiens entre 1847 et 1913.....	63
Matthieu Cailliez	
Gaston Baty, historien du théâtre ou comment légitimer la mise en scène en écrivant une autre histoire du théâtre.....	81
Pierre Causse	

SOURCES VIVES

Raconter l'histoire du spectacle par les images, l'exemple de l'école italienne.....	99
Renzo Guardenti	
Régimes de l'historiette. (D')écrire la « vie théâtrale » dans la littérature de coulisses en 1900.....	113
Léonor Delaunay	
Table ronde. Temporalités du récit, points de vue.....	135
Entretien de Marianne Bouchardon avec Agathe Sanjuan, Alette Martin & Roxane Martin	

LE THÉÂTRE HISTORIEN DE LUI-MÊME

Chanter l'histoire des théâtres parisiens au XVIII ^e siècle : enjeux et usages du vaudeville.....	153
Judith le Blanc	
Table ronde. Raconter l'histoire du théâtre par les planches.....	171
Entretien de Florence Naugrette avec Florence Viala, Pierre Louis-Calixte, Maxime Kurvers & Thomas Visonneau 7 décembre 2022, Espace des Cordeliers	

SECONDE PARTIE

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE, ŒUVRE (GÉO)POLITIQUE ?

IDÉALISATIONS ET RÉCIT NATIONAL

	Une figure tutélaire dans l'histoire du théâtre : l'exemple de Richelieu	197
	Laura Naudeix	
	Une comédie française à Londres au XVIII ^e siècle, ou l'échec érigé en mythe patriotique.....	213
	Charline Granger	
	L'« âge d'or » dans les manuels scolaires : un exemple de <i>storytelling</i> historiographique aux XIX ^e et XX ^e siècles	229
	Agathe Giraud	
	Jean Vilar, ce héros, ce ringard : un mythe biface du théâtre populaire.....	243
	Violaine Vielmas	
356	En finir avec l'héroïsation des metteurs en scène ? Quelques réflexions à partir du cas de Jean Dasté.....	257
	Alice Folco	
	Broadway, machine à mythes	271
	Julie Vatain-Corfdir	

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE COMME INSTRUMENT IDÉOLOGIQUE

	L'histoire comme arme : enjeux stratégiques de l'historiographie française dans les querelles théâtrales du XVII ^e siècle.....	287
	Clément Scotto di Clemente	
	L' <i>Histoire du théâtre dessinée</i> d'André Degaine : une vision téléologique de l'histoire au service des idéaux du théâtre populaire	301
	Marion Denizot	
	Au service de l'État – Les réécritures politiques de l'histoire du théâtre iranien.....	319
	Fahimeh Najmi	
	Pour une historiographie décoloniale du théâtre irlandais	337
	Hélène Lecossois	
	Lecture-spectacle : <i>L'Impromptu de l'Amphi</i>	351
	Remerciements	353
	Table des matières	355