

*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...

Raconter les acteurs italiens :
les *Notizie istoriche de' comici italiani*
de Francesco Bartoli

Giovanna Sparacello

ISBN : 979-10-231-5199-2



Collection dirigée par Julie Vatain-Corfdir & 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-Corfdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

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

American Musicals

Julie Vatain-Corfdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corfdir (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>

PREMIÈRE PARTIE

**L'historien de théâtre, son identité,
ses méthodes et ses sources**

L'homme de théâtre historiographe

RACONTER LES ACTEURS ITALIENS :
LES *NOTIZIE ISTORICHE DE' COMICI ITALIANI*
DE FRANCESCO BARTOLI

Giovanna Sparacello
Université Rennes 2

Édité en deux volumes à Padoue par Conzatti en 1782, *Notizie istoriche de' comici italiani* de Francesco Bartoli propose 472 biographies d'acteurs italiens classées par ordre alphabétique. De ces 472 acteurs, 25 étaient actifs au XVI^e siècle, 77 au XVII^e siècle et 370 au XVIII^e siècle, dont 216 vivants au moment de la parution de l'ouvrage.

Avec Luigi Riccoboni, Francesco Bartoli est l'un des premiers auteurs-acteurs professionnels à avoir mis en lumière la scène théâtrale italienne dans un ouvrage historiographique. Ce statut particulier influence son regard et ses choix narratifs.

Ma lecture des *Notizie istoriche* débute par une réflexion sur le contexte dans lequel elles voient le jour et sur les motivations qui amènent l'auteur à en entreprendre la composition. S'intéresser à la structure de l'œuvre et à l'analyse de quelques notices permettra de mettre en lumière quelle image de l'acteur et du théâtre italien y est proposée. Enfin, quelques considérations sur la réception des *Notizie istoriche* du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui interrogeront la place des œuvres historiographiques du passé dans la connaissance du théâtre et de son histoire.

Le portrait que l'écrivain et dramaturge Carlo Gozzi dressait de Francesco Bartoli dans ses *Mémoires inutiles* était peu flatteur :

La Ricci avait un brave homme de mari qui, avant d'être comédien, avait été libraire. De cette activité il avait conservé une sorte de fanatisme littéraire. Il lisait toute la journée et toute la nuit, et il écrivait de gros volumes qu'il voulait faire imprimer en vue, disait-il, de gagner avec certitude beaucoup d'argent, et d'investir ensuite pour lui-même et pour ses héritiers.

Son indéfectible application à l'étude épuisante et stérile l'éloignait des occupations domestiques, dont il laissait la charge et la direction à sa femme, ne demandant rien pour lui-même et ne se souciant aucunement de ses souliers percés, ni de ses bas crottés, peut-être pour se donner l'allure d'un philosophe.

Les fruits de ses innombrables veilles érudites étaient une maigreur cadavérique et des crachats de sang qui pouvaient funestement déboucher sur une phtisie, avec le risque de contaminer sa famille.

Sa femme impulsive le tançait féroce sur son obsession littéraire, pernicieuse et stérile, et lui, avec une héroïque supériorité, la plaignait de son ignorance crasse et continuait à se tuer sur la voie de l'érudition¹.

Les piques du dramaturge Carlo Gozzi à l'adresse de Bartoli, mari de son ancienne protégée et maîtresse, Teodora Ricci, ont dans ce cadre le seul mérite de proposer quelques mots-clés utiles pour considérer et parfois reconsidérer l'image qui nous est parvenue de cet auteur.

32 Je retiendrai le mot *érudition* qui, sans être associé au fanatisme et à la stérilité que lui prêtait Gozzi, a été généralement retenu par la critique sans qu'on en explicite les contours. Il paraît assez aisé d'affirmer que Francesco Bartoli n'a pas le profil typique de l'érudit tel qu'il avait émergé en Italie dans la première moitié du XVIII^e siècle². Religieux à quelques exceptions près, l'érudit italien était doté d'un solide bagage de connaissances lui permettant de se consacrer à l'érudition comme un véritable professionnel. Dans *Parere sul migliore ordinamento della R. Università di Torino* (1718), l'érudit et dramaturge Scipione Maffei exposait les prérequis nécessaires à exercer cet art : « posséder une connaissance approfondie des langues savantes, une parfaite compréhension de la pensée des auteurs, la science de l'Antiquité et une bonne intelligence des œuvres sacrées comme profanes, savoir distinguer les actes authentiques des faux, être bon bibliographe, habile diplomate et paléographe³ ».

L'origine sociale et l'éducation de Bartoli furent modestes. D'après les *Notizie storiche*, Bartoli naquit en 1745 à Bologne de Severino, boucher, et de Maddalena Boari. Son instruction se limita à la maîtrise de la lecture, de l'écriture et de l'arithmétique. À 11 ans, il fut apprenti dans une boutique d'ébéniste, expérience peu concluante, et

1 Carlo Gozzi, *Mémoires inutiles de la vie de Carlo Gozzi écrits par lui-même et publiés par humilité*, nouv. trad. d'après l'édition vénitienne de 1797, dir. Françoise Decroisette, Paris, Alain Baudry et Cie, 2010.

2 Une réflexion sur la figure de l'érudit à travers les siècles est proposée dans *Le stagioni dell'erudizione e le generazioni degli eruditi. Una storia europea (secoli xv-xix)*, dir. Jean Boutier, Fabio Forner, Maria Pia Paoli, Paolo Tinti, Corrado Viola, Bologna, Clueb, 2024.

3 Traduction de Françoise Waquet, *Le Modèle français et l'Italie savante (1660-1750)*, Roma, École française de Rome, Palais Farnese, 1989, p. 16-17 (« cognizion intera delle lingue dotte, perfetta intelligenza del sentimento degli scrittori, notizia dell'antichità e vasta erudizione de' monumenti sacra e profana, discernimento degli scritti apocrifi da' sinceri, esperienza bibliotecaria, pratica de' vecchi codici e de' caratteri disusati »).

fit ensuite son entrée dans la librairie des héritiers de l'érudit et typographe Filippo Argelati, éditeur de l'historien Antonio Muratori. L'élargissement des savoirs à un public plus vaste porté par la philosophie des Lumières avait sans doute encouragé l'accès aux domaines de l'érudition d'un nouveau profil d'auteurs et d'amateurs. Le secteur libraire, lieu de jonction entre le travail d'artisanat et le travail intellectuel, s'avéra propice à la naissance d'une vocation littéraire chez le jeune Bartoli, jusque-là voué à l'artisanat⁴.

Comme il le relate dans les *Notizie storiche*, Bartoli avait découvert l'érudition et la poésie par le biais des fréquentations savantes de la boutique et de l'accès aux éditions appréciées par les érudits : « et je fus saisi d'un amour sans bornes pour la lecture de n'importe quel livre italien qui se présentât à moi, à condition qu'il traitât d'érudition historique et de faculté poétique⁵ ». Le champ sémantique de l'amour est explicitement employé : la passion poétique qui avait jadis animé son père boucher jaillit dans l'esprit de Bartoli. Nous mesurerons sous peu l'importance de cette connotation sentimentale du domaine du littéraire. Il convient ici de souligner que bien que l'érudition de Bartoli soit le fruit d'une démarche non académique, il tissa des liens avec le monde académique surtout dans le domaine des beaux-arts, qu'il privilégia⁶, tout en reconnaissant avec modestie son statut d'« insecte » (*insetto*) face aux « rhinocéros » (*rinoceronti*) et aux « éléphants » (*elefanti*) de la littérature⁷.

Sa légitimation lui vint de l'Académie Clementina de Bologne, fondée en 1710 pour soutenir les artistes et architectes locaux. Il en fut nommé membre honoraire en 1777, suite à la publication chez l'éditeur vénitien Savioli des deux premiers tomes de son guide d'Italie, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture che ornarono le Chiese, e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia* (1776-1777). La mention « *Accademico d'onore clementino* » figure dans le frontispice des *Notizie storiche de' comici italiani*, devenant un signe de légitimation littéraire.

4 Des figures mineures de libraires et typographes ont été étudiées davantage dans la perspective de l'histoire du livre que dans celle de l'histoire de l'érudition : voir Simona Insera (dir.), *Tipografi, librai ed editori minori per la storia del libro*, Milan, Ledizioni, 2021.

5 Les passages tirés des *Notizie storiche* ont été traduits par mes soins. Mon édition de référence est la suivante : Francesco Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, éd. Giovanna Sparacello, introduction de Franco Vazzoler, Paris, IRPMF, 2010.

6 Ce panel de la production érudite de Bartoli a été étudié par Rosalba Milan, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1990.

7 Lettre à Pietro Brandolese, Rovigo, 27 juin 1795 (cité par R. Milan, *Francesco Bartoli [...]*, op. cit., p. 131).

De relieur Bartoli devint acteur, d'abord amateur et ensuite professionnel. Il tint des rôles d'amoureux jusqu'en 1782, année de publication des *Notizie* et de son abandon définitif des scènes de théâtre. Il devint libraire à Rovigo, tandis que Teodora Ricci, loin de lui, poursuivait sa carrière théâtrale. Bartoli s'adonna à l'étude du patrimoine artistique de la ville et prit sous son aile de jeunes artistes émergents. Rejoint par sa femme en 1796, il demeura avec elle à Rovigo jusqu'à la mort, survenue en 1806.

34

Son métier de libraire et d'acteur influence l'érudition de Bartoli, fortement nourrie des notions d'artisanat et de métier où se mêlent savoir théorique et savoir-faire, lectures et expérience directe. Un premier élément de réflexion à ce sujet nous vient de la composition des *Notizie istoriche*, dont les entrées portent sur des acteurs anciens et sur des comédiens contemporains de Bartoli. Les biographies des acteurs anciens permettent de mesurer l'étendue du savoir de Bartoli dans le domaine de l'historiographie littéraire et théâtrale mais aussi de la production poétique et apologetique des acteurs eux-mêmes. La collecte minutieuse et la citation de ces sources inscrivent le travail de Bartoli dans le domaine de l'érudition mais, étant donné le statut d'acteur qui est le sien, elles sont aussi pour l'auteur un moyen de se situer au sein d'une tradition théâtrale et de défendre de l'intérieur, à l'aide de figures tutélaires, une vision du théâtre et de l'acteur.

Le choix d'allier historiographie et biographie est nouveau dans la tradition des écrits sur le théâtre mais tout à fait dans l'air du temps si l'on se réfère à l'historiographie littéraire du XVIII^e siècle. Cette alliance permet à Bartoli de faire émerger l'idée de communauté et de faire converger des trajectoires individuelles d'acteurs vers un destin collectif⁸.

La collecte de données sur les acteurs vivants du temps de Bartoli mobilise d'autres réseaux, essentiellement liés à l'oralité. Le *Foglio* que Bartoli avait fait éditer en 1781 pour annoncer le projet des *Notizie istoriche* explicite la visée commerciale de l'entreprise⁹. N'oublions pas les piques de Gozzi au sujet des gains que l'acteur-auteur espérait obtenir de la vente de son ouvrage, ce qui décredibilisait davantage aux yeux

8 Pierre Musitelli, « Vers une histoire littéraire unitaire. Usages de la biographie en Italie au XVIII^e siècle », dans Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 311-326.

9 *Foglio di Francesco Bartoli comico, il quale diretto agli Amatori del Teatro, e insieme alle Comiche Compagnie italiane, può essere curioso opuscolo per se stesso nell'istante, che serve di prospetto ad un'Opera da pubblicarsi con le stampe, intitolata: Notizie istoriche de' Comici più rinomati italiani, che fiorivano intorno all'anno MDL fino ai giorni nostri*, Piacenza, Stamperia Regia Ducale di Andrea Bellici Salvoni, 1781. Le *Foglio* est édité dans F. Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, éd. cit., p. 21-31.

de Gozzi le travail érudit de l'acteur. Bartoli invitait les acteurs vivants à lui envoyer les informations nécessaires à compléter son ouvrage. En alliant le travail bibliographique et l'enquête de terrain auprès des artistes contemporains, il s'inscrit dans le sillage de Pellegrino Orlandi, auteur de l'*Abecedario pittorico*¹⁰. Cet ouvrage d'historiographie de l'art était, avec le *Dictionnaire portatif des beaux-arts* de Jacques Lacombe¹¹, le modèle déclaré de l'auteur dans la composition de ses *Notizie istoriche*. Comme Giovanna Perini Folesani l'a souligné¹², l'*Abecedario* d'Orlandi était novateur dans le format de ses notices, beaucoup plus essentielles et agiles par rapport à celles qui composaient les *Vite* de Vasari et les ouvrages de ses imitateurs et détracteurs. Il en est de même pour le dictionnaire de Lacombe, tout aussi synthétique dans la conception des notices et cette fois-ci portatif : il était édité in-octavo, alors que l'*Abecedario* ainsi que les *Vite* au format in-quarto.

Bartoli est sensible à la question de l'organisation de la matière et à la facilité d'accès aux informations contenues dans ses œuvres. Le projet originel des *Notizie istoriche* prévoyait que celles-ci apparaissent in-octavo dans un format pouvant contenir des portraits d'acteurs. Malheureusement, les dépenses supplémentaires engendrées par l'auteur et le retard accumulé pour la publication contraignirent Bartoli à éditer son ouvrage dans un format plus petit, in-douze, et sans les gravures des acteurs. Ce choix, certes moins noble, préserve tout de même la praticité de l'ouvrage et en fait un produit voué à être commercialisé à grande échelle.

Cette dimension utilitariste est constamment sublimée par l'évocation de la littérature comme moyen d'élévation de l'esprit. Objet d'amour, les belles-lettres ennoblissent celui qui les aime et donnent une nouvelle dimension à son métier, celui de libraire et surtout celui d'acteur. Le *Foglio* s'ouvre sur ce rappel, ce qui n'en fait pas qu'un simple prospectus publicitaire mais aussi un premier texte de légitimation du métier de l'acteur et de l'œuvre historiographique consacrée aux acteurs :

On pourrait aisément prouver que les acteurs peuvent et doivent être considérés comme des hommes de lettres. Le vrai acteur ne peut exercer de façon convaincante son honorable profession en toutes ses branches, sans avoir tout d'abord appris au moins la grammaire et la rhétorique et sans savoir écrire un tant soit peu en vers. Le théâtre comique demande souvent des raisonnements, des dialogues, des prologues et des

¹⁰ Bologna, Pisarri, 1704.

¹¹ Paris, Vve Estienne et fils et J.-T. Hérisant, 1752. Le dictionnaire fut édité en italien par Remondini à Venise en 1758, puis réimprimé par le même éditeur en 1768 et en 1781.

¹² Giovanna Perini Folesani, s. v. « Orlandi, Pellegrino Antonio », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, consulté le 4 octobre 2023.

congé qui sont le propre du rhétoricien et du poète ; et un comédien qui souhaiterait exercer son métier honorablement devrait être capable de produire par lui-même de telles compositions ; et en s'exerçant dans un premier temps dans ces petits textes il deviendrait ensuite capable d'écrire une représentation tout entière¹³.

La catégorie d'acteur-auteur-lettré finit par comprendre aussi ceux qui à proprement parler ne manient pas la plume. L'art du jeu lui-même, par le travail d'analyse et de restitution juste qu'il demande, dévoile les qualités intellectuelles de l'acteur :

Même un comédien qui est juste acteur et qui représente son rôle avec la vérité et le naturel imposés par le personnage qu'il doit jouer, qui s'approprie les passions, qui exprime ses sentiments avec clarté, qui sait peindre sur son visage les cheminements intimes de l'âme, qui est doux en aimant, qui se déchaîne lorsqu'il est en colère, qui se montre tranquille dans la persuasion et qui devient grave dans la menace, sera toujours un comédien digne d'admiration et saura susciter les applaudissements de l'intégralité de son auditoire¹⁴.

Il en va de même pour les rôles comiques portés par les masques de la *commedia dell'arte*, admis dans la catégorie des hommes d'esprit du moment où ils allient la vérité et la brièveté :

Même les deux Vieux, et les deux Zanni, qui avec bravoure se font remarquer avec leur masque, sans ennuyer par des scènes trop longues et fastidieuses mais en alliant la brièveté à l'ingénieux, au facétieux et à la vérité de leur caractère particulier peuvent eux

¹³ « Se i Comici possono, o debbono aver luogo fra gli Uomini di Lettere poca fatica ci costerebbe a provarlo. Il vero Comico non può plausibilmente esercitare l'onorata sua Professione in tutte le sue attinenze, senza aver prima imparato per lo meno la Grammatica, e la Rettorica, e senza sapere alcun poco scrivere in Poesia. Il Teatro Comico abbisogna sovente di Ragionamenti, di Dialoghi, di Prologhi, e di Licenze, cose spettanti al Retorico, e al Poeta; e un Commediante, che desidera di far con onore il suo Mestiere deve essere capace di produrre da se medesimo simili componimenti; ed esercitandosi da principio in queste piccole cose, diviene poi anche idoneo a saper scrivere una intera Rappresentazione », F. Bartoli, *Notizie storiche [...]*, éd. cit. (je traduis).

¹⁴ « Anche un Comico, che sia Attore soltanto, e che rappresenti la parte sua con quella verità, e naturalezza necessaria al Personaggio, che prende a sostenere, che s'investa delle passioni, che con chiarezza esprima i suoi sentimenti, che sappia dipingere sul volto gl'interni movimenti dell'animo, che sia dolce amando, che infierisca sdegnato, che si mostri tranquillo persuadendo, che si faccia grave minacciando; saprà sempre un Comico degno d'ammirazione, e saprà attirarsi gli applausi dell'intero Uditorio », *ibid.* (je traduis).

aussi mériter des éloges et ils seront toujours considérés comme des hommes d'esprit au talent extraordinaire¹⁵.

Les maîtres mots de ce dernier quart du XVIII^e siècle qui a connu en Italie la comédie de Carlo Goldoni sont donc vérité, naturel et variété, particulièrement présents dans les articles consacrés aux acteurs contemporains de Bartoli.

Les biographies de Bartoli façonnent un idéal d'acteur appartenant de droit au monde des lettres et de la culture, composant ainsi une histoire du théâtre italien qui acquiert ses lettres de noblesse. Il s'agit d'un idéal constamment mis à l'épreuve par la richesse des profils qui composent le dictionnaire. Les deux lettres de et à Pietro Andolfati éditées par Bartoli dans les *Notizie istoriche* posent la question du risque d'inclure dans l'œuvre les biographies des vivants. Andolfati craint les représailles d'acteurs mécontents d'avoir été exclus ou alors mêlés à des acteurs jugés moins talentueux ; il exprime à ce propos quelque perplexité à l'égard des choix de Bartoli. En lui répondant, l'auteur relate sa tentative de doser les informations et de nuancer les appréciations sur chaque acteur vivant afin de minimiser d'éventuelles erreurs de jugement. D'ailleurs, Bartoli fait ensuite le choix de supprimer le mot *rinomati* initialement prévu dans le titre ; le dictionnaire laisse à la postérité la charge de porter son jugement sur les acteurs.

La réputation des acteurs repose sur les qualités intellectuelles et techniques de ceux-ci mais aussi sur leur carrure morale. Tandis que la sobriété des entrées est l'indice d'une moindre prise de risque de l'auteur concernant les jeunes générations, il n'est pas rare que Bartoli maquille la réalité pour redorer l'image moralement peu reluisante de grands acteurs du passé. Dans l'adresse au lecteur, l'immoralité du théâtre est reléguée à une époque antérieure à l'émergence des acteurs professionnels, peuplée de « mimes effrontés, de charlatans et de bouffons » (« *sfacciati Mimi, di Cerretani, e di Buffoni* »). Cependant, elle se manifeste aussi dans les *Notizie*, tantôt en faisant l'objet d'un retour à l'ordre (Adriano Valerini), tantôt comme voie qui amène à la mort (Giuseppe Pianizza). Lorsque c'est la femme de Bartoli qui fait preuve de légèreté, l'auteur lui lance un appel pathétique pour qu'elle change de vie.

La volonté moralisatrice de l'auteur ne parvient pas à occulter la variété des situations de la vie qui donne parfois aux biographies des allures romanesques. D'après Claudio

15 « I due Vecchi parimente, e i due Zanni, che con valore facciansi nella propria lor maschera distinguere, senza essere nojosi colle Scene lunghe troppo, e seccanti; ma che sappiano anire la brevità al vero, e loro perculiar carattere ingegnoso, e faceto, possono meritarsi anch'essi non poca lode, e saranno ognora tenuti in pregio d'Uomini spiritosi, e di non ordinario talento », *ibid.* (je traduis).

Mutini, la précarité de la vie d'acteur serait un facteur unifiant les biographies bien plus que l'idéal de grandeur intellectuelle, performative et morale qui est par ailleurs affirmé. C'est aussi en exposant cette précarité que Bartoli arrive à déroger à son idéal et à se montrer solidaire de tous les acteurs qui composent son œuvre, quels que soient leur origine, leur carrière ou leur répertoire¹⁶.

Le choix de proposer des biographies d'acteur ordonnées par ordre alphabétique invite le lecteur à une consultation non linéaire et fragmentaire des *Notizie*. La correspondance que Bartoli entretient avec l'ami et libraire Pietro Brandolese nous apprend que ce format que l'auteur affectionnait était pour lui synonyme de la liberté accordée au lecteur amateur¹⁷.

38 L'ordre alphabétique permet d'isoler et de mettre en valeur des regroupements familiaux qui se sont passé le témoin d'une génération d'acteurs à l'autre. C'est le cas des Andreini (Francesco, Giovan Battista, Isabella, Lidia e Virginia), tous réunis quasiment à l'ouverture du dictionnaire pour évoquer la première saison du théâtre professionnel. Ces premières générations d'acteurs font l'objet d'une célébration qui relève de la mythification. C'est pourquoi Bartoli soigne tout particulièrement l'image et l'intégrité morale des Andreini ne mentionnant pas le triangle amoureux formé par Giovan Battista, Virginia Rotari (Lidia) et Virginia Ramponi (Florinda) et en décalant la rencontre entre Giovan Battista et Lidia après la mort de Florinda¹⁸.

Dans le sillage de Luigi Riccoboni, Bartoli accorde une place particulière à la dramaturgie en célébrant les acteurs-auteurs mais surtout en soulignant la capacité des acteurs professionnels à se produire dans différents genres théâtraux. Dans la notice consacrée à Vincenza Armani, malgré une adjectivation qui reste vague, Bartoli évoque la large palette expressive que l'actrice maîtrisait :

Elle jouait dans trois styles différents, c'est-à-dire dans le comique, le pastoral et le tragique, en respectant avec tant de justesse l'harmonie de chacun que l'Académie des Intronati de Sienne dit à plusieurs reprises que cette femme réussissait bien mieux en improvisant que les auteurs les plus expérimentés en écrivant. Dans la comédie, sous le nom de Lidia elle était amusante, piquante et subtile, dans la tragédie elle exprimait la gravité du style héroïque en employant des mots choisis, des concepts graves et des

16 Francesco Saverio Bartoli, *I Comici italiani*, éd. Renato Mutini, introduction de Claudio Mutini, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1976, p. 15.

17 Voir la lettre à Pietro Brandolese du 28 septembre 1791, dans R. Milan, *Francesco Bartoli [...]*, op. cit., p. 124.

18 Voir l'introduction de Franco Vazzoler à F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, éd. cit., p. 10.

sentences morales. Dans les drames pastoraux, qu'elle fut la première à porter sur la scène, elle introduisait des intermèdes merveilleux où elle était tantôt Minerve tantôt Vénus et elle exprimait avec tant d'art la vie et les mœurs des humbles bergères sous le nom de Clori qu'elle amena tous les hommes d'esprit à lui accorder la première place parmi les récitants¹⁹.

De façon subtile émerge dans ces lignes la contribution des acteurs à l'écriture dramatique, question que Bartoli reprend à plusieurs reprises dans les *Notizie storiche* en redonnant aux acteurs un rôle actif à côté des auteurs. Le sujet était particulièrement sensible au XVIII^e siècle, qui connaissait des tentatives d'auteurs de remiser ou de réactualiser le répertoire de l'*arte*. En abordant la question de la dramaturgie du XVIII^e siècle, Bartoli souligne la contribution de l'acteur de façon explicite en célébrant l'acteur-auteur-réformateur Luigi Riccoboni, mais aussi de façon indirecte en montrant, par bribes et par allusions plus ou moins découvertes, que les réformes de Carlo Goldoni et de Carlo Gozzi dépendaient pour beaucoup des acteurs. Le nom de Goldoni est associé à un grand nom d'acteur *capocomico*, Gerolamo Medebach, présenté comme l'acteur dont l'existence même de Goldoni auteur aurait dépendu :

Puisque c'est seulement grâce à lui que l'Italie peut se flatter d'avoir un excellent poète comique dans le très célèbre Goldoni et de n'avoir pour cette raison à jalouser la France pour son Molière ; grâce à lui une époque considérable dans l'histoire du théâtre italien a démarré²⁰.

Les déclarations de Bartoli trouvent un écho et une confirmation dans la récente étude de Simona Bonomi et Piermario Vescovo consacrée à Medebach et à son

19 « Recitava essa in tre stili differenti, cioè nel Comico, nel Pastorale, e nel Tragico, osservando il decoro di ciascuno tanto drittamente, che l'Accademia degli'Intronati di Siena disse più volte; che questa Donna riusciva assai meglio parlando all'improvviso, che i più consumati Autori scrivendo pensatamente. Nella Commedia, sotto il nome di Lidia era giocosa, mordace, ed arguta. Nella Tragedia sosteneva la gravità dell'Eroico stile usando parole scelte, gravi concetti, e morali Sentenze. Nelle Pastorali da lei prima introdotte in Scena inseriva alcuni favolosi Intermedj, facendo or da Minerva, ed or da Venere; ed esprimeva con tale artificio la vita e i costumi delle semplici Pastorelle sotto il nome di Clori, che indusse ogni ingegno a concederle il primo onore fra tutti i Recitanti » (je traduis).

20 « Essendo egli poi stato l'unico movente, per cui l'Italia possa pregiarsi d'aver sortito anch'essa un Eccellente Poeta Comico nel Celebratissimo Goldoni, non avendo per ciò da invidiare alla Francia il suo Moliere; si viene per lui a stabilire un'epoca considerabile nella storia del nostro Teatro » (je traduis).

association avec Goldoni²¹. Une meilleure connaissance du parcours professionnel de Medebach, de l'histoire de sa troupe et des projets de renouveau du théâtre de Sant'Angelo permettent aujourd'hui de comprendre comment le *capocomico* « transforme un avocat en difficulté en grand dramaturge²² ». Goldoni lui-même, avant que des litiges ne viennent ternir l'image de Médebach dans ses écrits²³, situait le *capocomico* « dans une perspective de coparticipation (presque d'anticipation) de son projet de "réforme de la comédie"²⁴ ».

40

Franco Vazzoler a mis en évidence les allusions que Bartoli glisse dans sa propre notice autobiographique à propos de la participation de la troupe d'Antonio Sacco à l'entreprise dramatique des *Fiabe* et des drames espagnols de Gozzi²⁵. Il a par ailleurs souligné l'occultation de la part de Bartoli des collaborations de Sacco avec les dramaturges Chiari et Goldoni²⁶. À ce propos, Anna Scannapieco reproche à Bartoli sa soumission au point de vue de Gozzi. Non seulement le *Ragionamento ingenuo* constitue une source très exploitée par Bartoli, mais l'auteur partagerait la même logique narrative et rhétorique qui permettait à Gozzi de se mettre en valeur en tant qu'auteur, aux dépens de Sacco et de ses acteurs²⁷.

Les *Notizie storiche de' comici italiani* ont donné lieu à un phénomène d'émulation qui intéresse surtout le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle et une réception critique qui donne lieu aujourd'hui à un questionnement autour de la légitimité de cette œuvre en tant que source historiographique, comme la question du rapport Bartoli-Gozzi le suggère.

21 Simona Bonomi, Piermario Vescovo, « "In due si fanno l'opre famose": il sodalizio Goldoni-Medebach (I) », *Studi goldoniani*, vol. XV, 7, 2018, p. 45-86.

22 « trasforma in un grande drammaturgo un avvocato in difficoltà » (*ibid.*, p. 75).

23 Bonomi rappelle qu'une réhabilitation de Medebach, à des fins utilitaires, a été proposée par Goldoni dans *L'autore a chi legge de La donna vendicativa*, paru dans le septième tome de l'édition Paperini en 1754 (voir *ibid.*, p. 57).

24 « collocandolo in una prospettiva di compartecipazione (quasi anticipazione) al suo progetto di "riforma della commedia" » (*ibid.*, p. 56).

25 Voir l'introduction de Franco Vazzoler à F. Bartoli, *Notizie storiche de' comici italiani*, éd. cit., p. 12.

26 *Ibid.*, « Da Truffaldino a capocomico: Antonio Sacchi tra Goldoni Chiari e Gozzi », *Theatralia*, n°8, « Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. Evoluzione e involuzione della drammaturgia italiana settecentesca: da Venezia all'Europa », dir. Javier Gutiérrez Carou, 2006, p. 200.

27 Anna Scannapieco, *Comici & poeti. Attori e autori nel teatro italiano del Settecento*, Venezia, Marsilio, 2019, p. 170-171. Pour une critique des *Notizie* en lien avec les comédiens de Carlo Goldoni, voir le commentaire à Carlo Goldoni, *La Dalmatina*, éd. Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005.

Premier exemple d'œuvre historiographique italienne consacrée à l'acteur, les *Notizie storiche* seront un modèle pour d'autres auteurs qui reprendront le format du dictionnaire biographique pour corriger, compléter, augmenter le travail de Bartoli. Certains de ces auteurs sont aussi des acteurs : c'est le cas d'Antonio Colomberti, dont le travail de révision des *Notizie*, resté manuscrit, a vu le jour en 2009²⁸. L'acteur Luigi Rasi signe en 1897 un ouvrage de référence avec *I Comici italiani*, où il révisé et poursuit le travail de Bartoli en intégrant des documents d'archives. Avant Rasi, l'auteur polygraphe Francesco Regli avait publié chez Dalmazzo, à Turin, le *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860* (1860). Enfin, Nardo Leonelli avait pris la relève avec son *Attori tragici, attori comici* (1940).

Sans doute en raison de ces travaux qui comblaient une demande du public, les *Notizie storiche* ne furent plus réimprimées jusqu'en 1978, quand l'éditeur Forni de Bologne en proposa une impression anastatique. Celle-ci fut suivie de près d'une petite anthologie publiée par les soins de Renato Mutini en 1979 sous le titre *I Comici italiani*. En 2010, une édition commentée, fruit de l'effort d'une équipe de chercheurs, a vu le jour par mes soins au format numérique. Ces éditions montrent que l'attention des lecteurs se porte sur les *Notizie storiche* non seulement en tant qu'outils de consultation mais aussi en tant qu'objets de lectures critiques.

Surnommé au début du xx^e siècle par D'Ancona le Plutarque des acteurs italiens²⁹, Bartoli a récolté les éloges inconditionnels des critiques du xix^e siècle et de la première moitié du xx^e siècle³⁰. En 1954, Casella et Tanfani dans l'*Enciclopedia dello Spettacolo* nuancent ce jugement en signalant les nombreuses erreurs de Bartoli mais saluent la courageuse tentative de l'auteur et reconnaissent que les *Notizie storiche* sont les seules sources d'information pour beaucoup d'acteurs appartenant à l'époque de Bartoli³¹.

28 Antonio Colomberti, *Dizionario biografico degli attori italiani: cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, éd. Alberto Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009.

29 Alessandro D'Ancona, *Viaggiatori e avventurieri* [1943], Firenze, Sansoni, 2^e éd., 1974, p. 109.

30 Pour une typologie détaillée de la critique du xix^e-xx^e siècle, ainsi que pour plus d'informations sur la vie et le profil d'acteur et de dramaturge de Bartoli, voir Leonardo Spinelli, « Alle origini della storia degli attori. Parte I. Francesco Saverio Bartoli », *Drammaturgia. Nuova serie*, vol. XIII, 3, 2016, p. 195-222, et Franco Arato, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002, p. 403-407.

31 Alberto Casella et Carla Emilia Tanfani, *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954, vol. 1, p. 1605.

En 1964, Zapperi met elle aussi l'accent sur l'importance des *Notizie storiche* dans la connaissance du théâtre italien du XVIII^e siècle³². Les motivations morales de l'auteur n'appartenant plus à notre époque, on y a prêté peu d'attention. On doit à Claudio Mutini une première lecture des *Notizie storiche* qui met l'accent sur la distorsion opérée sur les données historiographiques par le moralisme de l'auteur, ce qui interroge sur la façon d'aborder le texte en tant que source documentaire. Des études de plus en plus pointues sur les acteurs et leur milieu, comme celles de Vazzoler et de Scannapieco, permettent de déceler dans les *Notizie* des mystifications encore plus fines. Encourageant à ne plus considérer les *Notizie storiche* comme une bible³³, Scannapieco rappelle l'importance de vérifier les dires de Bartoli par un travail de croisement des sources. Dans son récit, Bartoli suit les motivations qui sont les siennes et que les chercheurs n'ont percées que partiellement.

42 Dans *Le Secret de la commedia dell'arte*³⁴, Mirella Schino reproche à Bartoli et aux acteurs de son époque de ne pas avoir su livrer à la postérité la mémoire de leur théâtre, le rendant inaccessible à jamais :

L'insuffisance de Bartoli face à son argument, son incapacité à le traiter d'une manière pertinente, s'ajoutent à l'insuffisance des dernières générations de la période la plus florissante de la *commedia dell'arte* face à la tâche de conserver et de transmettre leurs propres noms et leurs propres actions, ainsi que celles de leurs pères. L'époque de Bartoli et celles qui suivront seront, elles aussi, contaminées par sa faute, la plus grave pour un écrivain : ruiner un bon argument en sa possession par un mauvais récit.

Ces quelques lignes qui reflètent de façon sans doute provocatrice la frustration du chercheur en quête d'un objet insaisissable interrogent sur la notion d'échec. Ne projetons-nous pas de façon arbitraire nos ambitions et nos attentes sur les auteurs du passé ? L'histoire du théâtre racontée par Bartoli n'est-elle pas avant tout l'histoire de sa vision et de son expérience du théâtre ? Ne serait-elle pas l'une des facettes d'un récit qu'il faut écrire et réécrire collectivement ?

32 Ada Zapperi, s. v. « Bartoli, Francesco Saverio », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, 1964, [encyclopédie en ligne](#).

33 A. Scannapieco, *Comici & Poeti*, op. cit., p. 35.

34 Ferdinando Taviani et Mirella Schino, *Il segreto della commedia dell'arte*, Firenze, la Casa Uscher, 1982, p. 114 (je cite d'après la traduction française d'Yves Liebert, *Bouffonneries*, 11, 1984).

BIBLIOGRAPHIE

- ARATO, Franco, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002.
- BARTOLI, Francesco Saverio, *I Comici italiani*, éd. Renato Mutini, introduction de Claudio Mutini, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1976.
- BARTOLI, Francesco, *Notizie storiche de' comici italiani*, éd. Giovanna Sparacello, introduction de Franco Vazzoler, Paris, IRPMF, 2010.
- BONOMI, Simona, VESCOVO, Piermario « "In due si fanno l'opre famose" : il sodalizio Goldoni-Medebach (I) », *Studi goldoniani*, t. XV, 7, 2018, p. 45-86.
- CASELLA, Alberto, TANFANI, Carla Emilia, s. v. « Bartoli, Francesco Saverio », *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954, vol. 1, p. 1603-1606.
- COLOMBERTI, Antonio, *Dizionario biografico degli attori italiani : cenni artistici dei comici italiani dal 1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880*, éd. Alberto Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009.
- D'ANCONA, Alessandro, *Viaggiatori e avventurieri*, Firenze, Sansoni [1911], 2^e éd., 1974.
- GOLDONI, Carlo, *La Dalmatina*, éd. Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005.
- GOZZI, Carlo, *Mémoires inutiles de la vie de Carlo Gozzi*, nouvelle traduction d'après l'édition vénitienne de 1797, dir. Françoise Decroisette, Paris, Alain Baudry, 2010.
- INSERRA, Simona (dir.), *Tipografi, librai ed editori minori per la storia del libro*, Milano, Ledizioni, 2021.
- LACOMBE, Jacques, *Dictionnaire portatif des beaux-arts*, Paris, Vve Estienne et J.-T. Hérissant, 1752.
- MILAN, Rosalba, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo, Minelliana, 1990.
- MUSITELLI, Pierre, « Vers une histoire littéraire unitaire. Usages de la biographie en Italie au XVIII^e siècle », dans Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 311-326.
- ORLANDI, Pellegrino, *Abecedario pittorico*, Bologna, Pisarri, 1704.
- PERINI FOLESANI, Giovanna, s. v. « [Orlandi, Pellegrino Antonio](#) », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013.
- SCANNAPIECO, Anna, *Comici & poeti. Attori e autori nel teatro italiano del Settecento*, Venezia, Marsilio, 2019.
- SPINELLI, Leonardo, « Alle origini della storia degli attori. Parte I. Francesco Saverio Bartoli », *Drammaturgia. Nuova serie*, t. XIII-III, 2016, p. 195-222.
- TAVIANI, Ferdinando, SCHINO, Mirella, *Il segreto della commedia dell'arte*, Firenze, la Casa Uscher, 1982.
- TAVIANI, Ferdinando, SCHINO, Mirella, *Le Secret de la commedia dell'arte*, trad. Yves Liebert, Bouffonneries, 11, 1984.

VAZZOLER, Franco, « Da Truffaldino a capocomico : Antonio Sacchi tra Goldoni Chiari e Gozzi », *Theatralia*, n° 8, « Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. Evoluzione e involuzione della drammaturgia italiana settecentesca : da Venezia all'Europa », dir. Javier Gutiérrez Carou, 2006, p. 199-206.

WAQUET, Françoise, *Le Modèle français et l'Italie savante (1660-1750)*, Rome, École française de Rome, Palais Farnese, 1989.

ZAPPERI, Ada, s. v. « Bartoli, Francesco Saverio », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, 1964.

NOTICE

44 Giovanna Sparacello est maîtresse de conférences en études italiennes à l'Université Rennes 2. Ses recherches portent principalement sur la dramaturgie italienne et l'histoire du théâtre italien des XVIII^e et XIX^e siècles. Parmi ses publications, Carlo Antonio Veronese, *Théâtre*, édition établie et présentée par Giovanna Sparacello, Paris, IRPMF, 2006 ; Francesco Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, éd. Giovanna Sparacello, Paris, IRPMF, 2010 ; Carlo Goldoni, *La finta ammalata*, éd. Giovanna Sparacello, Venezia, Marsilio, 2024.

RÉSUMÉ

Édité en deux volumes à Padoue par Conzatti en 1782, *Notizie istoriche de' comici italiani* de Francesco Bartoli propose 472 biographies d'acteurs italiens classées par ordre alphabétique. De ces 472 acteurs, 25 étaient actifs au XVI^e siècle, 77 au XVII^e siècle et 370 au XVIII^e siècle, dont 216 vivants au moment de la parution de l'ouvrage. Avec Luigi Riccoboni, Francesco Bartoli est l'un des premiers auteurs-acteurs professionnels à avoir mis en lumière la scène théâtrale italienne dans un ouvrage historiographique. Ce statut particulier influence son regard et ses choix narratifs. Nous proposons dans cet article une lecture des *Notizie istoriche* à partir d'une réflexion sur le contexte dans lequel cet œuvre voit le jour et sur les motivations qui amènent l'auteur à en entreprendre la composition. Quelques observations sur la structure de l'œuvre et l'analyse de quelques notices permettront de mettre en lumière quelle image de l'acteur et du théâtre italien y est proposée. Enfin, quelques considérations sur la réception des *Notizie istoriche* du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui interrogeront la place des œuvres historiographiques du passé dans la connaissance du théâtre et de son histoire.

MOTS-CLÉS

Théâtre italien, acteurs italiens, *commedia dell'arte*, réception, auteurs-acteurs, dictionnaire biographique, historiographie théâtrale, XVIII^e siècle

ABSTRACT

Published in two volumes in Padua by Conzatti in 1782, *Notizie istoriche de' comici italiani* by Francesco Bartoli contains 472 biographies of Italian actors, arranged in alphabetical order. Of these 472 actors, 25 were active in the 16th century, 77 in the 17th century, and 370 in the 18th century, 216 of whom were still alive when the work was published. Alongside Luigi Riccoboni, Francesco Bartoli was one of the first professional author-actors to shed light on the Italian theatre scene through a historiographical work. This unique status influenced both his perspective and his narrative choices. In this article, we offer a reading of the *Notizie istoriche* that considers the context in which the work emerged and the motivations that led the author to undertake its composition. A few observations on the structure of the work and an analysis of selected entries will help illuminate the image of the actor and of Italian theatre presented therein. Finally, some reflections on the reception of the *Notizie istoriche* from the nineteenth century to the present will raise questions about the role of historiographical works from the past in shaping our understanding of theatre and its history.

KEYWORDS

Italian theatre, italian actors, *commedia dell'arte*, reception, author-actors, biographical dictionary, theatrical historiography, 18th century

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