

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

1698.



# 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...

Alexandre Dumas,  
artisan de la légende romantique  
à la Comédie-Française

Émilie Gauthier

ISBN : 979-10-231-5200-5



**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<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> 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](mailto: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



# ALEXANDRE DUMAS, ARTISAN DE LA LÉGENDE ROMANTIQUE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Émilie Gauthier  
Sorbonne Université

Dans ses récits autobiographiques, Alexandre Dumas raconte comment, un soir (alors même qu'il n'était qu'un jeune bureaucrate qui n'avait jamais produit d'œuvre littéraire), il est parvenu à se faufiler dans les coulisses de la Comédie-Française pour s'approcher de Talma<sup>1</sup> – l'idole qui, d'après son souvenir, l'aurait poussé à devenir dramaturge sous le patronage de Corneille, Schiller et Shakespeare<sup>2</sup>. Ce souvenir fondateur pour celui qui, plus tard, écrira une quinzaine de pièces pour la Maison de Molière, marque le début d'une série de confidences et d'anecdotes au cours desquelles Alexandre Dumas raconte son parcours dans les coulisses de la Comédie-Française – où transparaît le regard tantôt émerveillé et rieur, tantôt amer et moqueur, du dramaturge. C'est lui qui rapporte aussi comment Mademoiselle Mars, la vedette de la Comédie-Française sous la Restauration<sup>3</sup>, aurait feint de ne pas reconnaître Victor Hugo lors des répétitions d'*Hernani* pour mieux discuter avec lui la justesse de ses vers<sup>4</sup>.

Voilà le genre de saynètes intimes et prétendument vécues qu'Alexandre Dumas met en scène dans ses *Mémoires* et dans ses *Souvenirs dramatiques*. Dumas mémorialiste a su magnifier et styliser son cheminement dans les chicanes de la Comédie-Française et mettre en récit le parcours belliqueux de « l'école romantique » sur les planches de ce qu'il appelle « le premier théâtre de France<sup>5</sup> ». Par des dialogues inventés et une mise en récit héroïcomique, il transforme son souvenir en un récit d'aventures.

- 1 Sur l'image de Talma et son aura d'acteur, voir Florence Filippi, *L'Artiste en vedette : François-Joseph Talma (1863-1826)*, thèse de doctorat sous la dir. de Christian Biet, Paris X, 2008.
- 2 Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, Paris, Michel Lévy, 1863-1884, t. III, p.61-62, sur [Gallica](#).
- 3 Voir Florence Filippi, Sara Harvey et Sophie Marchand (dir.), *Le Sacre de l'acteur : émergence du vedettariat théâtral de Molière à Sarah Bernhardt*, Malakoff, Armand Colin, 2017.
- 4 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. V, p. 271-282, en ligne sur [Gallica](#).
- 5 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. Pierre-Louis Rey, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 185, en ligne sur [Gallica](#).

Dumas, racontant sa propre « odyssee<sup>6</sup> » à la Comédie-Française, dramatise l'entrée de « la nouvelle école » sur les planches du Théâtre-Français. Il ridiculise les classiques et victimise les romantiques pour amplifier leur « bataille » et rendre ainsi le mythe de leur « victoire » encore plus éclatant. À coups de sarcasmes et de gasconnades, Dumas construit une réflexion sur le théâtre de son temps. Il fait de *Léonidas* de Pichat la première grande victoire romantique à la Comédie-Française<sup>7</sup>, et des premières représentations d'*Henri III et sa cour* et d'*Hernani* l'apogée d'un triomphe qui aurait ressuscité la grandeur du Théâtre-Français<sup>8</sup>. Les classiques, ses ennemis, deviennent sous sa plume de cruels adversaires qui usent de leur âge et de leur statut pour écraser les jeunes romantiques.

48

Grâce à leur verve et à leur efficacité romanesque, les « souvenirs » de théâtre que nous transmet Dumas ont construit l'imaginaire collectif de la période romantique. Certes Dumas n'est pas historien et l'on peut conclure que l'essentiel n'est pas la vérité de son propos, mais la manière dont il donne forme à son récit<sup>9</sup>. Pourtant, il s'amuse à donner des preuves et à copier ses sources pour accréditer ses dires à des moments stratégiques de sa narration. Le mémorialiste cherche « l'événement », l'interprète et tisse les faits pour informer l'histoire du théâtre à l'avantage de « son école ». Il brouille les pistes, sélectionne les preuves, multiplie les trucs. Ces libertés prises avec la vérité des faits n'empêchent pas sa mise en récit d'avoir façonné le souvenir que l'histoire littéraire conserve de la période romantique.

Il s'agira de confronter les écrits autobiographiques de Dumas à une autre voix de l'histoire du théâtre : les archives de la Comédie-Française, qui, en mêlant des documents officiels (registres comptables, registres de comité, registres des feux, décrets et arrêtés officiels) à des correspondances internes (lettres de sociétaires, de dramaturges, de régisseurs, de commissaires), offrent une trace tangible du romantisme théâtral à la Comédie-Française. Sur quelle rhétorique le mensonge dumasien (qu'il soit une omission ou une déformation volontaire du passé, ou qu'il passe par un défaut de mémoire) s'appuie-t-il ? Quelle image caricaturale du romantisme théâtral les « trucs » de la mise en récit dumasienne ont-ils véhiculée ? En quoi les archives de la Comédie-Française invitent-elles à la nuancer ?

6 *Ibid.*, p. 81.

7 *Ibid.*, p. 129.

8 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. V, p. 16.

9 Voir A. Dumas, *Mes Mémoires*, avant-propos de Pierre Josserand, Paris, Gallimard, 1954, p. 13.

# MAGNIFIER LA GUERRE DES NÉOCLASSIQUES CONTRE LES ROMANTIQUES

## ROMANTISME ET NÉOCLASSICISME : UN CRITÈRE DE RECEVABILITÉ ?

Sous la plume de Dumas, la guerre opposant classiques et romantiques n'a pas que la scène comme champ de bataille. Les hostilités auraient commencé dès la réception des pièces par le comité de lecture de la Comédie-Française. En moquant le Théâtre-Français à travers un dialogue humoristique, le mémorialiste fait du romantisme un critère de non-recevabilité<sup>10</sup> de sa pièce *Christine*. Le comité, à la lecture de la pièce de Dumas en 1828, n'aurait pas osé recevoir ni refuser sa pièce, ne sachant pas dans quel « mouvement » la catégoriser, au risque de se faire des ennemis dans les deux camps :

J'attendis.

Au bout de dix minutes, Firmin vint me rejoindre.

– Eh bien ? lui demandais-je.

– Eh bien, me dit-il, le comité est bien embarrassé.

– Bon ! et comment ?

– Il ne sait pas si la pièce est classique ou romantique.

– Pourquoi se préoccupe-t-il d'une question de mot ? Est-elle bonne ? Est-elle mauvaise ?

Voilà tout.

– Mais c'est qu'il n'en sait rien non plus.

– Ah diable, cela se complique. La pièce a-t-elle ennuyé le comité ?

– Elle l'a vivement intéressé. [...] Le comité n'ose pas vous recevoir. [...] Il n'ose pas vous refuser non plus.

– Mais enfin, qu'a-t-on décidé ?

– Que l'on demanderait l'avis de M. Picard<sup>11</sup>.

Cependant, les comités de la Comédie-Française, qui consignent par écrit toutes les pièces reçues ou rejetées, n'emploient jamais l'adjectif *romantique* pour catégoriser le répertoire<sup>12</sup>. L'administration de la Comédie-Française ne suit pas des critères

<sup>10</sup> Pour entrer au répertoire de la Comédie-Française, une pièce devait passer devant un comité de lecture qui se chargeait de « recevoir », ou non, la pièce. Après la lecture, la pièce pouvait être « reçue », « reçue à correction » (c'est-à-dire sous réserve de quelques modifications imposées à l'auteur) ou « refusée ».

<sup>11</sup> A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 194-195.

<sup>12</sup> Voir *Registres*, n° 420 et suivants, « Procès-verbaux des séances », 1828-1832, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

d'appartenance à un mouvement dans la réception de ses pièces. Dumas ajoute que le comité s'en serait remis à l'avis de l'académicien Louis-Benoît Picard pour se dédouaner. Mais Dumas oublie de dire que le comité de lecture de la Comédie-Française, refondé par Taylor en 1825, impose la présence de deux académiciens. Le mémorialiste décrit l'intervention de Picard comme un geste peu habituel de la part de l'administration : or, d'après les archives, il était d'usage que le comité de lecture tienne compte de l'opinion d'un académicien sur les nouveautés présentées au répertoire<sup>13</sup>. La consultation de Picard n'est donc ni un geste extraordinaire, ni un signe d'antiromantisme matois. Cette mise en récit permet donc d'amplifier la mise en scène rocambolesque de l'arrivée des romantiques salle Richelieu et de ridiculiser aussi bien les académiciens garants du bon goût<sup>14</sup> que le fonctionnement du théâtre.

50

En revanche, le romantisme devient un critère possible de recevabilité<sup>15</sup> au fil du siècle : en 1852, Houssaye refuse une pièce qui serait « une mauvaise tragédie tirant sur le drame, qui n'est ni classique, ni *romantique*, ni intéressante, ni vraiment littéraire<sup>16</sup> ». Dumas, écrivant dix ans après les faits, offre ainsi une vision anachronique des critères de recevabilité des pièces à la Comédie.

« LES COMÉDIENS-FRANÇAIS AVAIENT LA RESSOURCE DE ME DÉGOÛTER<sup>17</sup> » :  
LE COMLOT DES COMÉDIENS CONTRE *CHRISTINE* ?

*Christine* de Dumas est reçue à correction et non pas à l'unanimité, comme l'affirme le mémorialiste. Dumas raconte toutefois que cette pièce n'aurait pas été jouée à cause de Mademoiselle Mars, qui refusait de dire une vingtaine de vers auxquels le dramaturge tenait particulièrement. Le récit des répétitions de *Christine* met en scène un complot monté par les comédiens contre sa pièce. Mensonge volontaire ici : ce que le mémorialiste ne dit pas, c'est d'abord que l'administration de la Comédie-Française

13 Voir dossier Taylor, « Mes idées sur le Théâtre-Français », ARAD 5 Taylor, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

14 Dumas, en effet, raille Picard. Voir A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, op. cit., p. 199.

15 Ces critères ne sont pas officiellement édictés dans les décrets et les ordonnances qui régissent l'administration du théâtre. Bien qu'ils soient fluctuants au fil du siècle et qu'ils évoluent au rythme de la politique culturelle de l'institution, on trouve une trace de ces critères dans certains comptes rendus des comités de lecture ou dans les dossiers de personnalité conservés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

16 Brouillon d'une lettre d'Arsène Houssaye au directeur des Beaux-Arts relativement à *Julia Donna*, 7 mai 1852, dossier Houssaye, ARAD 14, bibliothèque-musée de la Comédie-Française. Je souligne.

17 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 244.

était surchargée de tours de droit<sup>18</sup> en 1829<sup>19</sup> et que la pièce de Dumas n'était pas prioritaire par rapport à celles de Lemercier, d'Halévy et de Brault. Ensuite, la pièce de Brault, portant sur le même sujet que celle de Dumas, avait un tour de droit avant celle de Dumas, et Brault, sachant que Dumas proposait une pièce du même sujet à la Comédie-Française, voulait entrer en compétition avec lui. Brault n'a donc pas cherché à écarter la pièce de Dumas, comme le prouve la lettre qu'il adresse au comité :

Messieurs, Je m'occupais, depuis longtemps, à la connaissance de plusieurs d'entre vous et notamment de MM. Michelot et Desmousseaux, d'une tragédie de *Christine de Suède*, lorsque j'ai appris qu'un ouvrage du même sujet vous a été soumis et que vous l'avez reçu à correction.

Quoique je ne pense pas que la palme littéraire doive être le prix de la course, je me suis hâté : j'ai fini.

Aujourd'hui que le temps moral nécessaire pour les corrections, que vous avez exigées de mon concurrent, peut être écoulé, je me présente dans la lice. L'intérêt de l'art, celui du public, l'intérêt même de la Comédie, me donnent l'espoir que vous ne me refuserez point le combat, ni les armes égales. Je me présente avec confiance devant des juges tels que vous<sup>20</sup>.

Enfin, Dumas lui-même a posé des problèmes lors des répétitions en changeant sa distribution. Une lettre d'Albertin (le régisseur du théâtre) à Taylor nous apprend qu'il voulait que la Comédie-Française engage Frédéric Lemaître exclusivement pour sa pièce, comme la Porte Saint-Martin avait engagé Ligier<sup>21</sup>. Mais la démarche était impossible au vu de la situation financière du théâtre et de l'enlisement du comité dans la construction du répertoire<sup>22</sup> :

18 À la Comédie-Française, une pièce peut entrer en répétition par « tour de droit », c'est-à-dire par droit d'ancienneté par rapport à sa date de réception après lecture devant le comité, ou par « tour de faveur », c'est-à-dire quelques jours à quelques mois après la lecture (en ce cas la pièce peut entrer en répétition avant les pièces anciennement reçues mais pas encore répétées).

19 *Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des comités », bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

20 Lettre de Louis Brault au comité, le 14 avril 1828, dossier Dumas 1, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

21 Ligier joua le rôle du doge dans *Marino Faliero* de Casimir Delavigne, représenté à la Porte Saint-Martin le 30 mai 1829. Voir Franco Piva, *Marino Faliero à la Porte Saint-Martin, 30 mai 1829 : histoire d'un (très) grand événement littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2019.

22 Voir *Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des séances », 1828-1832, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

M. Dumas voulait et maintenant ne veut plus donner à Perrier son rôle de Monaldeschi [...]. Il aurait beaucoup désiré vous voir afin de vous parler et de faire parler par vous aux membres du comité de Frédéric de la Porte Saint-Martin qui, dit-il, est sans engagement. Il voudrait qu'on engage Frédéric comme la Porte Saint-Martin a engagé Ligier pour un nombre de représentations. Ça ferait, dit-il encore, un vacarme épouvantable : tout Paris viendrait voir Frédéric au Français. Cette idée, à mon avis, est aussi gigantesque qu'elle me paraît inexecutable [...] <sup>23</sup>.

En somme, la Comédie-Française n'a pas comploté pour évincer *Christine* du répertoire : c'est surtout l'inflexibilité et l'intransigeance de Dumas qui l'ont conduit à retirer sa pièce.

52 Moquer « l'oligarchie » de la Comédie-Française en mettant en scène un théâtre hutin, victimiser le jeune romantique avalé par un système vétuste, et ridiculiser les académiciens néoclassiques : par l'usage du registre héroïcomique, la mise en récit héroïse l'école romantique. L'odyssée de Dumas à la Comédie-Française passe par un vocabulaire guerrier qui transforme son souvenir en un manifeste. Il dit bien : « marcher sur le corps » des classiques et exciter « les haines avant d'avoir rien fait <sup>24</sup> ». Dix ans après les faits, il se met lui-même en scène comme un « réformateur <sup>25</sup> » appartenant à une école déjà constituée.

## « ALORS COMMENÇA L'ŒUVRE DE TAYLOR <sup>26</sup> » : FAIRE DU BARON TAYLOR UN ANTICLASSIQUE

Pour corroborer cette vision duale de l'histoire du théâtre, Dumas décrit Taylor comme un restaurateur de l'art dramatique, ami des « réformateurs <sup>27</sup> » romantiques (ce que certes il était) ; mais il le dépeint par contraste en ennemi des classiques (ce qui force le trait). Dans ses *Mémoires*, le mémorialiste décrit le commissaire royal épuisé d'écouter des pièces classiques jusque dans sa baignoire <sup>28</sup>, piégé comme « un tigre dans une fosse <sup>29</sup> ». Puis, dans ses *Souvenirs*, il le décrit comme victime d'une tentative de

23 Lettre d'Albertin au baron Taylor, 9 juin 1829, 11 h du soir, ARAD 4 Albertin, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

24 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 224.

25 *Ibid.*, p. 209.

26 *Ibid.*, p. 164.

27 *Ibid.*, p. 209. A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. III, p. 29.

28 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. V, p. 27 sq.

29 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. 5, p. 27.



« coup d'État » des néoclassiques pour le destituer de ses fonctions. Derrière le ton tantôt humoristique, tantôt pamphlétaire de Dumas se joue un habile tressage de la vérité et du trucage.

D'abord, Taylor n'était pas ennuyé des néoclassiques, comme le sous-entend le mémorialiste. Certes, à la nomination de Taylor comme commissaire royal auprès du Théâtre-Français, les créations au répertoire de la Comédie-Française augmentent de 50 %<sup>30</sup>, mais non pas au détriment des néoclassiques. Taylor renouvelle le répertoire tragique, avec la mise en scène de *La Princesse des Ursins* de Duval, *Sigismond* de Viennet, *Le Dernier Jour de Tibère* d'Arnault, *La Princesse Aurélie* de Delavigne, ou *Julien dans les Gaules* et *Bélisaire* de Jouy<sup>31</sup>. À la mort de Talma, il a employé de nouveaux acteurs tragiques pour le remplacer. L'un d'eux, Victor, était même prometteur<sup>32</sup>, mais la plupart des acteurs formés au conservatoire étaient employés par les théâtres des boulevards avant la fin de leur formation ou offraient de pâles débuts<sup>33</sup>. Le commissaire royal n'était donc pas un anticlassique et c'est plutôt malgré – et non à cause de – ses efforts que la tragédie néoclassique a décliné sous son administration après la mort de Talma<sup>34</sup>.

Selon le mémorialiste, les néoclassiques abhorraient la politique culturelle prétendument proromantique du baron Taylor. D'après ses dires, le cheminement au répertoire de *Christine* aurait déclenché une violente remise en cause de ses choix en matière de programmation. Pour tenter d'interférer dans l'essor du romantisme à la Comédie-Française, les néoclassiques auraient rédigé une pétition au moment de la réception de la pièce de Dumas pour l'évincer du répertoire et, du même coup, tenter de destituer le commissaire royal de ses fonctions. La mise en récit de ce geste de résistance

30 Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1900, dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1901.

31 *Registres*, n° 450, « Registre des pièces reçues au répertoire définitivement », 1803-1833, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

32 Sur la démission de Victor de la Comédie-Française, voir *Mémoire de Pierre Victor contre M. le Baron Taylor, commissaire royal près le Théâtre-Français, contenant des considérations sur l'état actuel du Théâtre-Français*, suivi d'une consultation de MM. Mérilhou, Berville, Routhier, Poujoult et Pierre Grand, Paris, chez Ponthieu et Cie, Galerie du Palais royal, Delaunay et Delaforest, 1827, IV 4CF HP1827, bibliothèque-musée de la Comédie-Française, et le *Registre*, n° 419, « Procès-verbaux des séances », 1824-1828, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

33 Voir dossier Taylor, ARAD 4, « Note à consulter sur le but et les moyens du Théâtre et sur la restauration et le rétablissement de l'école dramatique, par Michelot, pensionnaire du Roi, sociétaire du Théâtre-Français et membre du conservatoire », bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

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

au romantisme vise Dumas et Taylor (tous deux victimes des « cruelles persécutions » des signataires) et amplifie l'animosité des classiques pour les romantiques<sup>35</sup>. Or, cette pétition existe encore aux archives de la bibliothèque-musée de la Comédie-Française : on la retrouve, datée de 1829 et signée d'Arnault, Jouy, Étienne, Lemerrier, Delrieu, Delaville, Viennet et Leroy<sup>36</sup>. Pourtant, en étudiant le document, on constate que les arguments des protestataires diffèrent de ceux présentés par Alexandre Dumas dans sa narration<sup>37</sup>. D'abord, la pétition n'attaque pas *Christine*. Les classiques s'en prennent avant tout aux sociétaires de la Comédie-Française : ils les accusent en particulier d'écarter Mademoiselles Duchesnois et Lafon de la scène, au détriment de leurs œuvres. Ensuite, ils reprochent à la direction de ruiner la Comédie-Française par un investissement massif dans les décorations nouvelles et les costumes. La pièce de Dumas et le nom de Taylor n'apparaissent pas dans cette archive : s'il y a bien eu un geste de protestation contre la politique culturelle de la Comédie-Française en 1829, ce n'est ni Dumas ni *Christine* qui en sont à l'origine. En déformant le contenu de la pétition dans sa mise en récit, l'autobiographe se présente comme le déclencheur de la haine des classiques pour Taylor et radicalise leur opposition aux romantiques.

## LES ROMANTIQUES :

### SAUVEURS FINANCIERS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE ?

Après le ton satirique, la rhétorique du mensonge dumasien passe par la provocation. Dans ses *Souvenirs dramatiques*, Dumas truque les chiffres pour affirmer qu'*Henri III et sa cour* (1829) et *Hernani* (1830) auraient à eux seuls dégagé en recettes le double de la subvention que le gouvernement alloue annuellement à la Comédie-Française. Il conclut que « les hérésies littéraires<sup>38</sup> » ont sauvé le théâtre de la banqueroute, comme elles le sauveront encore sous le ministère de Thiers en 1836. Or, les registres des recettes montrent que toutes les représentations d'*Henri III* et d'*Hernani* n'ont pas rapporté 420 000 francs, mais plutôt 254 000 francs bruts, ce qui ne correspond pas tout à fait au double de la subvention annuelle<sup>39</sup> – qui était de 200 000 francs. Dumas

35 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 396.

36 Lettre d'Arnault, Jouy, Etienne, Delrieu, Viennet, Leroy, Delaville à Charles X, dite « pétition des classiques pour protester contre l'entrée des romantiques au répertoire », 3 AG 1829 1, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

37 *Ibid.*

38 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 59.

39 *Registres*, n° 253, « Recettes journalières », 1829-1830, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

le savait, puisque les recettes du théâtre étaient régulièrement rendues publiques dans la presse et que les droits d'auteur pouvaient le renseigner sur le produit des recettes. Ce mensonge passe par une provocation : Dumas invite son lecteur, non pas à consulter directement les recettes d'*Hernani* et d'*Henri III*, mais à faire un calcul différent qui se contenterait de prouver la lucrativité d'une pièce romantique par rapport à une pièce néoclassique, se gardant bien de parler des recettes des pièces de Scribe ou de Casimir Delavigne, ou même du *Bourgeois gentilhomme*<sup>40</sup>.

Mêlant provocation et raisonnement logique, la rhétorique du mensonge dumasien parvient à nous convaincre que le romantisme théâtral a sauvé la Comédie-Française de la faillite par de fortes recettes. Or, il n'en est rien, puisque jusqu'en 1848, le gouvernement et les directeurs successifs de la Comédie réfléchissent à une possible liquidation et à une réforme de la Société face à son lourd endettement<sup>41</sup>. Déjà, en 1831, Mademoiselle Mars l'écrivait à Marceline Valmore : « la guerre des classiques et des romantiques ne nous sauve pas<sup>42</sup> ».

## LE CAS DE LA MISE EN RÉPÉTITION D'ANTONY EN 1830

Comme Mademoiselle Mars aurait comploté contre *Christine*, de même le mémorialiste affirme que la comédienne aurait sciemment gâché le rôle d'Adèle dans *Antony* en « [le] ramenant aux proportions d'un rôle d'Alexandre Duval ou de Scribe, de *La Fille d'honneur* ou de *Valérie*<sup>43</sup> ». Il accuse également le comité de la Comédie-Française d'avoir reçu *Antony* par considération<sup>44</sup> et en raison du faible coût que la

<sup>40</sup> Mademoiselle Mars attire le public dans *Le Mariage d'argent* (1829) et dans *Valérie* (1822) de Scribe. *Le Bourgeois gentilhomme* est une pièce en vogue sous la Restauration, au même titre que *Tartuffe*. Ces deux pièces de Molière rapportent deux mille francs environ par soirée. L'*École des vieillards* de Casimir Delavigne rapporte en moyenne plus de deux mille francs par soir en 1828. Voir *Registres*, n° R251, R252 et R253, « Recettes journalières », bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

<sup>41</sup> Voir dossier Buloz, ARAD 10, « Rapport à Monsieur le secrétaire d'État au département de l'Intérieur, Paris, 15 novembre 1845 », bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

<sup>42</sup> Lettre de Mademoiselle Mars à Marceline Valmore, février 1831, dossier Mars, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

<sup>43</sup> A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 245.

<sup>44</sup> Lorsqu'une pièce ne présente pas suffisamment de qualités, le comité de lecture peut tout de même la faire entrer au répertoire si l'auteur a vu un certain nombre de ses pièces représentées avec succès au Théâtre-Français. La mise à l'étude de la pièce reçue « par considération » est alors retardée jusqu'à ce qu'elle tombe dans les oubliettes du répertoire. Il s'agit là d'une coutume officielle qui n'est pas fixée par les arrêtés et les ordonnances qui régissent le théâtre.

pièce engendrait<sup>45</sup>. Dumas ajoute que les comédiens comptaient sur la censure pour empêcher sa pièce<sup>46</sup>.

Ce qui est vrai, c'est que le comité avait coutume, en 1830, de recevoir des pièces par considération, mais uniquement envers des auteurs anciens ayant fait leurs preuves pendant plusieurs années ; ensuite, la pièce ne coûte que cent francs à mettre en scène et les comités nous apprennent que la Comédie-Française arrête en 1829 une interdiction de dépense en matière de décorations, par crainte d'une faillite quasi imminente<sup>47</sup>.

Ce qui est faux, en revanche, c'est que les comédiens ne comptaient pas sur la censure pour empêcher la mise à l'étude de la pièce. Au contraire, la pièce reçue le 16 juin 1830 est, par un tour de faveur accordé le 19 juin 1830, arrêtée pour une mise en répétition<sup>48</sup> au plus tard le 15 octobre 1830<sup>49</sup>. Enfin Mademoiselle Mars n'a pas expressément mal joué le rôle d'Adèle par malveillance, comme le sous-entend Dumas. Dans une lettre de février 1831 à Marceline Valmore, elle réfléchit sur le jeu et l'attitude des Comédiens-Français face à l'esthétique romantique : elle reconnaît que les comédiens peinent à « assouplir leur talent à une matière plus jeune et à une déclamation moins ampoulée » et elle accuse ses camarades de recevoir à l'unanimité<sup>50</sup> des pièces romantiques que, pourtant, ils décrient auprès du public la veille des premières pour ne pas admettre « la faiblesse de leur talent<sup>51</sup> ». Les archives montrent qu'en effet le jeu des comédiens se prête mal aux drames romantiques<sup>52</sup> ; mais il n'est pas question de malveillance de la part de Mademoiselle Mars. En revanche Bouchet, lui, a bien refusé son rôle en plein milieu des répétitions malgré les sanctions qu'il encourait<sup>53</sup>.

45 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 245.

46 *Ibid.*, p. 246.

47 *Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des comités », 21 avril 1829, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

48 Dans les registres de comité, la « mise en répétition » ou « mise à l'étude » désigne la date à partir de laquelle une pièce devra entrer en répétitions. Cette date est fixée par le comité d'administration.

49 *Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des comités », 1829-1832, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

50 La réception d'une pièce au comité de lecture est en effet soumise au vote. Une pièce peut ainsi être reçue à l'unanimité, voire « par acclamations » des membres du comité de lecture.

51 Lettre de Mademoiselle Mars à Dumas, janvier 1841, à propos de la distribution de Mademoiselle de Belle-Isle, dossier Mars, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

52 Voir, par exemple, le témoignage des *Notes sur les représentations du Théâtre-Français*, ms. 25 000, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

53 *Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des comités », 7 janvier 1831, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

## « JE VOUS GRONDERAI DE LA COQUETTERIE PRESQUE FOLLE QUE VOUS ME SUPPOSEZ<sup>54</sup> » : DUMAS ET MADEMOISELLE MARS

Le portrait de Mademoiselle Mars que peint Dumas allégorise à lui seul le mélange d'admiration et de répulsion qu'il éprouve pour la Comédie-Française. La Mademoiselle Mars des années 1830 est décrite par le mémorialiste comme une actrice orgueilleuse. Sa coquetterie et la tradition de son jeu d'actrice la pousseraient, pendant les répétitions, à donner des « petits coups d'aiguille qui sont des coups de poignard au cœur<sup>55</sup> » pour les auteurs romantiques. Talentueuse, rusée et égocentrique<sup>56</sup>, la Mademoiselle Mars des années 1840 conserve les mêmes traits dans les *Souvenirs* du dramaturge. Par un dialogue humoristique, l'autobiographe met en scène le stratagème que Mademoiselle Mars aurait monté en fin de carrière pour donner l'illusion de ne pas vouloir du rôle de Mademoiselle de Belle-Isle. Dumas explique qu'elle se savait trop vieille pour le rôle-titre mais que, voulant à tout prix l'incarner et rester dans son emploi, elle aurait secrètement demandé à Dumas de feindre de le lui imposer. Si l'on en croit le mémorialiste, Mademoiselle de Belle-Isle aurait été distribuée d'un commun accord, et ensuite volontairement mis en scène comme une difficulté pour sauver l'honneur de l'actrice<sup>57</sup>.

Dans une lettre de janvier 1841, l'actrice avoue en effet préférer le rôle de Mademoiselle de Belle-Isle à celui de Mademoiselle de Prie, qui pourtant convenait mieux à son âge. Mademoiselle Mars rappelle à l'auteur qu'elle n'a accepté le rôle de la jeune coquette que pour satisfaire ses insistances. Elle écrit qu'elle sait qu'elle va être affublée de ridicule et qu'elle n'est pas la femme de ce rôle. La lettre de janvier 1841 montre que l'actrice a accepté le rôle offert par Dumas par amitié pour l'auteur qui lui demande de le jouer, par goût aussi pour le rôle principal et parce qu'elle avait commandé un rôle de coquette. Elle regrette toutefois les clabauderies qui vont entacher la fin de sa carrière mais salue malgré tout le « brillant esprit<sup>58</sup> » de l'auteur. Le dialogue inventé par le mémorialiste, quant à lui, met en scène une actrice attachée plus que

57

ÉMILIE GAUTHIER  
Alexandre Dumas, artisan de la légende romantique

54 Lettre de Mademoiselle Mars à Alexandre Dumas, 11 janvier 1841, dossier Mars, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

55 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. III, p. 270.

56 D'après le portrait qu'en offre Dumas dans ses *Mémoires* et ses *Souvenirs dramatiques*.

57 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, éd. cit., p. 201.

58 Lettre de Mademoiselle Mars à Alexandre Dumas, 11 janvier 1841, dossier Mars, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

tout aux rôles-titres et au carcan de son emploi<sup>59</sup>. Il peint donc un théâtre à l'esthétique immobile puisqu'enfermé dans ses traditions et dans le piège de ses convenances.

58

Dumas nous avait prévenus : « moi, je suis en dehors, vif, débordant, railleur, oublieux du mal, quelquefois du bien<sup>60</sup> ». Cette définition de son caractère rend compte de sa plume d'autobiographe. Vivacité des dialogues, traits d'esprit, provocation, désinvolture : la mise en récit des *Mémoires* et des *Souvenirs dramatiques* fait de Dumas un « empoigneur<sup>61</sup> ». Il théâtralise un manifeste en action et construit le souvenir collectif de la victoire des romantiques sur l'esthétique et le fonctionnement prétendument sclérosés du Théâtre-Français. Toutefois, les archives de la Comédie-Française attestent que l'institution n'est pas hostile à la diffusion de l'esthétique romantique. Les frais de mise en scène, les tours de faveur, l'engagement d'acteurs pensionnaires et l'enrichissement du répertoire dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle montrent que, si la Comédie-Française est certes une scène de conservation, elle n'en n'est pas moins aussi une scène d'innovation. Le récit de « l'odyssée<sup>62</sup> » de Dumas dans les coulisses de la scène subventionnée dramatise et polarise l'histoire du romantisme théâtral. En tressant humour, registre épique et métaphores guerrières et animales, le mémorialiste cristallise l'opposition classique/romantique en héroïsant son école et construit une version romantique de l'histoire<sup>63</sup> de la Comédie-Française qu'une étude des registres du théâtre invite à nuancer. Certes, les romantiques racontent avec autant de véhémence que de nostalgie leur conquête de la salle Richelieu<sup>64</sup>. Mais les registres, quant à eux, démontrent qu'à bien des égards la Comédie-Française n'a été, au fil de la période romantique, ni révolutionnée ni révolutionnaire.

59 Sur les rapports entre vedettariat et emplois, voir Apolline Ponthieux, *L'Évolution de la grille des emplois à la Comédie-Française (1799-1913)*, thèse de doctorat en préparation sous la direction de Florence Naugrette et Jean-Claude Yon, Sorbonne Université.

60 A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., t. V, p. 271.

61 Expression qu'emploie Dumas pour décrire le jeu de Lockroy dans ses *Souvenirs dramatiques*, op. cit., p. 280.

62 A. Dumas, *Souvenirs dramatiques*, op. cit., p. 185.

63 Voir Stéphane Zékian, « Sommes-nous sortis du XIX<sup>e</sup> siècle ? Le romantisme français comme matrice historiographique », *Cahiers d'études germaniques*, 65, 2013, p. 33-46.

64 Voir, entre autres, Théophile Gautier, *Histoire du romantisme* [1874] suivi de *Quarante portraits romantiques*, éd. Adrien Goetz, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 et Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », dans *Les Contemplations*, éd. Ludmila Charles-Wurtz, Paris, Gallimard, 2001.

## BIBLIOGRAPHIE

- Dossier ALBERTIN, ARAD 4 Albertin, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier BULOZ, ARAD 10 Buloz, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier DUMAS 1, ARA Dumas 1, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier DUMAS 2, ARA Dumas 2, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier HOUSSAYE, ARAD 14 Houssaye, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier MARS, ARC Mars, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Dossier TAYLOR, ARAD 5 Taylor, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- DUMAS, Alexandre, *Mes Mémoires*, Paris, Michel Lévy, t. III, IV, V, 1863-1884.
- , *Souvenirs dramatiques*, éd. Pierre-Louis Rey, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002.
- FILIPPI, Florence, HARVEY, Sara et MARCHAND, Sophie (dir.), *Le Sacre de l'acteur : émergence du vedettariat théâtral de Molière à Sarah Bernhardt*, Malakoff, Armand Colin, 2017.
- FILIPPI, Florence, *L'Artiste en vedette : François-Joseph Talma (1863-1826)*, thèse de doctorat sous la dir. de Christian Biet, Paris X-Nanterre, 2008.
- GAUTIER, Théophile, *Histoire du romantisme* suivi de *Quarante portraits romantiques*, éd. Adrien Goetz, Paris, Gallimard, 2011.
- HUGO, Victor, *Les Contemplations*, éd. Ludmila Charles-Wurtz, Paris, Gallimard, 2001.
- HUGO, Adèle, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Albin Michel, 1936.
- JOANNIDÈS, Alexandre, *La Comédie-Française de 1680 à 1900, dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Paris, Plon-Nourrit, 1901.
- LEDDA, Sylvain (dir.), *Alexandre Dumas*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 2020.
- , *Alexandre Dumas*, Paris, Gallimard, 2014.
- MARTIN, Roxane, *L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français (1789-1914)*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- MELAI, Maurizio, *Les Derniers Feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, Paris, SUP, 2015.
- NAUGRETTE, Florence, *Le Théâtre romantique, Histoire, écriture, mise en scène*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- PIVA, Franco, Marino Faliero à la Porte Saint-Martin, 30 mai 1829 : histoire d'un (très) grand événement littéraire, Paris, Honoré Champion, 2019.
- Protestation d'Arnault, Jouy, Etienne, Lemerrier, Delrieu, Delaville, Viennet, Leroy contre l'avènement des romantiques au Théâtre-Français, adressée au Roi Charles X*, 3AG 1829 1, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 419, « Procès-verbaux des séances », 1824-1828, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.

- Registres*, n° 420, « Procès-verbaux des séances », 1828-1832, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 421, « Procès-verbaux des séances », 1832-1844, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 251, « Recettes journalières », 1825-1826, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 252, « Recettes journalières », 1827-1828, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 253, « Recettes journalières », 1829-1830, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 254, « Recettes journalières », 1831-1832, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 255, « Recettes journalières », 1833-1834, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- Registres*, n° 450, « Registre des pièces reçues au répertoire définitivement », 1803-1833, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- ROMAN, Myriam et SPIQUEL, Agnès, « *Hernani, récits de bataille* », communication au Groupe Hugo le 16 décembre 2006.
- SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ?*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2008.
- SAMSON, Joseph-Isidore, *Mémoires de Samson*, Paris, Paul Ollendorff, 1882.
- SANJUAN, Agathe et POIRSON, Martial, *Comédie-Française : une histoire du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- VICTOR, Pierre, *Mémoire de Pierre Victor contre M. le Baron Taylor, commissaire royal près le Théâtre-Français, contenant des considérations sur l'état actuel du Théâtre-Français*, suivi d'une consultation de MM. Mérilhou, Berville, Routhier, Plougoulm et Pierre Grand, Paris, Ponthieu, Galerie du PalaisRoyal, Delaunay et Delaforest, 1827, IV 4CF HP1827, bibliothèque-musée de la Comédie-Française.
- ZARAGOZA, Georges, *Dramaturgies romantiques*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 1999.
- ZÉKIAN, Stéphane, « Sommes-nous sortis du XIX<sup>e</sup> siècle ? Le romantisme français comme matrice historiographique », *Cahiers d'études germaniques*, 65, 2013, p. 33-46.



## NOTICE

Émilie Gauthier est docteur en littérature française de Sorbonne Université. Encadrée par Florence Naugrette et Sophie Marchand, sa thèse est consacrée au romantisme théâtral à la Comédie-Française dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et étudie les réactions esthétiques et administratives de l'institution au fil de la diffusion de l'esthétique romantique. Depuis 2019, Émilie Gauthier participe au programme des Registres de la Comédie-Française, pour lequel elle étudie et transcrit des documents d'archives conservés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française (en particulier les registres de comité, de recettes, de dépenses et de feux). Elle a participé à l'élaboration du dictionnaire *Les Mots des registres*.

## RÉSUMÉ

Dumas mémorialiste a su magnifier sa fortune dramatique. La plume véhémence qui anime ses *Mémoires* puis ses *Souvenirs dramatiques* redonne vie aux décors et aux personnages survoltés de la période romantique. Anecdotes et mises en scène héroï-comiques ont participé à la mythification du romantisme théâtral et de ses batailles légendaires. Cette reconstruction *a posteriori* du cheminement du romantisme à la Comédie-Française implique une part de déformation inhérente aux failles de la mémoire humaine mais aussi une part de mensonge volontaire chez Dumas. Cet article confrontera les écrits de Dumas mémorialiste aux documents qui, conservés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, offrent une trace du cheminement du romantisme sur les planches du Théâtre-Français. Ces archives éclairent la glorification que fait Dumas de sa *persona* de dramaturge et interrogent l'image d'un romantisme querelleur et révolutionnaire.

## MOTS-CLÉS

Autobiographie, Comédie-Française, romantisme, storytelling, mise en scène, schéma narratif

## ABSTRACT

Dumas was a memoirist who knew how to magnify his dramatic fortune. The vehement style that animates his *Mémoires* and his *Souvenirs dramatiques* breathes new life into the overexcited sets and characters of the Romantic period: storytelling

build the Romantic ideology and mythologize the theatrical movement and its legendary battles. This reconstruction *a posteriori* of the progress of Romanticism at the Comédie-Française implies a degree of distortion inerrant to the flaws of human memory, but also a degree of deliberate deception on Dumas's part. This article will compare Dumas's memorialist writings with the documents preserved in the Comédie-Française Library-Museum, which offer another way of recounting the progress of Romanticism on the boards of the Maison de Molière. These documents shed light on Dumas' glorification of his playwright *persona*, and nuance the image of a quarrelsome and revolutionary Romanticism.

## KEYWORDS

62 Autobiography, Comédie-Française, Romanticism, storytelling, staging, plot

## 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> et XX <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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