

*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 l'histoire du spectacle
par les images,
l'exemple de l'école italienne

Renzo Guardenti

ISBN : 979-10-231-5203-6



Collection dirigée par Julie Vatain-Corffdir & Sophie Marchand

Histoire(s) en mouvement

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

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

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

L'apothéose d'Arlequin

Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

Federal Theatre Project (1935-1939)

Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

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

American Musicals

Julie Vatain-Corffdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

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

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?

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

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

© Sorbonne Université Presses, 2025

Couverture : Michaël BOSQUIER

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

SUP

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

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

PREMIÈRE PARTIE

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

Sources vives

RACONTER L'HISTOIRE DU SPECTACLE PAR LES IMAGES, L'EXEMPLE DE L'ÉCOLE ITALIENNE

Renzo Guardenti
Università degli Studi di Firenze

Il faut commencer par une question et une affirmation qui, dans une certaine mesure, peuvent nous aider à définir l'objet de cette communication. La question est la suivante : « La théâtralité relève-t-elle du visible ? » Elle constituait la première partie du titre d'une communication présentée par Martine de Rougemont lors du colloque *Theatre Iconography* qui a eu lieu à Mayence en 1998, dans le cadre du *Network European Theatre Iconography*, soutenu financièrement par la European Science Foundation et dirigé par Cesare Molinari, Robert L. Erenstein et Christopher Balme qui ont aussi édité les actes des trois colloques ayant marqué l'activité du groupe de recherche¹.

À cette époque, la discussion sur les images de théâtre et sur leur rôle dans l'historiographie théâtrale était particulièrement animée, laissant entrevoir, et peut-être même espérer, de nouvelles perspectives de recherche fondées sur la centralité de la documentation visuelle des arts du spectacle, abordée sous de multiples points de vue, avec des implications avant tout épistémologiques, visant à mettre en évidence la particularité de ces images et surtout à déterminer en quoi pourrait consister leur théâtralité. Il s'agissait de mettre au point une approche méthodologique efficace, non seulement en ce qui concerne les possibilités d'utilisation de ces types de sources, mais aussi capable d'encadrer correctement les différents problèmes soulevés par les techniques de production, les influences esthétiques et stylistiques, ou la constitution et l'organisation du répertoire iconographique. Les images de théâtre, ou les images sur le théâtre, dans l'intention des chercheurs participant aux colloques de la fin des années 1990 et du début des années 2000, auraient dû être donc le moteur d'un renouvellement, voire d'une refondation, de la recherche théâtrale, visant à restituer l'essence même des pratiques scéniques et performatives. Ce souhait reposait aussi sur une confiance dans les nouvelles technologies numériques, qui, au cours de ces années,

¹ Martine de Rougemont, « La théâtralité relève-t-elle du visible ? Questions sur l'illustration théâtrale », dans Christopher Balme, Robert Erenstein et Cesare Molinari (dir.), *European Theatre Iconography* (Mainz, 22-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000), Roma, Bulzoni, 2002, p. 121-139.

avaient d'ailleurs permis d'obtenir des résultats appréciables, tels que, par exemple, la création à l'Université de Florence de l'archive d'iconographie théâtrale *Dionysos*, qui rassemblait plus de 20 000 images accompagnées de fiches de catalogage concernant les arts du spectacle, de l'Antiquité grecque et romaine jusqu'aux années 1940². Cependant, ce qui, à l'époque, pouvait être considéré comme un souhait ou un espoir, s'est révélé être une grande illusion dans les décennies qui ont suivi, car ces orientations méthodologiques ont subi un double sort. D'une part, elles ont été morcelées en une série d'études hyperspécialisées qui ont annulé cet élan initial et détourné l'intérêt de cette perspective historiographique, et d'autre part, comme dans le cas de l'*Archive Dionysos*, elles ont été exposées au risque de l'obsolescence technologique.

Quant à l'affirmation que j'ai mentionnée au début, elle remonte à la fin des années 1970 : « Sans l'histoire de l'art, l'histoire du spectacle risquerait de rester une discipline sans objet³. » Cette phrase ouvre l'article de Ludovico Zorzi intitulé *Figurazione pittorica e figurazione teatrale*, qui peut être considéré comme un ouvrage de référence dans l'historiographie théâtrale italienne et dans lequel le savant vénitien développe une réflexion épistémologique sur le rapport entre le théâtre et les arts figuratifs à partir de l'analyse d'une série d'images réalisées entre le Moyen Âge et le XVIII^e siècle.

La question posée par Martine de Rougemont (« La théâtralité relève-t-elle du visible ? ») – qui avait pour fonction d'encadrer la typologie iconographique de

2 L'*Archive Dionysos* embrasse plusieurs formes scéniques : du théâtre dramatique à l'opéra, de la danse au cirque, des fêtes religieuses ou populaires aux marionnettes, des spectacles de rue aux performances, du rite à la pantomime. Chacune de ces formes scéniques est représentée dans l'archive par des sources iconographiques concernant les décors, les costumes, les accessoires, les lieux théâtraux et les théâtres, la vie et les habitudes des comédiens et du public. L'*Archive Dionysos* a été publiée en DVD-Rom : Renzo Guardenti, Cesare Molinari, *Dionysos Archivio di iconografia teatrale / Dionysos Theatre Iconography Archive*, Corazzano, Titivillus Edizioni, 2006. Aujourd'hui, les nouveaux systèmes d'exploitation ont provoqué l'obsolescence du logiciel qui permet le fonctionnement de l'archive et, dans l'attente d'une mise à jour, *Dionysos* est consultable chez le Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS) de l'Université de Florence. Pour plus de détails, voir Renzo Guardenti, « Prima del software: note di metodo per un repertorio generale informatizzato dell'iconografia teatrale », *Quindi*, 17, 1997, p. 42-45 ; Renzo Guardenti, « Dionysos archivio di iconografia teatrale », dans Massimo Agus et Cosimo Chiarelli, *Occhi di scena. Fotografia e teatralità*, Corazzano, Titivillus, 2008, p. 91-99 ; Renzo Guardenti, « L'Archive Dionysos : une approche méthodologique à l'iconographie théâtrale », *Studia Universitatis Babe-Bolyai. Dramatica*, vol. 66, 2021, p. 29-46.

3 « Senza la storia dell'arte, la storia dello spettacolo rischierebbe di rimanere una disciplina senza oggetto » : Ludovico Zorzi, « Figurazione pittorica e figurazione teatrale », dans Giovanni Previtali (dir.) *Storia dell'arte italiana. I. Questioni e metodi*, Torino, Einaudi, 1979, v. I, p. 419.

l'illustration théâtrale – et l'affirmation de Ludovico Zorzi constituent donc, au-delà de leur valeur ouvertement excessive et provocatrice, les deux pôles conceptuels dans lesquels situer le contenu de cette communication. En fait, mon intervention n'a pas le but de traiter de l'iconographie théâtrale en tant que telle, ni d'un point de vue conceptuel ni d'un point de vue typologique, ce que j'ai fait, par ailleurs, dans bien d'autres occasions, comme le séminaire organisé il y a quelques années à la Sorbonne et auquel j'ai participé avec Maria Ines Aliverti dans le cadre des activités du Priteps⁴.

Je n'évoquerai donc ni ma perspective de recherche – je me permets de renvoyer à un de mes derniers livres, *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*⁵ – ni celle de Maria Ines Aliverti, très connue en France pour ces excellents travaux – en particulier *La Naissance de l'acteur moderne*⁶ – et me limiterai à signaler que de nombreuses questions théoriques concernant le rapport entre théâtre et iconographie et, plus généralement la portée rhétorique des images, ont été efficacement traitées par des études très différentes : *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*⁷ édité par Thomas Heck, *Et que dit ce silence. La rhétorique du visible*⁸ d'Anne Surgers et *Un breve decalogo per lo studio delle immagini teatrali*, d'Aliverti⁹. Il s'agit plutôt de mettre en évidence la façon dont les images de théâtre ou les images *sur* le théâtre ont été utilisées dans l'historiographie, en m'appuyant sur deux tendances de l'école italienne, une école qui, à mon avis, a donné une forte impulsion à la narration de l'histoire du théâtre par les images, tant d'un point de vue méthodologique que du point de vue des résultats de la recherche.

Il y a une quinzaine d'années, les éditions Carocci ont publié une *Breve storia del teatro per immagini*¹⁰, rassemblant une série de contributions sur l'histoire du spectacle occidental, de l'Antiquité grecque et romaine au XX^e siècle, rédigés par quelques-uns

4 Maria Ines Aliverti et Renzo Guardenti, *Questionner les images de théâtre. Procédés, parcours et détours*, Université Paris-Sorbonne, séminaire du Priteps (Programme de recherches interdisciplinaires sur le théâtre et les pratiques scéniques), 8 mars 2016.

5 Renzo Guardenti, *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.

6 Maria Ines Aliverti, *La Naissance de l'acteur moderne. L'acteur et son portrait au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1998.

7 Thomas F. Heck (dir.), *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*, Rochester, University of Rochester Press, 1999.

8 Anne Surgers, *Et que dit ce silence. La rhétorique du visible*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.

9 Maria Ines Aliverti, « [Un breve decalogo per lo studio delle immagini teatrali](#) », *Acting Archives Review*, V, 9, Maggio 2015, p. 59-83.

10 Luigi Allegri, Roberto Alonge, Francesco Carpanelli et al., *Breve storia del teatro per immagini*, Roma, Carocci, 2008.

des plus importants historiens italiens du théâtre, tels que Marco De Marinis, Mara Fazio, Siro Ferrone, Ferruccio Marotti. La préface anonyme de l'ouvrage définit le but de la publication :

Il s'agit d'un manuel d'histoire du théâtre, mais construit à partir d'images [...] avec une approche différente par rapport aux manuels actuels. [...] Une histoire *par* les images n'est pas une histoire *avec* des images, ni une histoire *des* images. Dans le sens où l'idée de base de ce volume est celle de construire une histoire du théâtre [...] qui ne confine pas les images à un accompagnement iconographique accessoire, comme cela arrive souvent, ou qui, à l'opposé, en fait l'objet exclusif d'investigation, en considérant l'iconographie théâtrale comme une discipline autonome. Pour une fois, nous sommes partis des images, en demandant aux auteurs d'identifier *a priori* une série d'images représentatives d'une période historique (ou d'un siècle ou d'une saison théâtrale [...])¹¹.

102

Comme on peut le voir, la conception du volume semble avoir été animée par de bonnes intentions, qui, comme on le sait, pavent les chemins de l'enfer. Cette *Breve storia del teatro per immagini* n'a pas atteint sa cible, non seulement parce que les plus grands spécialistes italiens d'iconographie théâtrale ont été exclus de la publication (trois noms parmi d'autres : Cesare Molinari, Maria Ines Aliverti et Elena Tamburini¹²), mais surtout parce que la consigne énoncée dans la préface n'a pas été toujours respectée, puisque dans la plupart des cas les images ont été évoquées avec une fonction purement illustrative.

En effet, malgré la tâche assignée aux auteurs « d'identifier *a priori* une série d'images représentatives d'une période historique », autrement dit de choisir des figurations comme éléments générateurs d'une histoire visant à faire émerger les traits pertinents et caractéristiques d'une époque ou d'une forme scénique, il est tout à fait évident que

11 « Questo è un manuale di storia del teatro, ma costruito a partire dalle immagini [...]. Una storia per immagini non è una storia con immagini e nemmeno una storia delle immagini. Nel senso che il presupposto di questo volume è quello di costruire una storia del teatro [...] che non confini le immagini a corredo iconografico accessorio, come tante volte avviene, o che all'inverso ne faccia l'oggetto esclusivo della trattazione, come negli studi di quella iconografia teatrale che comincia a imporsi anche come disciplina autonoma. Per una volta siamo partiti dalle figure, chiedendo agli autori di individuare a priori una serie di immagini significative di un periodo storico (o di un secolo o di una stagione teatrale [...]) », « Prefazione », *ibid.*, p. 9.

12 D'Elena Tamburini, qui a toujours réservé une grande attention aux aspects visuels des arts du spectacle, voir en particulier *Il quadro della visione. Arcoscenico e altri sguardi ai primordi del teatro moderno*, Roma, Bulzoni, 2004 (avec la collaboration d'Andrea Sommer-Mathis et Anne Surgers) et *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'Arte*, Firenze, Le Lettere, 2012.

la majorité des auteurs s'est limitée à accompagner avec des images les chapitres du livre. Le seul à avoir pris en considération les images comme un ressort herméneutique pour mettre en place une narration historique a été, dans son chapitre sur la *commedia dell'arte*, Siro Ferrone, qui, par contre s'est souvent exprimé en termes critiques envers une approche iconographique de l'histoire du spectacle. Il est étrange que cette *Breve storia del teatro per immagini* ait en quelque sorte trahi sa promesse initiale, d'autant plus si l'on pense que parmi les auteurs du volume il y a aussi Mara Fazio, qui a fait des images l'un des éléments générateurs de l'étude de François-Joseph Talma dans son excellent volume consacré au grand acteur français¹³.

Cette opération éditoriale, surtout à en juger par les exclusions éclatantes, semble être davantage la conséquence des tensions qui agitaient la communauté académique des historiens du spectacle en Italie plutôt que le fruit d'un projet scientifique. Et c'est pour cette raison que cette *Breve storia*, à l'époque de sa publication, était déjà en retard d'au moins cinquante ans sur son temps : il suffit de mentionner la parution en Italie, en 1966, d'un manuel plutôt spécialisé, *The Development of the Theatre*¹⁴ d'Allardyce Nicoll, publié en traduction italienne sous le titre *Lo spazio scenico*¹⁵, accompagné d'un riche appareil iconographique mais dont la première publication, enrichie en 1948 de 315 illustrations, remonte à 1937. De plus, il faut rappeler qu'une histoire du théâtre par images, dans le domaine de l'historiographie italienne, avait déjà été tracée en 1972 par Cesare Molinari, dans son volume *Lo spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi*¹⁶, réédité successivement, pendant les années 1980, sous le titre *Storia universale del teatro*¹⁷ : un livre doté d'un vaste répertoire iconographique, dans lequel les images permettent de visualiser efficacement des aspects spécifiques de différentes époques de l'histoire du spectacle, et qui, à plusieurs reprises, constituent la base documentaire à partir de laquelle définir un phénomène théâtral, une forme spectaculaire ou une performance d'acteur.

Mais au-delà de la publication des manuels, que signifie raconter l'histoire des arts du spectacle par les images ? Cela peut signifier établir la présence du théâtre dans les beaux-arts au fil de la longue durée de l'histoire, depuis les premières peintures

13 Mara Fazio, *François Joseph Talma, primo divo. Teatro e storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, Milano, Leonardo Arte, 1999 (édition française *François-Joseph Talma. Le théâtre et l'histoire de la Révolution à la Restauration*, Paris, CNRS éditions, 2011).

14 Allardyce Nicoll, *The Development of the theatre: a study of theatrical art from the beginnings to the present day*, London, G. G. Harrap, 1937.

15 A. Nicoll, *Lo Spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*, Roma, Bulzoni, 1966.

16 Cesare Molinari, *Lo Spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi*, Milano, Mondadori, 1972.

17 C. Molinari, *Storia universale del teatro*, Milano, Mondadori, 1983.

sur vases dédiées au théâtre grec jusqu'aux peintures sur bois ou toile, des dessins aux arts plastiques, de la photographie aux modernes images numériques ; cela peut également revenir à étudier la théâtralité en tant que phénomène esthétique qui dépasse les planches et les coulisses et se diffuse dans l'imaginaire collectif d'un pays, d'une époque, d'une civilisation ; cela peut consister dans la restitution de l'univers culturel qui a déterminé certains événements théâtraux, permettant de mettre en lumière le réseau des rapports (politiques, philosophiques, idéologiques, matériaux) entre les commettants, les écrivains, les metteurs en scène, les artisans et tous les artistes qui ont contribué à la réalisation du spectacle ou à la perpétuation de sa mémoire à travers la mise en place d'un univers symbolique complexe.

104

Ce dernier cas est justement celui auquel fait allusion Ludovico Zorzi dont on doit reprendre la phrase citée au début : « Sans l'histoire de l'art, l'histoire des arts du spectacle risquerait de rester une discipline sans objet. » Ainsi, les sources iconographiques peuvent suppléer dans quelque mesure au caractère éphémère des arts du spectacle et en même temps introduire le risque de ranger les études théâtrales dans une position ancillaire par rapport à l'histoire de l'art. Mais cette affirmation est surtout l'énoncé d'une méthode – influencée par les acquisitions théoriques et les études d'iconologie d'Aby Warburg¹⁸ et d'Erwin Panofsky¹⁹ – visant à situer les phénomènes analysés dans leurs coordonnées historico-culturelles sur la base d'une dialectique entre des sources appartenant à des typologies différentes, parmi lesquelles la documentation figurative joue un rôle fondamental.

Mais quelles images ? Si nous parcourons les études de Zorzi, nous nous rendons facilement compte qu'il tend à privilégier les sources dites indirectes, celles qui ne proviennent pas du contexte productif du spectacle, mais qui sont plutôt l'expression d'un climat culturel général, capable de définir la société d'une période historique dans ses manifestations spectaculaires. Des exemples représentatifs, à cet égard, sont les utilisations d'images qui n'appartiennent pas à la dimension du spectacle, comme celles utilisées dans le célèbre essai sur le spectacle à Florence à la fin du XVI^e siècle, telles que les fresques réalisées par Bernardino Poccetti dans la Grotta Grande du jardin de Boboli et les esquisses de Matteo Nigetti pour les décorations pariétales des chapelles

18 Voir en particulier, en ce qui concerne les arts du spectacle Aby Warburg, « Les costumes de scène pour les *Intermedes* de 1589. Les dessins de Bernardo Buontalenti et le *Libro di conti* d'Emilio De Cavalieri. Essai d'histoire des arts 1895 », dans *La Pellegrina et les Intermèdes. Florence 1589*, présentation, traduction et notes par Anne Surgers, présentation de la musique par Marie-Bernadette Dufourcet, Vignon, Éditions Lampsaque, 2009, p. 43-84.

19 Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

Médicis à San Lorenzo qui ont été considérés par Zorzi comme l'expression d'une atmosphère culturelle déterminée par les tempéraments opposés des grands-ducs de Toscane Francesco I et Ferdinando I et qui a influencé respectivement les différentes décorations du Teatro Mediceo degli Uffizi de 1586 et de 1589.

Cette approche méthodologique a trouvé une application concrète dans les volumes *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*²⁰ et dans *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola*²¹ : ces études montrent que l'objet de narration de l'historien n'est pas le spectacle, mais plutôt les documents qui s'y réfèrent directement ou indirectement, réinsérés dans le réseau de correspondances entre les contextes culturels qui les ont générés. Dans la perspective de Zorzi, le spectacle, analysé sur la base des motifs allégoriques et des matrices idéologiques qui ont déterminé sa réalisation, n'est pas le but prioritaire de la recherche, mais seulement un prétexte pour la reconstitution d'un vaste milieu culturel dont le microcosme de la réalisation scénique semble constituer une partie plus ou moins pertinente, sinon marginale.

Mais raconter l'histoire du théâtre à travers les images peut être aussi une tentative de reconstituer des formes scéniques ou des spectacles spécifiques, ou encore de reconstruire, à partir d'une série de traces visuelles, le jeu d'un acteur. Cette démarche présuppose aussi une forte conscience méthodologique qui va bien au-delà de la fonction subsidiaire de l'histoire du spectacle par rapport à l'histoire de l'art mise en évidence par Ludovico Zorzi. Il faut considérer que l'utilisation des sources visuelles nécessite avant tout la mise au point de la notion de *répertoire* avec toutes les implications concernant le repérage des images, leur organisation dans des ensembles cohérents à partir des chronologies, des typologies de spectacle et des affinités thématiques ou techniques, leur catalogage du point de vue de la spécificité théâtrale du document²².

De plus, l'étude de documents visuels doit prendre en considération les différentes sources sur le théâtre (littéraires, d'archives, architecturales) et même s'il existe, dans le monde académique, une discipline nommée iconographie théâtrale, elle n'épuise pas toutes les possibilités de recherche, devant s'insérer dans le cadre plus général de l'histoire du théâtre et du spectacle.

²⁰ Ludovico Zorzi, *Il Teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

²¹ *Id.*, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1988.

²² Sur la notion de répertoire voir Renzo Guardenti, « Prima del software [...] », art.cit., et en particulier, en ce qui concerne les images de la Commedia dell'arte *Id.*, « The iconography of the "Commedia dell'Arte" figurative recurrences and the organization of the repertory », dans C. Balme, R. Erenstein et C. Molinari (dir.), *European Theatre Iconography*, op. cit., p. 197-206.

Toutes ces considérations insistent sur la nature visuelle des arts du spectacle. Il faut donc revenir à la question posée par Martine de Rougemont, à savoir si la théâtralité dérive du visible. Il s'agit évidemment d'une question rhétorique et la réponse ne peut être qu'affirmative. En effet, un des plus grands metteurs en scène et théoriciens du début du ^{xx}^e siècle, Edward Gordon Craig, avait raison d'affirmer que « l'art du théâtre consiste à faire voir²³ », allant jusqu'à souhaiter un spectacle qui se résoudrait en de pures images en mouvement, animées par les mécanismes des *screens* qui exaltent la pureté des formes architecturales et sont capables de générer une véritable dramaturgie de l'espace. Cette conviction est si profondément ancrée dans l'idée que Craig se fait du théâtre que le metteur en scène et théoricien anglais accorde aux images une importance prépondérante dans sa revue *The Mask*, en tant qu'elles constituent des éléments de la sédimentation historiographique des arts de la scène.

Les pages de *The Mask* deviennent, par le biais des images, des espaces privilégiés où les visions scéniques de Gordon Craig s'inspirent des expériences et de la tradition théâtrale du passé. Le metteur en scène récupère des frontispices des représentations sacrées florentines, des portraits de célèbres acteurs de la *commedia dell'arte*, des plans originaux des plus importants théâtres romains, ou encore, en tournant son regard vers l'Orient, l'une de ses grandes sources d'inspiration, propose des illustrations évoquant les danses élégantes des geishas. Dans la vision de Craig, *The Mask* devient un véritable *model stage*, construit sur une dramaturgie visuelle fondée sur la création et le choix des illustrations au sein de la revue.

La phrase de Craig peut être considérée comme un des points de départ d'une histoire du spectacle fondée sur les images. C'est précisément à partir de Craig, et en particulier de la déclaration que nous venons de citer, que l'un des plus importants critiques d'art italiens du ^{xx}^e siècle, Carlo Ludovico Ragghianti, a commencé à élaborer, déjà à la fin des années 1920, une théorie des arts visuels²⁴, dans laquelle il regroupe dans le même milieu conceptuel le théâtre, le cinéma, la danse et les arts figuratifs, sur la base de la modalité commune de réception de ces formes d'expression artistique : l'acte de voir.

La réflexion théorique de Ragghianti a radicalement changé le point de vue à travers lequel aborder les arts du spectacle, qui avaient été principalement étudiés du point de vue de leur valeur dramaturgique et littéraire, en élargissant l'horizon de recherche pour y inclure le processus de création du spectacle en tant qu'œuvre d'art autonome.

²³ Voir Carlo Ludovico Ragghianti, *Arti della visione*, t. II, *Spettacolo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 9.

²⁴ *Id.*, *Arti della visione*, t. I, *Cinema*, Torino, Einaudi, 1975 ; t. II, *Spettacolo*, *op. cit.* ; t. III, *Il linguaggio artistico*, Torino, Einaudi, 1979.

Et cet élargissement, nous le devons à l'un des héritiers de Carlo Ludovico Ragghianti, Cesare Molinari, l'un des pères fondateurs de la nouvelle histoire du spectacle en Italie, et aussi l'un des rares historiens à avoir conçu cette histoire comme un récit structuré autour des images.

C'est donc grâce à sa formation d'historien de l'art que Cesare Molinari a pu développer une sensibilité particulière à l'égard de la dimension visuelle du spectacle, fondée sur l'étude et l'analyse des images de théâtre comme sources indispensables de la recherche théâtrale. Par le biais des images, Molinari a mis en place une nouvelle approche de l'histoire du théâtre, visant à mettre en évidence et à reconstruire le processus de sédimentation des différents éléments qui ont permis la réalisation du spectacle. Dans cette perspective, le spectacle devient le véritable objet de recherche, reconstruit sur la base d'indices et de traces survécus au passage éphémère des acteurs et des représentations théâtrales. L'histoire du théâtre peut (et doit) devenir imagination, qui, tout en étant « le contraire de la science²⁵ », doit être fondée sur une rigoureuse critique des sources parmi lesquelles les images jouent un rôle incontournable, parce qu'elles permettent de nous faire une idée des formes scéniques et du jeu des acteurs²⁶.

Cette ligne de recherche, déjà visible dans les premières études de Molinari sur Edward Gordon Craig, est définie plus précisément dans le volume *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Contributo allo studio delle Sacre Rappresentazioni*²⁷, qui peut être considéré comme la pierre angulaire d'une nouvelle façon de concevoir l'histoire du spectacle. Pour Molinari, les quarante-neuf images publiées dans le volume constituent la base d'une analyse et d'une reconstruction de formes scéniques qui, jusqu'alors, n'avaient été étudiées que sur la base de documents textuels. Le recours de Molinari aux images se fonde sur un écart conceptuel remarquable, qui peut être considéré comme de la nouvelle conscience méthodologique de l'histoire du théâtre, c'est-à-dire l'assomption des sources figuratives (les monuments) comme documents pour l'histoire du spectacle, dans le sens défini par le célèbre article de Jacques Le Goff²⁸.

L'idée selon laquelle l'histoire du théâtre consiste en l'étude des pratiques scéniques et performatives en tant qu'éléments appartenant à la culture visuelle, trouve un

25 « il contrario della scienza », Cesare Molinari, *L'Attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 12.

26 Voir C. Molinari, « L'iconografia come fonte della storia dello spettacolo », *Biblioteca Teatrale*, 37-38, 1996, p. 21.

27 C. Molinari, *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Contributo allo studio delle Sacre Rappresentazioni*, Venezia, Neri Pozza, 1961.

28 Jacques Le Goff, « Documento/Monumento », dans *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978, t. V, p. 38-48.

développement immédiat dans des contributions ultérieures de Cesare Molinari, comme *Le Nozze degli dèi. Un saggio sul grande spettacolo barocco del XVII secolo*²⁹, où le riche répertoire d'images du livre³⁰ devient le point de force d'une étude du spectacle baroque, abordée dans le but de reconstituer, à travers une analyse rigoureuse des sources figuratives, la variété des formes scéniques du siècle basées sur les mouvements de la machinerie théâtrale.

108

Le défi de l'historien face au caractère éphémère de la représentation théâtrale atteint un de ses résultats les plus hauts dans *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano tra i due secoli*³¹, où Molinari retrace une biographie artistique de la grande actrice italienne centrée sur la reconstruction de son style de jeu. Dans ce cas aussi, le vaste répertoire figuratif dédié à la Duse devient l'élément privilégié d'une enquête visant à vérifier la véridicité des autres typologies de sources, en ayant également recours à l'utilisation d'images en apparence peu fiables, comme les caricatures, mais qui, grâce à l'exagération des poses, des attitudes et des expressions du sujet représenté, mettent mieux en évidence les caractéristiques scéniques de l'actrice. Il faut également mentionner le très récent *La Statua che danza. Arte e misfatti di Emma Lady Hamilton*³², consacré à l'étude des attitudes dans lesquelles la célèbre aventurière anglaise combinait pose, danse, chant et récitation. Ici, Cesare Molinari confirme l'efficacité d'une méthode fondée sur un récit tirant sa force vitale de l'analyse de la signification intrinsèque des images ; de plus, en mettant en relation les nombreux portraits de Lady Hamilton avec des modèles figuratifs anciens – des peintures vasculaires du V^e siècle av. J.-C. aux tableaux de Duccio de Boninsegna, Guercino, Nattier, aux caricatures de Thomas Rowlandson – il fait affleurer des témoignages d'une performativité aujourd'hui disparue. Et c'est bien là le défi auquel tout historien du théâtre devrait être appelé, celui consistant à combler les vides, les lacunes, et à recréer – inventer – à partir des traces contenues dans les images, un récit fiable, rigoureux et documenté, mais en même temps capable d'intriguer en faisant réapparaître, dans l'espace virtuel de l'esprit du lecteur, les spectacles et les acteurs du passé.

29 C. Molinari, *Le Nozze degli dèi. Un saggio sul grande spettacolo barocco del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1968.

30 L'ouvrage comprend presque trois cents images, des célèbres esquisses de Bernardo Buontalenti pour les intermèdes de *La Pellegrina* de 1589 aux dessins de Domenico Mauro pour les spectacles vénitiens de la fin du XVII^e siècle.

31 C. Molinari, *L'Attrice divina*, op. cit.

32 C. Molinari, *La Statua che danza. Arte e misfatti di Emma Lady Hamilton*, Roma, Bulzoni, 2020.

BIBLIOGRAPHIE

- ALIVERTI Maria Ines, *La Naissance de l'acteur moderne. L'acteur et son portrait au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1998.
- , « Un breve decalogo per lo studio delle immagini teatrali », *Acting Archives Review*, V, 9, Maggio, 2015, p. 59-83.
- ALLEGRI Luigi, ALONGE Roberto, CARPANELLI Francesco, DE MARINIS Marco, FAZIO Mara, FERRONE Siro, GUARINO Raimondo, MAROTTI Ferruccio et RANDI Elena, *Breve storia del teatro per immagini*, Roma, Carocci, 2008.
- BALME Christopher, ERENSTEIN Robert L. et MOLINARI Cesare (dir.), *European Theatre Iconography (Mainz, 22-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000)*, Roma, Bulzoni, 2002.
- FAZIO Mara, *François Joseph Talma, primo divo. Teatro e storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, Milano, Leonardo Arte, 1999 (édition française : *François-Joseph Talma. Le théâtre et l'histoire de la Révolution à la Restauration*, Paris, CNRS éditions, 2011).
- FERRONE Siro, « La Commedia dell'Arte », dans Luigi Allegri *et al.*, *Breve storia del teatro per immagini*, Roma, Carocci, 2008, p. 103-128.
- GUARDENTI Renzo, « Prima del software : note di metodo per un repertorio generale informatizzato dell'iconografia teatrale », *Quindi*, n° 17, 1997, p. 42-45.
- , « The iconography of the "Commedia dell'Arte" : figurative recurrences and the organization of the repertory », dans Balme Christopher, Erenstein Robert L. et Cesare Molinari (dir.), *European Theatre Iconography (Mainz, 22-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000)*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 197-206.
- , « Dionysos archivio di iconografia teatrale », dans Massimo Agus et Cosimo Chiarelli, *Occhi di scena. Fotografia e teatralità*, Corazzano, Titivillus, 2008, p. 91-99.
- , « L'Archive Dionysos : une approche méthodologique à l'iconographie théâtrale », *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Dramatica*, vol. 66, 2021, p. 29-46.
- , *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.
- et MOLINARI Cesare, *Dionysos Archivio di iconografia teatrale/Dionysos Theatre Iconography Archive*, Corazzano, Titivillus Edizioni, 2006.
- HECK Thomas F. (dir.), *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*, Rochester, University of Rochester Press, 1999.
- LE GOFF Jacques, « Documento/Monumento », dans *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978, t. V, p. 38-48.
- MOLINARI Cesare, *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Contributo allo studio delle Sacre Rappresentazioni*, Venezia, Neri Pozza, 1961.
- , *Le Nozze degli dèi. Un saggio sul grande spettacolo barocco del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1968.
- , *Lo Spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi*, Milano, Mondadori, 1972.

- , *L'Attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due secoli*, Roma, Bulzoni, 1983.
- , *Storia universale del teatro*, Milano, Mondadori, 1983.
- , « L'iconografia come fonte della storia dello spettacolo », *Biblioteca Teatrale*, s.n., 37-38, 1996, p. 19-40.
- , *La Statua che danza. Arte e misfatti di Emma Lady Hamilton*, Roma, Bulzoni, 2020.
- NICOLL Allardyce, *Lo Spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*, Roma, Bulzoni, 1966.
- , *The Development of the theatre: a study of theatrical art from the beginnings to the present day*, London, G. G. Harrap, 1937.
- RAGGHIANI Carlo Ludovico, *Arti della visione*, t. I, *Cinema*; t. II, *Spettacolo*, op. cit., t. III, *Il linguaggio artistico*, Torino, Einaudi, 1975-1979.
- ROUGEMONT Martine de, « La théâtralité relève-t-elle du visible ? Questions sur l'illustration théâtrale », dans Balme, Christopher, Erenstein, Robert L. et Cesare Molinari (dir.), *European Theatre Iconography (Mainz, 22-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000)*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 121-139.
- SURGERS Anne, *Et que dit ce silence ? La rhétorique du visible*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- TAMBURINI Elena, *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'Arte*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- , *Il quadro della visione. Arcoscenico e altri sguardi ai primordi del teatro moderno* (avec la collaboration d'Andrea Sommer-Mathis et Anne Surgers), Roma, Bulzoni, 2004.
- ZORZI Ludovico, « Figurazione pittorica e figurazione teatrale », dans Giovanni Previtali (dir.), *Storia dell'arte italiana. I. Questioni e metodi*, Torino, Einaudi, 1979, v. 1, p. 419-463.
- , *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1988.
- , *Il Teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977.

NOTICE

Renzo Guardenti est professeur d'histoire du théâtre à l'Université de Florence. Il a enseigné à l'Institut d'Études Théâtrales de l'université de Paris 3 et à l'université de Caen Normandie. Il a travaillé sur l'iconographie théâtrale, la Comédie-Italienne et le Théâtre de la Foire. Il dirige l'archive numérique d'iconographie théâtrale *Dionysos*. Parmi ses écrits on signale les volumes *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697)*. *Storia, pratica scenica, iconografia* (1990); *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento* (1995); *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento* (2005); *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale* (2008); *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale* (2020); *Atlante iconografico. La Commedia dell'Arte* (2023).

RÉSUMÉ

Partant de la mise en évidence de la nature visuelle des arts du spectacle et de l'importance des sources figuratives comme traces incontournables des pratiques spectaculaires, l'étude présente les résultats de deux différentes approches méthodologiques de l'historiographie théâtrale italienne fondées sur l'utilisation de l'iconographie théâtrale. D'une part, la perspective de recherche de Ludovico Zorzi, pour lequel le recours à la documentation figurative, en particulier indirecte, constitue le point de départ pour replacer les épisodes spectaculaires dans le cadre plus large du contexte productif de référence ; d'autre part, celle de Cesare Molinari, pour qui les images de théâtre peuvent être utilisées pour la reconstruction des formes scéniques, des processus créatifs qui ont été à l'origine de la réalisation de spectacles, ou encore des pratiques performatives ou du jeu des acteurs.

111

MOTS-CLÉS

Iconographie théâtrale, histoire du théâtre, arts de la scène, Ludovico Zorzi, Cesare Molinari

ABSTRACT

Starting from the emphasis on the visual nature of the performing arts and the importance of figurative sources as essential traces of spectacular practices, the paper presents the results of two different methodological approaches in Italian theatrical historiography based on the use of theatrical iconography. On one hand, the research perspective of Ludovico Zorzi, for whom the use of figurative documentation, particularly indirect, constitutes the starting point for placing spectacular episodes within the broader context of the relevant production framework; on the other hand, the perspective of Cesare Molinari, for whom theatrical images are used to reconstruct either scenic forms, the creative processes that led to the realization of performances, or performative practices and actors' acting.

KEYWORDS

Theatre iconography, history of theatre, performing arts, Ludovico Zorzi, Cesare Molinari

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