

*Du mercredi 9. jour d'Auril.
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...

Régimes de l'historiette.
(D')écrire la « vie théâtrale »
dans la littérature de coulisses en 1900

Léonor Delaunay

ISBN : 979-10-231-5204-3



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

RÉGIMES DE L'HISTORIETTE.
(D')ÉCRIRE LA « VIE THÉÂTRALE »
DANS LA LITTÉRATURE DE COULISSES EN 1900

Léonor Delaunay

Société d'histoire du théâtre, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Les coulisses du théâtre ont donné naissance à une littérature pittoresque abondante, qui ne prend pas les théâtres comme unique point de fixation. Le récit des coulisses est un phénomène social et culturel qui embrasse des domaines aussi divers que la médecine, la politique, la science, les autres arts – littérature, peinture, musique, etc. On fabrique et on se passionne pour l'anecdote depuis au moins le XVIII^e siècle¹. Les dictionnaires en sont truffés : on les copie, on les plagie, on les réécrit. On canonise et on disqualifie par le biais de l'anecdote, on se fait des procès, on se bat, on s'empoigne².

Au cœur de ce bruissement permanent, les figures d'actrices : leurs mœurs supposées, leurs atours, leurs amours, leurs stratégies de carrière y sont observés à la loupe (déformante). Mais, en recoupant l'anecdote à d'autres sources, on peut comprendre comment elles préparent un rôle, organisent leur travail, négocient une garde-robe, composent avec les metteurs en scène, les agents, les autres comédiens, ou puisent des revenus nouveaux dans les tournées, en province, bien sûr, mais aussi dans le reste du monde et dans les colonies.

L'actrice est le thème le plus exploité et le plus rebattu de cette littérature. Il devient au fur et à mesure du XIX^e siècle le lieu du fantasme, du « délire érotique ». Aussi, il s'impose comme le sujet qui exige d'interroger les récits, de confronter le texte, les images et les pratiques. Les matériaux littéraires, médiatiques, juridiques ou intimes donnent alors à entendre une pluralité de voix qui ne parlent pas à l'unisson, une partition, dissonante, de la vie dans les coulisses des théâtres autour de 1900. Cette

1 Voir Sophie Marchand, « Quelques hypothèses sur les leçons de l'anecdote : le cas des anecdotes dramatiques du XVIII^e siècle », dans Geneviève Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau et Gabrièle Ribémont (dir.), *L'Anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2015, p. 323-334.

2 À ce sujet, voir Jean-Luc Chappey, *Ordres et désordres biographiques : dictionnaires, listes de noms et réputation des Lumières à Wikipédia*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « La chose publique », 2013.

partition propose des échappées qui offrent un autre texte, « un texte caché³ » de la vie théâtrale.

Dès lors, les récits « piquants » et publicitaires, parés de sensualité et de trivialité, qui font écho à ce qui se montre sur les scènes des music-halls et des théâtres de variétés, se transforment. D'autres formes d'écritures et de témoignages, issues du reportage et de l'enquête sociale apparaissent. Les fantasmes charriés par les anecdotes théâtrales sont percutés par le réel. La grivoiserie s'épuise, elle est bousculée et ringardisée par ces autres voix d'actrices et d'acteurs qui négocient pied à pied de nouvelles conditions de travail et d'existence. Ce sera là la seconde et dernière partie de cet article, qui ouvre sur un contre-récit dans lequel le monde théâtral n'est plus observé par le trou de la serrure mais ressaisi par celles et ceux qui y vivent. Le climat de permissivité sexuelle décrit comme naturellement attaché au monde des coulisses apparaît dès lors comme la conséquence d'un système économique, culturel et social qui rendait possible, voire inéluctable, l'asservissement et la dépravation qui sous-tendaient les petites histoires de théâtre⁴. La mise en présence de différents registres de récits permet d'écrire une autre histoire de la vie théâtrale que celle que laissent entrevoir les textes publiés, qu'ils soient romanesques, érudits ou journalistiques. La littérature anecdotique et pittoresque sur l'« envers du théâtre » constitue non pas la source mais plutôt un matériau littéraire qui dévoile entre les lignes une réalité sociale traversée de tensions, de microrésistances, de stratégies de contournement des règles qui organisent la vie dans les théâtres en France et dans ses colonies. Le matériau anecdotique est saisi tel un matériau documentaire, contenant des indices d'une histoire sociale et sensible, quotidienne, que l'enquête peut mettre au jour.

Au-delà de ses caractéristiques – entre autres préjugé, lieu commun, sexualisation, ironie, moralisme, brièveté –, que nous dévoile alors l'anecdote ? Qu'est-ce que l'auteur de ces récits décide de taire ? Ou plutôt, que ne voit-il pas ? Que ne peut-il pas voir ? Quel regard sur le monde du spectacle ces récits construisent-ils ? Et enfin, est-il possible, en les déconstruisant, de faire émerger une autre histoire de la vie théâtrale, de rendre, par d'autres sources, d'autres archives, un corps et une pensée à ces actrices souvent moquées, caricaturées et réifiées dans la marée des anecdotes ?

3 James C. Scott, *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Paris, éditions Amsterdam, 2009 (éd. originale en anglais : *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, New Haven, Yale University Press, 1990), p. 37.

4 Le terme « historiette » est utilisé dans plusieurs ouvrages dont *Les Historiettes de Tallemant Des Réaux : mémoires pour servir à l'histoire du XVII^e siècle*, publiées par MM. Monmerqué, De Chateaugiron et Taschereau, Paris, Alphonse Levavas seur, 1834 ou Hippolyte Hostein, *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, Paris, E. Dentu, 1878.

LES EXPERTISES DE LA SÉDUCTION

Observer la littérature de coulisses par le biais du traitement réservé aux actrices l'inscrit dans un paysage littéraire où la courtisane, la demi-mondaine ou la prostituée occupe le premier plan⁵. Le personnage de Nana est devenu la figure générique de ces filles de joie qui hantent jusqu'à la saturation romans, journaux, pièces de théâtre, peintures et caricatures⁶. Philippe Hamon rappelle à ce sujet que 1886, l'année de parution du roman de Zola, fut qualifiée d'« année pornographique⁷ ».

L'actrice est alors très souvent considérée comme une fille dont la proximité avec la prostituée est répétée page après page. Elle serait experte en séduction et en affaires intimes, et son corps serait son principal instrument de travail. Il est écrit depuis longtemps qu'elle a vocation à être regardée, exhibée, abordée, séduite, caressée, entretenue, abandonnée, bannie ; une succession d'étapes inévitables, qui devient un motif narratif reproduit dans la presse, dans les romans, dans les pièces de théâtre⁸ ou dans les dictionnaires, qui fixent les définitions, même fantaisistes ou grivoises :

L'Indiscret : souvenir des coulisses, 1836

AMOUR. Au théâtre, plus encore que partout ailleurs, se vérifie la justesse de cette pensée de Diogène, qu'on ne peut être amoureux sans faire de sottises. L'amour n'est qu'une supposition sur la scène et une duperie dans la vie domestique. Les danseuses sont considérées comme les plus portées vers l'amour, d'entre toutes les actrices. Leur cœur est un thermomètre obéissant à la température de l'atmosphère qui les environne. Soyez vieux et laid, mais faites don de diamants et de cachemires, le thermomètre montera à l'eau bouillante ; pour peu que les cadeaux continuent, le tube sentimental fera explosion. Mais soyez au contraire jeune, aimable, et n'ayez que la véritable passion à offrir, le cœur redescendra à la glace et le thermomètre restera à zéro.

- 5 Voir Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution (xix^e et xx^e siècles)*, Paris, Aubier Montaigne, 1978 ; Éléonore Reverzy, *La Littérature publique. Fictions de la prostitution au xix^e siècle*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- 6 On peut citer, à la suite de Sylvie Jouanny dans *L'Actrice et ses doubles, figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du xix^e siècle*, Genève, Droz, 2002, p. 23 : « Les Amazones de Paris, Les Belles pécheresses, Les Comédiennes adorées, Les Cocottes, Les Petites dames du théâtre, Les Mangeuses d'hommes, Les Nuits du quartier Breda, Paris viveur, Les Petites chattes de ces messieurs... ».
- 7 Philippe Hamon, *Imageries. Littérature et images au xix^e siècle*, Paris, José Corti, 2001, p. 183.
- 8 Voir par exemple Arsène Houssaye, *La Comédienne*, Paris, Dentu, 1884 ; Henry Bauer, *Une comédienne, scènes de la vie théâtrale*, Paris, Charpentier, 1889.

L'analogie entre « actrice et catin », pour reprendre les mots d'Alain Viala⁹, ne date pas du roman de Zola. Depuis les années 1830, les services de police surveillent et punissent les « actrices galantes » : « Nous trouverons toujours des traits de ressemblance entre les commensales des maisons de tolérance et les actrices galantes¹⁰. » Ainsi, l'actrice a, pour le médecin, le commissaire, le journaliste et l'écrivain, le directeur de théâtre et l'*impresario*, une double fonction dans cette nouvelle et florissante société du spectacle qui n'a de cesse de croître tout au long du siècle : elle divertit en scène, exerçant son métier de comédienne, et elle divertit en coulisses, forcée d'exercer un autre métier, celui de prostituée. Le corps de l'actrice s'offre en scène et, selon d'autres modalités, aussi dissimulées et trompeuses aux regards du commun, s'offre en coulisses, au théâtre ou chez elle, peu importe, la loge devenant le prolongement de l'appartement. *Le Guide des plaisirs à Paris* publie ainsi en 1899, à l'occasion de l'ouverture de La Scala, la longue liste des adresses des « artistes des Théâtres et des Music-halls Parisiens¹¹, en précisant que si « l'étranger [le touriste] désire connaître l'adresse d'une jolie actrice de Paris, pour lui envoyer ses hommages ou des fleurs » et qu'il n'a souvent pas le temps de consulter les annuaires spéciaux où se trouvent ces adresses, il pourra ainsi y avoir accès facilement (voir fig. 1 et 2). Le matériau anecdotique, qui prend des tournures très diverses, peut donc aussi devenir liste d'adresses, concrétisant ainsi son projet : l'abolition entre la sphère publique des acteurs et actrices et la sphère privée. L'intimité à partager avec les artistes s'offre alors comme la suite du spectacle. On comprend mieux l'attrait des anecdotes pour les descriptions des loges et des coulisses, qui sont les espaces intermédiaires entre la scène et la chambre.

LE TOURISME DES COULISSES

Le plus souvent, les historiettes et les anecdotes traitent des affaires intimes : de cœur, de toilettes, de sexe, de réputations, d'infidélités, de vénalité... Les récits de formation y sont aussi fort appréciés : on adore saisir la vedette dans son enfance, souvent misérable, ou du moins étrangère à la gloire et à la luxure qui vont ensuite la distinguer. Le passage de l'anonymat et de la misère à la personnalité hors-norme est un lieu commun, par exemple dans *Une comédienne, scènes de la vie théâtrale* d'Henry Bauër (1889) où

9 Alain Viala, « [Les actrices galantes](#) », dans François Lecercle et Clotilde Thouret (dir.), *Théâtre et scandale (I)*, Fabula/Les colloques.

10 F.-F.-A. Béraud, Albert Montemont, *Les Filles publiques de Paris et la police qui les régit*, Paris et Leipzig, Desforges et Cie, 1839, p. 47, cité par Alain Viala, art. cit.

11 *Le Guide des plaisirs à Paris*, 1899, au sujet de la réouverture de La Scala, p. 193-197. En ligne sur [Gallica-BnF](#).

CÉLÉBRITÉS PARISIENNES

L'Étranger est pressé. S'il désire connaître l'adresse d'une jolie actrice de Paris, pour lui envoyer ses hommages ou des fleurs, il n'a souvent pas le temps de consulter les annuaires spéciaux où se trouvent ces adresses. Nous les lui donnons ici.

I. Artistes des Théâtres et des Music-halls Parisiens

Ackté (Mlle), de l'Opéra, 138, av. de Wagram.

Avril (Mlle Suzanne), du Vaudeville, 72, rue du Rocher.

Balthy (Mlle), 25, rue d'Offémont.

Bartet (Mlle), du Théâtre-Français, 212, rue de Rivoli.

Sarah-Bernhardt (Mme), Directrice du théâtre de la Renaissance, 56, boulevard Péreire.

Berthet (Mlle), de l'Opéra, 26, rue de Clichy.

Berthier (Mlle Alice), 12 av. Kléber.

Bob-Walter (Mme), 34, av. Wagram.

Boncza (Mlle Wanda de), du Théâtre-Français, 11, rue Legendre.

Bourges (M. J.-P.), de la Scala, 50, fg. Saint-Denis.

Boyer (Mlle), 29, bd. Inkermann, à Neuilly.

Bozzani (Mme), 5, rue Rude.

Brandès (Mlle), du Théâtre-Français, 10, av. Marceau.

Brasseur (M.), des Variétés, 60, rue Saint-Georges.

Brémont (Mlle de), des Variétés, 26, rue La Trémoille.



Fig. 1. *Guide des plaisirs à Paris*, 1899, Gallica, BnF.

Le *Guide des plaisirs* présente aux touristes les théâtres et les actrices de Paris. Il publie à la fin du guide une liste des adresses des actrices de théâtre à Paris, avec des photographies de certaines d'entre elles.



Mlle Cléo de Mérode.

- Bréval** (Mme), de l'Opéra, 14, rue Brémontier.
Bréval (Mme L.), 3, Chaussée d'Antin.
Bruck (Mlle Rosa), du Vaudeville, 4, rue Piccini.
Calvé (Mme), de l'Opéra-Comique, 1, rue Dumont-d'Urville.
Caron (Mme Rose), de l'Opéra, 71, rue de Monceau.
Caron (Mme Marguerite), 9, rue Frédéric-Bastiat.
Cassive (Mlle), des Nouveautés, 90, av. d'Iéna.
Castera (Mlle), des Variétés, 50, av. des Champs-Élysées.
Cerny (Mlle Berthe), 11, rue du Colisée.
Chaumont (Mlle Céline), du Palais-Royal, 47, rue Notre-Dame-de-Lorette.
Cléo de Mérode, 24, rue des Capucines.
Coquelin (aîné), de la Porte Saint-Martin, 6, rue de Presbourg.
Coquelin (cadet), du Théâtre-Français, 6, rue Arsène-Houssaye.
Dalti (Mme Zina), 66, rue Basse-du Rempart.
Darlaud (Mlle), du Gymnase, 43, av. Friedland.
Debrièges-Rivière (A.), 5, rue Galilée.
Defresne (Mme), 68, rue Saint-Lazare.
Delmas (M.), de l'Opéra, 4, rue La Bruyère.
Delna (Mlle), de l'Opéra, 2, rue Petrarque.
Demarsy (Mlle), des Variétés, 3 bis, rue Legendre.
Derval (Mlle Suzanne), 3, rue Bugeaud.
Derval (Mlle Jane), 2, bvd. de Courcelles.
Desclausas (Mme), du Pa-



La Cavallieri.

Fig. 2. Guide des plaisirs à Paris, 1899, Gallica, BnF.

Le Guide des plaisirs publie une liste des adresses des actrices de théâtre à Paris, avec sur cette page deux photographies d'actrices : Cléo de Mérode et La Cavallieri.

la jeune Lucy s'extrait de son modeste milieu pour devenir une actrice connue et adorée. Ces récits sont faits pour satisfaire une curiosité sans limite. Les indiscretions folâtraient dans les livres de souvenirs¹², les dictionnaires pittoresques¹³, les articles de presse¹⁴ rédigés dans un style aussi mordant que persifleur. Souvent, les transactions commerciales président à l'édition d'anecdotes, dont la familiarité avec la réclame est flagrante (le plaisir est un commerce). L'anecdote appartient en ce sens à la même famille que les accessoires qui prolifèrent sur les scènes théâtrales, mais dans le champ médiatique et littéraire – les accessoires et les tenues des actrices y sont d'ailleurs décrits avec une multitude de détails.

Les photographies de coulisses qui se répandent dans les années 1900 répondent à cette même logique : on visite les loges comme des lieux touristiques, mais aussi comme des chambres enfin ouvertes au public. Les acteurs et actrices y font figure d'autochtones, aussi exotiques que photogéniques. La vie dans les coulisses est ici la parente des histoires ancillaires¹⁵ : pour la bourgeoisie qui les visite, il existe une excitation du vulgaire et du populaire qui se retrouve dans toute la « littérature de filles » comme dans la littérature mettant en scène des domestiques¹⁶.

Les récits et les images sont nombreux et polymorphes mais charrient tous un imaginaire voluptueux, suggestif, provocant. Ils invitent à la découverte et à l'intrusion dans ces espaces cachés, si jamais l'occasion venait à se présenter. La langue de l'anecdote

¹² Des mémoires, souvenirs, curiosités, par exemple : *Anecdotes de théâtre. Comédiens, comédiennes, bons mots des coulisses et du parterre recueillis par Louis Loire*, Paris, Dentu, 1875 ; Arnold Mortier, *Les Soirées parisiennes de 1877 par un Monsieur de l'orchestre*, Paris, Dentu, 1879 ; Auguste Vitu, *Les Mille et une Nuits du théâtre, 1884-1894*, Paris, Ollendorf ; Arsène Houssaye, *La Comédienne*, Paris, Dentu, 1884 ; Henry Bauër, *Une comédienne : scènes de la vie de théâtre*, Paris, Charpentier, 1889.

¹³ *Dictionnaire des coulisses ou vade-mecum à l'usage des habitués des théâtres contenant une foule d'anecdotes et de révélations piquantes sur les acteurs, les actrices, les auteurs, les directeurs, les régisseurs et en général sur tout le personnel composant le monde dramatique...*, Paris, Chez tous les libraires, 1832 ; *L'Indiscret : souvenir des coulisses*, Paris, Au bureau des éditeurs, 1836 ; Joachim Duflot, préface de Jules Moriac, *Les Secrets des coulisses des théâtres de Paris. Mystères, mœurs, usages, anecdotes*, Paris, Michel Lévy, 1865 ; Henry Buguet, *Foyers et coulisses*, Paris, Tresse, 1873.

¹⁴ Les revues et des rubriques, entre autres : *Gil Blas*, *Le Charivari*, *Le Frou-frou*, les premières dans *Le Gaulois*, « Un Monsieur de l'orchestre », chronique dans *Le Figaro*, *L'Écho de Paris*, *Le Soir*, *Les Coulisses : journal de l'entracte*, *L'Éventail...*, les guides comme le *Guide des plaisirs à Paris*, Paris, Édition photographique à Montmartre, 1899.

¹⁵ Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Perrin, 2004.

¹⁶ Par exemple Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1900.

comme la photographie de coulisses, qui fonctionne sur le principe de la confiance et de la complicité avec le lecteur, crée une illusion de proximité, de familiarité. La loge est à portée de main : elle est cet espace intermédiaire et incertain qui ressemble à la chambre à coucher et à la salle de bains sans être pour autant insérée dans l'habitat privé. Elle devient l'un des lieux du fantasme, celui que le public rêve de découvrir, dans un désir de *tout voir* de la mécanique du spectacle, qui dépasse le temps de la représentation et fait de la soirée théâtrale un événement social à entrées multiples où se mêlent mondanité et voyeurisme.

120 C'est toute une histoire sensible et quotidienne du théâtre qui prétend se donner à lire et à voir. Les odeurs, les miasmes¹⁷ – transpiration, haleines chargées, effluves de parfums, senteurs de musc, lavande, violette, relents d'eaux usées, d'excréments –, la chaleur, les courants d'air, les éclairages trop puissants ou absents : l'atmosphère est souvent irrespirable, lourde, malsaine. Les coulisses sont des successions d'espaces sombres, étroits, saturés d'accessoires, de tissus, de costumes et de lingerie.

DES LOGES COMME DES CHAMBRES DE JEUNES FILLES

La littérature qui prend les coulisses comme sujet s'ancre dans des espaces précis : l'envers des théâtres, la loge, le foyer, le restaurant... On décrit les premiers pas des débutantes dans la salle de cours ou le conservatoire, où leurs mères les accompagnent. Les romans de comédiennes qui décrivent les étapes saillantes de leur vie de théâtre aiment à ouvrir sur les intérieurs souvent misérables des quartiers ouvriers dont elles sont issues, avant d'aborder la fameuse entrée au conservatoire où le professeur tant admiré et redouté les attend.

Les apprenties actrices, exposées plus que toutes autres au désir des hommes (protecteurs, spectateurs, agents...) naviguent entre le foyer de leur mère qui les chaperonnent¹⁸, l'atelier de confection, où beaucoup d'entre elles travaillent très jeunes, la rue, puis, la salle de répétition du conservatoire, et, dans certains cas, la chambre du professeur, comme celle du professeur Champanet, imaginé par Henry Bauër dans *Une comédienne* :

17 Voir Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social (xviii^e-xix^e siècles)*, Paris, Flammarion, 2016. Au sujet des odeurs dans le théâtre et la littérature du xix^e siècle : Sophie-Valentine Borloz, « Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin ». *Les odeurs féminines dans Nana de Zola*, Notre cœur de Maupassant et L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam, Lausanne, Archipel Essais, 2015.

18 Voir par exemple Sarah Bernhardt, *Ma double vie : mémoires*, Paris, Fasquelle, 1907.

Champanet promène sur sa petite armée un regard satisfait :

Les yeux de toutes ces jeunes filles cherchent les siens et il sourit, car toutes lui rappellent un souvenir agréable. Toutes, et la blonde et la brune, et la tragique et la gamine, sont venues à sa maisonnette de Saint-Cloud et goûtèrent aux plats sucrés, composés par sa vieille bonne qu'il appelle Laibrest en souvenir classique. Après le déjeuner, on passe dans la chambre voisine pour répéter la scène de concours. Soudain la leçon est interrompue ; Champanet prend la tête de l'élève entre ses mains et l'embrasse fiévreusement. La petite Éva Tilloy raconte, avec une gaminerie effrontée, qu'à ce moment où il sollicite « quelque chose de pas propre », il a sa voix tremblotante de grand amoureux de la comédie. Un peu plus loin, il redevient calme, souriant, paternel. Pour lui rien de mémorable ne s'est passé¹⁹.

Chez les comédiennes, le droit à l'enfance est sans cesse piétiné. Les débutantes sont souvent très jeunes, entre 13 et 14 ans. À la fin du XIX^e siècle, on exploite une masse considérable d'adolescentes pour chanter et danser sur les scènes des music-halls. La question du très jeune âge est essentielle pour comprendre les motifs récurrents qui composent la vie des comédiennes : l'importance de la chambre, des photos d'amies, de parents ou de vedettes punaisées au mur, les camarades, les secrets, les jeux... Le passage brutal de la chambre d'enfance à la loge rend délicat la construction de la comédienne adulte. Arrachée à sa chambre de jeune fille, même quand celle-ci s'apparente davantage à un taudis qu'à un refuge chaleureux et bienveillant, elle se retrouve en pleine lumière sans y avoir été préparée. Une fois leur carrière lancée, les actrices naviguent entre la scène, la coulisse et leurs intérieurs, dans un enchevêtrement d'espaces où l'intimité est abolie. Faire l'histoire des historiettes, c'est donc traverser à nouveaux frais ces espaces où les corps des actrices se meuvent, formant des images qui circulent ensuite dans toute la société. La presse et les romans anecdotiques, la peinture puis, à partir des années 1900, la photographie (professionnelle comme amateur) documentent leurs vies dans les moindres détails. Les centaines de clichés des agences de photographie et de tourisme²⁰ pris dans les loges des actrices au début du XX^e siècle sont les variantes

121

LÉONOR DELAUNAY

(D')écrire la « vie théâtrale » dans la littérature de coulisses en 1900

19 H. Bauër, *Une comédienne : scènes de la vie de théâtre*, op. cit., p. 8.

20 Les agences de photographies comme l'agence de Charles puis Émile Reutlinger, des sociétés d'amateurs comme la Société française de photographie, la Société d'excursion des amateurs de photographie, le Touring-Club de France (1890-1983). Les photographies d'actrices sont publiées dans les journaux, les bulletins, les guides de tourisme comme le *Guide des plaisirs à Paris*, Paris, Édition photographique à Montmartre, 1899 ou *Nos actrices chez elles*, Paris, Fayard, 1895.



Louis Delamare, [actrices dans des coulisses], entre 1908-1909, plaque stéréoscopique négative, 4,5x 10,7 cm. Collection Société française de photographie (coll. SFP).

Sur cette photographie en noir et blanc de 1909, deux actrices vêtues en costumes de scène de music-hall prennent la pose dans la coulisse d'un théâtre.



Louis Delamare, [actrice dans une loge au Théâtre des Capucines], c. 1909, plaque stéréoscopique négative, 4,5x 10,7 cm. Collection Société française de photographie (coll. SFP)

Sur cette photographie en noir et blanc, on voit une actrice nommée Siamé qui pose dans sa loge du Théâtre des Capucines, devant un grand miroir dans lequel se reflète Louis Delamarre et un autre homme, vêtus en costumes de ville.



Louis Delamare, [Fernanda dans les coulisses du Théâtre de la Scala], février 1911, plaque stéréoscopique négative, 4,5 x 10,7 cm. Collection Société française de photographie (coll. SFP).

Sur cette photographie en noir et blanc, une actrice costumée pose pour le photographe Louis Delamare, assise sur une chaise dans les coulisses du Théâtre de La Scala.

iconographiques de l'historiette : dénudées, mutines, cajoleuses, les actrices sont regardées comme elles étaient décrites²¹.

Le décalage entre le réel et l'image évoque les écarts et les libertés que les anecdotes entretiennent avec l'histoire du théâtre. La vie théâtrale est scénarisée, fantasmée et rejouée au fil des pages de la littérature de coulisses comme des images. Parfois les deux médiums sont associés, les légendes des photographies se faisant le support de l'anecdote, avec son ton grivois et sa forme brève et ironique, comme pour la photographie de Gabrielle Réjane par Nadar, publiée en 1895 par la revue *Panorama* dans la série « Paris la nuit²² ».

Dans un décor rappelant la Grèce antique, Réjane pose, légèrement vêtue d'un long « tissu vaporeux » et d'« un voile attaché à sa tête ». Elle y incarne *Lysistrata*,

21 Léonor Delaunay, « Dévoiler les images. L'imaginaire des coulisses et ses variations », *Cahier Théâtre/Archives*, n° 3, « N'entrez pas ! Excursions photographiques dans les loges et les coulisses (1890-1930) », juillet 2023, p. 26-61.

22 Voir l'étude de cette photographie par Romain Piana, « Réjane et les "tuniques pareilles à des vêtements de déesse" : l'artiste parisienne en déshabillé », *Registres*, 20, 2017, p. 38.

meneuse athénienne d'une grève du sexe. La légende qui accompagne l'image renforce son caractère érotique par le clin d'œil qu'elle fait aux lecteurs du journal : « Le cliché que nous publions fait comprendre Lysistrata. Pas un Grec – et pas un Français – ne résisterait à ce costume²³ ». Cette photographie s'inscrit dans une longue série d'images d'actrices parisiennes, qui « paraît résumer, de manière vertigineuse quoique détournée, certaines ambiguïtés érotiques du statut de l'actrice "parisienne" à la fin du XIX^e siècle, dans le vaste spectre qui va de la gommeuse de café-concert à l'étoile du boulevard, voire de Liane de Pougy à Sarah Bernhardt²⁴ ».

C'est à cet endroit du corps exposé de la femme que l'on observe un véritable compagnonnage entre les récits sur les actrices et les images que l'on fait d'elles. En 1889 paraît *Les Loges d'artistes* de Louis Germont, où des loges surchargées de draperies, de tapis et de fleurs sont dessinées par Felix Fournery. Quelques années plus tard, en 1895 – l'année même où paraît la série « Paris la nuit » –, les éditions Fayard publient *Nos actrices chez elles* sous forme de fascicules, mettant en scène les actrices dans leurs appartements, la photographie permettant de capter de manière inédite l'intimité des actrices. La publicité proclame d'ailleurs : « Photographies d'Eugène Pirou obtenues instantanément par la lumière artificielle. Nouveau procédé breveté permettant de photographier instantanément, la nuit et le jour, à domicile », avant d'explicitier son projet :

Jamais les femmes qui, par le talent et la beauté, triomphent au théâtre n'ont obtenu plus de place qu'aujourd'hui. [...] on pourrait croire la curiosité publique satisfaite à leur endroit. En vérité, il n'en est rien. On regrette de ne connaître que par des portraits officiels et des articles de journaux les actrices les plus en vue. On voudrait les voir dans l'intimité de leur vie, dans le cadre où leur véritable personnalité se dégage, leur esprit se révèle et leurs goûts se devinent. Frappés d'un désir si généralement répandu, nous entreprenons ici la publication d'un album sans précédent [...]. Chacun va pouvoir pénétrer chez les reines du jour, devenir un instant le familier de leur « home » et y découvrir des merveilles d'ameublement propres à suggérer d'excellentes idées de confort et de goût²⁵.

Se lit ici l'ambition d'une excursion naturaliste dans l'intimité de celles qu'on ne voit d'ordinaire que mises en spectacle.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cité par Manuel Charpy dans *Le Théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité sociale*, Paris, 1830-1914, thèse de doctorat sous la dir. de Jean-Luc Pinol, Université de Tours, 2010, p. 1172-1173.

D'AUTRES REGARDS SUR LES COULISSES

Ainsi, entre les lignes, et malgré elles, les anecdotes et historiettes témoignent de réalités sociales que d'autres documents permettent d'écrire, le changement de régime d'écriture s'opérant dès la fin du XIX^e siècle, quand le récit de coulisses prend la forme du reportage, de l'enquête, relayant les dénonciations et les résistances de celles et de ceux dont les anecdotes se nourrissaient. On écrit et on décrit différemment les coulisses : des actrices et des acteurs au travail, des reportages, inspirés des nouvelles formes d'écritures journalistiques venues des États-Unis – on pourra lire *Loges et Coulisses* de Jules Huret, qui décrit, par exemple, dans « Copeau et Gervaise », comment Lucien Guitry et Suzanne Desprès, au moment de la création en 1900 de *L'Assommoir* au théâtre de la Porte-Saint-Martin, se fondent *incognito* dans la foule des ouvriers et des ouvrières de Belleville, afin de capter les gestes, les intonations, les manières de manger, de parler aux enfants, de déambuler sur les trottoirs – parvenant à pénétrer dans les intérieurs d'une famille ouvrière afin d'observer ces espaces minuscules, insalubres, où une mère de famille leur parle de ses fins de mois en préparant un repas : une immersion sociologique qui documente avec une précision rare la fabrique de l'acteur du théâtre naturaliste, et indique l'importance des vêtements, des gestes, des odeurs, des voix.

La méthode de l'enquête et du reportage modifie le regard que l'on pose sur le travail des acteurs et des actrices, et démode en peu de temps la production des potins et des cancans. On étudie sérieusement ce que dévoilent ces récits de coulisses. On décrit les mondes sociaux qui évoluent derrière les portes closes des loges et des salons. D'autres paroles s'imposent comme contrepoint à la marée scabreuse des anecdotes. Elles sont la part manquante des historiettes. Elles viennent d'ailleurs, d'autres sources, d'autres cheminements. Ce sont les dizaines de plaintes en justice, de témoignages, d'accusations, portées par les actrices-chanteuses-danseuses – ces petites femmes des scènes du music-hall –, qui s'échelonnent dans les pages de la presse syndicale, ou, traces quasi invisibles, infimes, dans les archives des préfectures – prouvant la permanence des résistances et des refus d'être livrées aux désirs, aux gestes et aux regards intrusifs des spectateurs. Fixer notre attention sur la littérature des coulisses, c'est s'appliquer à l'observation du détail des pratiques pour entrer dans la mécanique du spectaculaire, cheminer de la salle aux coulisses, de la violence exercée sur ces femmes aux émancipations qu'elles inventent. Voilà l'anecdote renversée : de sa crudité voyeuse elle devient un ressaisissement, une reprise.

OUVRIR UN NOUVEL ESPACE DE LA LITTÉRATURE

Le va-et-vient permanent des comédiennes, d'autant plus infernal qu'il se déroule dans des espaces étriqués et mal éclairés, est décrit dans de nouveaux récits, par des artistes et des observateurs au regard plus attentif aux réalités du travail, comme traduit dans cette introduction à un ouvrage sur les vedettes du music-hall (de Gaby Deslys à Mistinguett) par le directeur des Folies Bergère, Jacques Charles :

Les décors de Music-Hall pour lutter d'éclat avec les paillettes et les brillants des costumes sont « givrés » de « brillante ». Or, cette brillante, c'est « de la poussière de verre ». Les décors en « montant » et en « descendant » frottent les uns contre les autres, « suçant » le plateau de cette poussière mortelle qui brûle les muqueuses, à tel point que pendant les dernières répétitions de l'une de mes revues, quatre machinistes furent conduits à l'hôpital, fous de douleur de cette poudre reçue dans les yeux. On peut s'en imaginer l'effet dans le nez, la gorge, les poumons. [...]

Le rideau baissé, la salle vide et noire recouverte de ses housses poussiéreuses, ne croyez pas que la « soirée de la vedette » soit finie avec la représentation. Frictionnée, bouchonnée, démaquillée, remaquillée, il lui faut s'habiller à nouveau, mettre tous ses bijoux, et aller se montrer dans une fête ou dans une boîte de nuit pour sa publicité personnelle et celle de sa pièce. [...]

Ajoutez à cela les photographes, les couturières, les répétitions et vous comprendrez peut-être qu'un tel métier « brûle » plus vite qu'un autre, celles qui l'exercent²⁶.

Ces nouveaux espaces du divertissement suscitent de nouveaux récits. Ils sont un contrepoint aux descriptions habituelles sur les envers du monde du théâtre, qui se composent des mémoires et souvenirs d'artistes, d'enquêtes, de conférences et de romans. Certes, les auteurs et autrices arrangent la vérité au gré des stratégies de carrière et d'édification de leur postérité, mais, à partir des années 1900, la littérature anecdotique change de ton. Le quotidien du travail, lesté de ses peines et de ses désenchantements, affleure dans les récits de la vie théâtrale. Les dessous du monde des paillettes sont dévoilés.

Colette, déjà reconnue dans les mondes du théâtre et de la littérature, écrit sur ses expériences d'actrice et de mime. Elle évoque, pour commencer dans des feuilletons publiés dans la presse à partir de 1905, le monde du music-hall et des tournées avec une tendresse et une sympathie peu communes. Paraîtront *Les Vrilles de la vigne* (1908),

26 Extrait de la préface de Jacques Charles, *De Gaby Deslys à Mistinguett*, Paris, Gallimard, 1933, n. p.

La Vagabonde (1910) et *L'Envers du music-hall* (1913), trois reportages romancés qui ouvrent « un espace neuf », dépeignant d'un autre point de vue que celui adopté par l'auteur d'anecdotes cruelles et piquantes ce monde jusqu'alors mal connu et mal dépeint des « vagabonds errants »²⁷ des petits théâtres, les métiers et les fonctions les plus invisibles et les plus méprisés de l'industrie du spectacle, comme la caissière :

Les chiens de garde, dans leur niche qui tourne le dos au vent d'ouest, sont mieux logés qu'elle. Elle gîte, de huit heures à minuit en soirée, de deux heures à cinq heures en matinée, sous l'escalier qui mène aux loges d'artistes, dans un creux humide, et son petit bureau de bois blanc râpé la défend seul contre le brutal courant d'air que lui jette en retombant la porte de fer sans cesse ouverte et refermée. Le calorifère d'un côté, l'escalier de l'autre lui soufflent le chaud et le froid et dérangeant un peu son tour de boucles et sa petite pèlerine tricotée dont chaque maille retient une perle de faux jais²⁸.

En 1929, Maurice Verne publie *Aux usines du plaisir. La vie secrète du music-hall*²⁹, qui se penche à son tour sur les coulisses du music-hall, montrant ici d'autres coulisses du théâtre et abandonnant la focale sur la loge, comme l'avait déjà fait Colette dans ses reportages romancés :

Un drame. On entend un cri déchirant. Une figurante, mise en retard par sa robe de crabe, panne et nacre simili, s'est précipitée haletante sur la scène. Tableau de fond de mer. Une trappe béait... celle d'où doit sortir Amphitrite, née de l'onde amère... la trappe a bu le petit crabe... un plongeon de sept mètres dans les dessous... tout le monde crie³⁰.

Les nouvelles formes d'enquêtes et de reportages³¹ jouent ici un rôle important. Le geste documentaire est transformé par les méthodes d'investigation venues des États-Unis, qui inspirent de nombreux journalistes militants, partout dans le monde. Le théâtre devient un espace social. L'anecdote n'en ordonne plus l'ordre et le récit. On qualifie désormais les music-halls d'« usines », assumant d'en parler comme des lieux de labeur et d'exploitation : le travail et ses sacrifices sont au centre des regards, les directeurs traités de « maquignons », la féerie a son envers, qui n'est guère reluisant. Les coulisses sont décrites comme des espaces du danger, de l'intrusion, de la

²⁷ Madeleine Lazard, *Colette, biographie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.

²⁸ Colette, *L'Envers du music-hall*, Paris, Flammarion, 1948, p. 155.

²⁹ Maurice Verne, *Aux usines du plaisir. La vie secrète du music-hall*, Paris, Éditions des Portiques, 1929.

³⁰ *Ibid.*, p. 105.

³¹ Voir par exemple Sarah Mombert, « *Aux origines du reportage social. Le proto-reportage français dans la presse et la fiction* », *Recherches & Travaux*, 98, 2021.

surveillance et des agressions. Si les vicissitudes et les intrigues du spectacle ont toujours une place dans ces nouveaux récits, ils empruntent désormais à l'enquête et au reportage leurs principes fondamentaux, faisant affleurer d'autres voix, d'autres sensibilités, celles des occupant-e-s de ces mêmes coulisses qui défendent, avec entêtement et hargne, leur territoire, qui en dénoncent les périls, qui se révoltent contre les blessures qu'entraînent la course endiablée de la scène à la loge, les intrusions des spectateurs dans les loges, les photographes venus faire des images en déshabillé sans les rétribuer. Les coulisses sont des lieux de lutte où s'inventent aussi de multiples et parfois infimes stratégies d'opposition et d'effritement des règles qui président à l'exploitation des femmes et hommes de théâtre.

LES ESPACES REDÉFINIS

128

Des mémoires alternatives paraissent. Les actrices « se mettent » en jeu dans les récits de coulisses et en font autre chose, elles les ébranlent, elles s'en moquent, de façon drôle et cruelle chez Colette, Yvette Guilbert ou Pauline Carton³². Elles mettent en scène la flamboyance de leur personnalité, affirmant une position dominante dans le monde du spectacle³³ mais elles dénoncent aussi les pratiques des « marchands de billets faisant le trottoir aux portes des théâtres³⁴ » et qui « payent les artistes le moins possible » en s'improvisant directeurs ou agents lyriques³⁵.

Durant cette période, des secteurs du monde du spectacle se mobilisent. Les directeurs de music-halls et les artistes se syndicalisent, notamment à la Société de secours mutuel des artistes lyriques. Les journalistes comme André Ibels publient les témoignages des actrices qui sont abusées par les impresarios et les intermédiaires qui gravitent autour des petits théâtres de variétés et les salles de concerts. Le recueil de témoignages sur la vie théâtrale en province d'Ibels s'intitule *La Traite des chanteuses. Mœurs de Province, Beuglants et Bouibouis, le Prolétariat de l'art ou de l'amour*, et est

32 Colette, *L'Envers du music-hall*, op. cit.; Yvette Guilbert, *La Chanson de ma vie*, Paris, Grasset, 1927; Pauline Carton, *Les Théâtres de Carton*, Paris, Librairie académique Perrin, 1938.

33 Voir au sujet des trajectoires d'artistes dramatiques avant 1900: Christophe Charle, « Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34, 2007, p. 71-104.

34 Y. Guilbert, *La Chanson de ma vie*, op. cit., p. 190.

35 Voir l'étude de Marie-Ange Rauch, *À bas l'égoïsme, vive la mutualité. La Mutuelle des artistes et professionnels du spectacle (1965-2011)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 46-47.

publié en 1906³⁶, la même année que le vote de la circulaire Clemenceau, dont les artistes attendent beaucoup. Sous la pression notamment de l'Union syndicale des artistes lyriques³⁷, le ministre de l'Intérieur Clemenceau fait en effet voter en 1906 une circulaire qui limite la confusion entre les salles de spectacles et les lieux de prostitution.

La circulaire interdit que les artistes soient obligées de souper ou de prolonger la soirée avec les spectateurs : « Il faut absolument mettre obstacle à la réunion, à l'issue du concert, des artistes et des clients, en vue du souper, qui se prolonge souvent au-delà de toute mesure et présente de multiples inconvénients sur lesquels il est superflu d'insister³⁸. » On y ajoute l'interdiction formelle de nourrir et de loger les comédiennes, danseuses, chanteuses :

Les dispositions suivantes de votre arrêté auront pour objet d'éviter toute promiscuité, tout contact des artistes avec le public. À cet effet, vous prescrirez l'établissement d'une séparation fixe entre la partie de la salle réservée aux artistes et celle où se tiennent les auditeurs, prescription qui trouvera son application dans les cafés non pourvus d'une estrade convenablement surélevée.

La circulaire précise :

Les artistes ne devront avoir aucun contact avec le public, dont ils seront séparés, en cas de besoin, par une balustrade fixe et pleine, d'au moins 1 mètre de hauteur. Ils ne seront admis dans l'établissement ou ses dépendances que pendant la durée des répétitions et du concert ou spectacle. Les répétitions auront toujours lieu hors la présence du public. Durant les représentations, les artistes ne pourront pénétrer dans la partie de la salle affectée au public, soit pour consommer, soit [...] sous prétexte de quêtes.

Les espaces dédiés au public et ceux dédiés aux artistes sont distingués. La confusion qui se trouvait liée aux coulisses est remise en cause. Dans l'autre sens, celui qui consiste à obliger les artistes, et particulièrement les actrices, à se mettre à la disposition des désirs des spectateurs : la circulaire est sans ambiguïté. Le souper, le bal, les déambulations dans la salle, les quêtes... toute situation qui favorise la proximité entre public et artiste est interdite. La circulaire ne résout pas pour autant l'exploitation des actrices dans les théâtres, leurs plaintes et protestations publiées dans les journaux des syndicats

36 André Ibels, *La Traite des chanteuses, Mœurs de Province, Beuglants et Bouibouis, le Prolétariat de l'art ou de l'amour*, Paris, Librairie Félix Juven, 1906.

37 Voir à ce sujet M.-A. Rauch, *À bas l'égoïsme, vive la mutualité ! [...] (1865-2011), op. cit.*

38 « Circulaire du 18 décembre 1906 », *Bulletin officiel annoté de tous les ministères : lois, décrets, circulaires, instructions...*, France, Paris, Direction de l'administration départementale et communale, décembre 1906, p. 568 sq., en particulier p. 572.

d'artistes dramatiques l'attestent³⁹. En dépit des manques dans son application, de la mauvaise volonté des directeurs de théâtre véreux, des appointements souvent trop bas et des tentatives de forcer les portes des loges, les prises de paroles des actrices, comédiennes, danseuses et chanteuses, au firmament de leur carrière ou dans l'ombre des bouis-bouis qui essaient un peu partout en France et dans les colonies durant les années 1880-1930, les coutumes dans les théâtres changent, les récits également. La permissivité, qui semblait jusqu'alors un fait établi, la confusion entre actrice et prostituée étant entretenue par les anecdotes grivoises et égrillardes, voit ses fondements s'émousser. Si les productions érotiques et pornographiques ont de beaux jours devant elles et si l'industrie du cinéma invente de nouvelles formes d'asservissement de ses comédiennes, qu'elle ne cessera de dévorer avec une puissance et une cruauté inégalées, les protestations et les prises de parole des comédiennes de théâtre au tournant du xx^e siècle ont du moins permis quelques garanties. L'intrusion de spectateurs dans les loges des théâtres ne va plus de soi ; elle devient une infraction, et s'estompe peu à peu de la littérature théâtrale.

Tenter de saisir les points de vue des comédiennes en partant des récits littéraires et médiatiques produits à leur propos revient paradoxalement à saisir des indices qui conduisent vers autant de points de vue et de pratiques. Les prises de paroles des actrices, surtout au sein des music-halls et des cafés-concerts, qu'il s'agisse de protestations, des procès ou des publications de mémoires, ont permis de changer le décor et les discours qui considéraient qu'actrices et danseuses étaient des « artistes de fantaisie » dont on pouvait disposer selon son désir. Reste à saisir la manière dont ces nouveaux récits bousculent la mise en scène et jusqu'aux textes de théâtre.

39 On pourra consulter à ce sujet le journal de l'Union syndicale et mutuelle des artistes lyriques : concerts, cirques et music-halls, *L'Artiste lyrique*, qui publie les plaintes et les dénonciations de directeurs qui n'appliquent pas la circulaire Clemenceau.

BIBLIOGRAPHIE

- BORLOZ, Sophie-Valentine, « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin* ». *Les odeurs féminines dans Nana de Zola, Notre cœur de Maupassant et L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam*, Lausanne, Archipel Essais, 2015.
- MARCHAND, Sophie, « [Quelques hypothèses sur les leçons de l'anecdote : le cas des anecdotes dramatiques du XVIII^e siècle](#) », in Bouzinac Geneviève, Esmein-Sarrazin Camille, Rideau Gaël et Ribémont Gabrièle (dir.), *L'Anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2015.
- CHAPPEY, Jean-Luc, *Ordres et Désordres biographiques : dictionnaires, listes de noms et réputation des Lumières à Wikipédia*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « La chose publique », 2013.
- CHARLE, Christophe, « Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34, 2007, p. 71-104.
- CHARPY, Manuel, « Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité sociale, Paris, 1830-1914 », thèse de doctorat sous la direction de Jean-Luc Pinol, Université de Tours, 2010.
- CORBIN, Alain, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.
- , *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Flammarion, 2016.
- SCOTT, James C., *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Paris, éditions Amsterdam, 2009 (éd. originale en anglais : *Domination and the Arts of Resistance : Hidden Transcripts*, New Haven, Yale UP, 1990).
- DELAUNAY, Léonor, « Dévoiler les images. L'imaginaire des coulisses et ses variations », *Cahier Théâtre/Archives*, n° 3, « N'entrez pas ! Excursions photographiques dans les loges et les coulisses (1890-1930) », juillet 2023, p. 26-61.
- MARTIN-FUGIER, Anne, *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Perrin, 2004.
- PIANA, Romain, « Réjane et les "tuniques pareilles à des vêtements de déesse" : l'artiste parisienne en déshabillé », *Registres*, 20, 2017, p. 38.
- HAMON, Philippe, *Imageries. Littérature et images au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2001.
- JOUANNY, Sylvie, *L'Actrice et ses doubles, figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2002.
- MOMBERT, Sarah, « [Aux origines du reportage social. Le proto-reportage français dans la presse et la fiction](#) », *Recherches & Travaux*, 98, 2021.
- RAUCH, Marie-Ange, *À bas l'égoïsme, vive la mutualité. La Mutuelle des artistes et professionnels du spectacle (1965-2011)*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2015.
- REVERZY, Éléonore, *La Littérature publique. Fictions de la prostitution au XIX^e siècle*, Paris, CNRS éditions, 2016.

NOTICE

Léonor Delaunay est historienne du théâtre. Elle a soutenu en 2009 un doctorat en études théâtrales sur le théâtre ouvrier des années 1920-1930, publié en 2011 aux PUR : *La Scène bleue. Les expériences théâtrales prolétariennes et révolutionnaires en France, de la Grande Guerre au Front populaire*.

Elle poursuit ses recherches sur les aspects intimes et matériels du théâtre populaire et politique aux XIX^e et XX^e siècles.

132 Depuis janvier 2012 elle a été nommée directrice de la Société d'histoire du théâtre. Elle y publie la *Revue d'histoire du théâtre* et y travaille sur les mises en récit et en exposition de l'histoire du théâtre. L'archive, ses usages et ses prolongements numériques, se situent au cœur de ses pratiques.

Elle a coordonné plusieurs numéros sur les commerces du théâtre en 2016, sur le théâtre yiddish en 2022, sur la fabrique du paysage en 2023 et un numéro consacré à l'histoire sociale, intime et matérielle des coulisses, projet qu'elle prolonge au travers d'enquêtes dans les archives iconographiques et intimes des théâtres du début du XX^e siècle.

Elle a en charge depuis 2020 un séminaire sur les archives du théâtre à l'université Paris Nanterre.

RÉSUMÉ

Cet article s'intéresse à l'envers de la littérature anecdotique et pittoresque, qui constitue ici non pas la source mais un matériau littéraire qui dévoile entre ses lignes une réalité sociale traversée de tensions, de microrésistances, de stratégies de contournement des règles qui organisent la vie dans les théâtres en France et dans ses colonies. Le matériau anecdotique est saisi tel un matériau documentaire, contenant des indices d'une histoire sociale et sensible, quotidienne, que l'enquête permet de mettre au jour. Au-delà de ses caractéristiques – entre autres préjugé, lieu commun, sexualisation, ironie, moralisme, brièveté –, que nous dévoile alors l'anecdote ? Quel regard sur le monde du spectacle ces récits construisent-ils ? Est-il possible, en les déconstruisant, de faire émerger une autre histoire de la vie théâtrale, de rendre, par d'autres sources, un corps et une pensée à ces actrices souvent moquées, caricaturées et réifiées dans la marée des anecdotes ?

MOTS-CLÉS

Coulisse, actrice, anecdote, histoire sociale

ABSTRACT

This article looks at the other side of anecdotal and picturesque literature, which here is not the source but a literary material that reveals between its lines a social reality riddled with tensions, micro-resistances and strategies for circumventing the rules that organised life in theatres in France and its colonies. The anecdotal material is captured like documentary material, containing clues to a social history that is sensitive and everyday, and that the survey helps to bring to light. Beyond its characteristics – prejudice, commonplace, sexualisation, irony, moralism, brevity – what does the anecdote reveal? What view of the world of entertainment do these stories construct? Is it possible, by deconstructing them, to bring to light another history of theatrical life, to give back, through other sources, a body and a thought to these actresses who are often mocked, caricatured and reified in the tide of anecdotes?

KEYWORDS

Backstage, actress, anecdote, social history

133

LÉONOR DELAUNAY

(D')écrire la « vie théâtrale » dans la littérature de coulisses en 1900

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