

Du mercredy 9. jour d'Avril
a Lauare.

1698.

| | |
|------------|-----|
| Vne L. 24 | 24 |
| 154 Billes | 462 |
| 94 Billes | 141 |
| 21 Billes | 21 |
| 353 Billes | 264 |
| Conseil | 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 mythèmes 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...

Une figure tutélaire
dans l'histoire du théâtre :
l'exemple de Richelieu

Laura Naudeix

ISBN: 979-10-231-5208-1



Collection dirigée par Julie Vatain-Corfdir & Sophie Marchand

Histoire(s) en mouvement

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

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

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

L'apothéose d'Arlequin

Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

Federal Theatre Project (1935-1939)

Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century

Julie Vatain-Corfdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

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

American Musicals

Julie Vatain-Corfdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corfdir (dir.)

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

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?

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

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

© Sorbonne Université Presses, 2025

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

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

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

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

Laura Naudeix

Université Rennes 2

La figure du « grand homme » est récurrente dans l'histoire française et dans l'historiographie de son théâtre, sur lesquelles plane en particulier pour un moment crucial, les premières décennies du XVII^e siècle – c'est-à-dire le Grand Siècle – la personnalité fascinante du cardinal de Richelieu. Ainsi, dans la première histoire du théâtre français, publiée à partir de 1734, Claude et François Parfaict, citant Fontenelle, écrivent :

Nous voici dans le temps où le Théâtre devint florissant & changea de forme, par la faveur du grand Cardinal de Richelieu. « Les Princes & les Ministres dit M. de Fontenelle, n'ont qu'à commander qu'il se forme des Poètes, des Peintres, tout ce qu'ils voudront, & il s'en forme. [...] Le Ministère du Cardinal de Richelieu enfanta donc en même temps, les Corneille, les Rotrou, les Mairet, les Tristan, les Scudéry, les Du Ryer, &c. » Les Ouvrages qu'ils donnèrent, firent goûter le Théâtre, on conjecturait qu'il allait se perfectionner de plus en plus, mais on ne le croyait pas si près de son période¹.

En 1893, Germain Bapst explique : « À peine Richelieu fut-il reconnu maître incontesté en France, qu'il voulut régner au théâtre comme ailleurs². » Jacqueline de Jomaron discerne « la raison d'État » comme agent majeur de l'articulation historique qu'elle opère dans les premières décennies du siècle, et associe immédiatement le changement de paradigme dans l'activité théâtrale à la volonté politique du ministre³. En 2011, on lit encore sous la plume de Charles Mazouer :

¹ Claude et François Parfaict, *Histoire du théâtre français*, Paris, P.-G. Le Mercier et Saillant, t. V, 1745, « 1636/ Le Cid, Tragedie de M. Corneille », p. 247-248.

² Germain Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre*, Paris, Lahure, 1893, chap. VII : « *Mirame* et la première salle de spectacle en France », p. 180.

³ Jacqueline de Jomaron, « La raison d'État » (dont les premières sous-parties s'enchaînent comme suit : « Le Mécénat et la monarchie », « Richelieu : “Divertir nos peuples” »), dans Jacqueline de Jomaron (dir.), *Le Théâtre en France, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 163-208 (« L'Œil du Prince (1629-1680) »).

Ce qu'a inventé le XVII^e siècle : une véritable politique théâtrale, œuvre de Richelieu, poursuivie et amplifiée par Louis XIV. [...] C'est Richelieu qui par goût et par dessein politique, mena une entreprise tout à fait neuve dans la vie française et considérable : il voulut à la fois une restauration du théâtre à l'égard duquel la méfiance de l'Église était ancestrale [...], et une organisation de la vie théâtrale. [...] C'est à une véritable révolution du théâtre que Richelieu, en une petite dizaine d'années, s'est attaché – le théâtre comme pratique sociale bonne et utile à l'État. Richelieu restaura le théâtre public, réorganisa la vie théâtrale et lui donna un lustre inouï⁴.

Du point de vue historiographique, il semblait intéressant de mesurer comment se sont organisés des récits qui recomposent bien souvent les tactiques personnelles de Richelieu, son goût attesté pour le théâtre, et les réalités tangibles du mécénat, en une volonté *politique* d'intervenir dans la vie théâtrale, devenue le véritable fil conducteur de son récit en France. Mais plus profondément, cet exemple peut contribuer à une réflexion sur les enjeux d'une histoire « par personnages », telle qu'elle est écrite, justement, par des personnalités qui réfléchissent à l'intervention dans le domaine des arts, une question devenue progressivement de plus en plus sensible pour le monde contemporain.

LE « CARDINAL POÈTE⁵ » ET LA QUERELLE DU *CID*

La première phase narrative consiste en la construction de figures allégoriques qui disent le sens de l'histoire. Pour autant, celle-ci hésite encore entre héroïsation et anecdotes personnelles.

Si l'on revient à la source des frères Parfaict, ceux-ci empruntent longuement à Fontenelle qui souhaite, dans les années 1690, inscrire la vie de son oncle Pierre Corneille dans la rivalité Racine/Corneille. Selon Claudine Poulouin, Fontenelle a été l'artisan essentiel de la « promotion de Corneille⁶ » et en particulier de la légende de son

4 Charles Mazouer, « Les troupes de comédiens », dans Pierre Pasquier et Anne Surgers (dir.), *La Représentation théâtrale en France au XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 14-15.

5 Victor Hugo, *Cromwell* [1827], I, 3 : « J'ai pour complice Armand Duplessis Richelieu, / Le cardinal poète. »

6 Claudine Poulouin, « Corneille, père de la scène française. La théorisation de la supériorité de Corneille par Fontenelle », *Dix-septième siècle*, n° 225, 2004, p. 735-746 : « L'Éloge paraît dans les *Nouvelles de la République des Lettres* de janvier 1685 [p. 85-95] sous anonymat. Il sera réédité en 1729 dans l'*Histoire de l'Académie de l'abbé d'Olivet*, puis dans les *Œuvres complètes* de Fontenelle en 1742. La *Vie de M. Corneille* est publiée

isolement au sein du monde poétique en général. Thèse reprise par exemple par Voltaire dans *Le Siècle de Louis XIV* paru en 1751 : « Corneille eut à combattre son siècle, ses rivaux & le cardinal de Richelieu⁷. » L'enjeu est donc d'héroïser Corneille. Or quoi de mieux que de lui opposer non plus l'armée obscure de ses collègues plomitifs mais bien un homme d'État digne de lui⁸? Pour ce faire, Fontenelle lui-même s'adosse à Paul Pellisson dont le rôle historiographique est ici crucial. En effet, Pellisson sert de source à la plupart des historiens qui, ensuite, évoqueront le cardinal dans l'histoire du théâtre français. Fontenelle lui emprunte sa formule introductory, tirée de l'*Histoire de l'Académie française* publiée en 1653 :

Comme il ne faut souvent pour donner le branle à tout un royaume qu'un seul homme quand il est élevé aux premiers rangs, la passion que le Cardinal avait pour la Poésie Dramatique l'avait mise en ce temps-là parmi les Français au plus haut point où elle eût encore été⁹.

Or son propos n'est pas neutre, tant s'en faut. Au milieu du siècle, après la mort d'une personnalité politique controversée et les désordres de la Fronde, et avant la mise en place d'autres systèmes de protection sous la houlette de Colbert, Pellisson, penseur de la sociabilité galante, cherche à définir l'autonomie de l'Académie française¹⁰, qui aurait en particulier favorisé la réconciliation des hommes de lettres réunis en son sein. Par conséquent, il a besoin de désigner son intervention, notamment dans la querelle du *Cid*, comme résultant d'une pression exercée par une force extérieure, qui l'a conduit à assumer une position d'autorité embarrassante. Pour ce faire, Richelieu aurait été animé d'une passion d'auteur qui l'aurait rendu jaloux de Corneille, ainsi qu'il le laisse entendre avec un luxe de précautions suspect :

en 1742 (t. III), mais elle est probablement écrite dans les années 1690-1691, c'est-à-dire un peu avant le *Parallèle de Corneille et de Racine* (1693).»

- 7 Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* [1751], chap. XXIX, « [Des sciences et des arts](#) », éd. Ulla Kölving, *Centre International d'étude du XVIII^e siècle*.
- 8 « Quand *Le Cid* parut, le Cardinal en fut aussi alarmé que s'il avait vu les Espagnols devant Paris » (*Vie de M. Corneille*, p. 100), cité par Cl. Poulouin, « Corneille, père de la scène française », art. cité.
- 9 Paul Pellisson, *Histoire de l'Académie française* [1653], éd. Charles Livet, Paris, Didier et Cie, 1858, p. 81.
- 10 En tension avec l'hétéronomie que supposerait l'intervention du ministre, voir Alain Viala : « La consécration académique confisquée. Conscience et compromis dans la *Relation contenant l'Histoire de l'Académie de Pellisson* », dans Philippe Chométy et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens : Autres et ailleurs du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 99-107.

Il ne faut pas demander si la gloire de cet auteur donna de la jalouse à ses concurrents ; plusieurs ont voulu croire que le Cardinal lui-même n'en avait pas été exempt, et qu'encore qu'il estimât fort M. Corneille, et qu'il lui donnât pension, il vit avec déplaisir le reste des travaux de cette nature, et surtout ceux où il avait quelque part, entièrement effacés par celui-là. Pour moi, sans examiner si cette âme, toute grande qu'elle était, n'a point été capable de cette faiblesse, je rapporterai fidèlement ce qui s'est passé sur ce sujet, laissant à chacun la liberté d'en croire ce qu'il voudra, et de suivre ses propres conjectures¹¹.

L'opposition de l'homme d'État à la présentation favorable de l'Espagne, l'hostilité de l'homme du monde à l'égard de l'arrogance de Corneille, ou encore la possible défiance d'un bon gouverneur à l'égard d'une querelle de personnes qui s'envenime, **200** toutes passions éventuelles qui auraient pu encourager le cardinal à se positionner au milieu des auteurs, se simplifient en usurpation incongrue, voire indue, de la dignité poétique. Il s'agit presque du personnage d'une fiction – Pellisson donne ainsi des citations de Corneille dont il est la seule source –, qui semble rejouer le duel du *Cid* : le succès du jeune auteur, nouveau Rodrigue, déclenche la jalouse de la puissance censée le protéger, Richelieu *alias* Dom Gormas.

Au XVIII^e siècle, la « Querelle du Cid » devient progressivement un affrontement entre l'artiste et le pouvoir, dans le cadre d'une histoire construite autour de la figure de ses « grands hommes » :

Quels hommes ! quels génies ! quelles âmes ! Corneille nous peint ainsi la sienne : « Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue. » [...] Richelieu, dans ses vastes idées d'ambition, dans son projet de faire triompher la France, et par la gloire des armes et par celle des lettres, était trop heureux de voir s'élever un homme du mérite de Corneille. Il suffisait au ministre, pour exciter les talents, d'encourager ce grand poète et de faire tomber sur lui les grâces. Mais Richelieu ambitionnait d'écrire. La gloire d'écrivain et d'artiste le flattait¹².

Une perspective dans laquelle s'engouffre le siècle romantique : au premier chef Victor Hugo, notamment dans un drame ébauché vers 1825, *Corneille*, mais aussi une foule d'auteurs moins connus. Malgré les efforts de Pellisson, ou à cause de lui,

¹¹ P. Pellisson, *Histoire de l'Académie française*, *op. cit.*, p. 86.

¹² Augustin Simon Iraillh, *Querelles littéraires ou Mémoires pour servir à l'histoire de révolutions de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*, Paris, Durand, 1761, t. I, « Corneille et le cardinal de Richelieu », p. 237-238.

l'Académie française est éclaboussée en retour, car comme le relève Roxane Martin, les auteurs de théâtre qui mettent en scène ce conflit historique « placent l'oppression du pouvoir au centre même de leur intrigue en associant la figure de l'académisme à celle de Richelieu¹³ ». Victime des manœuvres de ses rivaux, eux-mêmes coalisés sourdement par un despote « homme rouge¹⁴ », le poète opprimé incarne alors la véritable figure du « grand homme¹⁵ ».

UNE PENSÉE DE L'INTERVENTION POLITIQUE DANS LA VIE ARTISTIQUE

C'est justement à partir de cette foule d'auteurs rivaux du grand poète Corneille que se modifie la perspective sur l'action de Richelieu. À la fin du XIX^e siècle, des historiens rétablissent la figure du cardinal comme homme d'État éloigné des querelles personnelles des auteurs. Par conséquent, les milieux littéraires sont renvoyés à leurs disputes internes ou étudiés dans leur propre fonctionnement. Par exemple en 1909, Émile Magne opère un renversement des hiérarchies : ce n'est plus Richelieu mais Boisrobert qui occupe le devant de la scène et fonde l'Académie française¹⁶. En cela, Magne semble inspiré par le *Cyrano* d'Edmond Rostand, qui déplaçait son point de vue héroïsant du côté des seconds couteaux de l'histoire théâtrale. Sa thèse sera reprise par Maurice Descotes, qui voit dans la fameuse « jalouse » du cardinal, celle

¹³ Roxane Martin, « La figure de Corneille dans le théâtre du XIX^e siècle : Pierre Corneille, modèle du dramaturge romantique ? », dans Myriam Dufour-Maître et Florence Naugrette (dir.), *Le Corneille des romantiques*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2006, p. 133-146.

¹⁴ Victor Hugo, *Marion de Lorme* [1831], V, 7, cité par Caroline Julliot, « *Marion Delorme* : Richelieu est-il un grand homme ? », Groupe Hugo (Université Paris 7), 2016, et de la même autrice : *Le Sphinx rouge. Un duel entre le génie romantique et Richelieu*, Paris, Classiques Garnier, 2019. Voir aussi Arnaud Rykner, « Hugo lecteur de Corneille », dans Suzanne Guellouz (dir.), *Postérités du Grand Siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2000, p. 35-52, et Thibaut Julian, « *Louis XIII et Richelieu au théâtre sous Napoléon ou Napoléon au théâtre sous Louis XIII et Richelieu* », dans Laurent Angard, Guillaume Cousin et Blandine Poirier (dir.), *Le Lys recomposé*, Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude », 2019, en particulier : « Richelieu mécène dans les biodrames anecdotiques ».

¹⁵ Franck Laurent, « La question du Grand Homme dans l'œuvre de Victor Hugo », *Romantisme*, 100, 1998, p. 63-89.

¹⁶ Émile Magne, *Le Plaisant Abbé de Boisrobert, fondateur de l'Académie française, 1592-1662. Documents inédits* [1877], 2^e éd., Paris, Mercure de France, 1909.

de Boisrobert¹⁷. L'une des conséquences de ce processus historiographique est donc de découpler cet aréopage d'auteurs de tout projet politique.

L'idée est au contraire longuement développée chez le biographe enthousiaste de Richelieu, le ministre des affaires étrangères Gabriel Hanotaux, animé par la volonté de rendre sa fierté à une France affaiblie par la défaite de 1870¹⁸. Hanotaux décrypte la logique interne de l'action de Richelieu et son intervention dans la querelle du *Cid*, mû par la volonté de « rallier la France entière à l'idée de l'unité nationale¹⁹ », en mettant au pas la « gendelettrerie du temps » :

C'est un grand art, chez ceux qui ont en mains la destinée des peuples, de savoir se servir de l'esprit public dans l'intérêt de tous et de faire du bien même avec les passions : bon feu avec tous les bois. [...] C'est ainsi, qu'en soumettant la *Querelle du Cid* au jugement de l'Académie, il [Richelieu] réclamait, des lettres françaises, une réflexion, une méthode plus approfondies, écartant à la fois les improvisations et les parti-pris²⁰.

202

Cet enjeu désormais plus politique que littéraire permet de comprendre l'évolution historiographique du second xx^e siècle. L'histoire de la construction de l'État moderne, apte à mettre le théâtre à son service, coïncide avec la personnalité politique de Richelieu. Qu'il ait voulu se légitimer lui-même et légitimer ses actions au travers de la mobilisation des poètes à sa gloire, à l'aide d'un processus de *publication*, est désormais envisagé comme tel par les historiens²¹. Si la réflexion se focalise souvent sur la littérature en général, l'espace de la querelle du *Cid* est investi avec force par un imaginaire du contrôle du public.

¹⁷ Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, Tübingen, Günter Narr, 1980, p. 36-37: « Au surplus Boisrobert est auteur lui-même: la jalousie que l'on a si souvent prêtée au Cardinal n'est peut-être rien d'autre que le reflet de celle de son secrétaire. [...] Boisrobert, en somme, est au centre des mille manœuvres qui ont pour but d'obtenir des faveurs, au centre de ces "brigues" dont Corneille se flatte si hautement de s'être affranchi. »

¹⁸ Peter Grupp, « Gabriel Hanotaux. Le personnage et ses idées sur l'expansion coloniale », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, 213, 1971, p. 383-406.

¹⁹ Gabriel Hanotaux, avec le duc de La Force, *Histoire du cardinal de Richelieu*, Paris, Plon, 1932, t. IV, p. 322.

²⁰ *Ibid.*, p. 323.

²¹ Voir Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire*, Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 398-432, qui décrit l'« atelier d'écriture » du cardinal. Giuliano Ferretti montre comment cette activité effervescente fut d'ailleurs contrecarrée par les historiographes officiels, qui, après sa mort, effacèrent le ministre au profit du roi seul (« Richelieu et les historiographes », dans Chantal Grell (dir.), *Les Historiographes en France et en Europe, de la fin du Moyen Âge à la Révolution*, Paris, PUPS, 2006, p. 325-343).

Ainsi, assimilant scène politique et scène théâtrale²², Hélène Merlin fait de Richelieu l'agent conscient quoique caché d'une nécessaire soumission de Corneille :

Les Sentiments [de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid] font preuve d'une volonté systématique d'éliminer la figure mythique du poète. Rien d'étonnant à cela : le texte de l'Académie est habité par une figure centrale qui commande secrètement son énonciation, la figure du pouvoir d'État, incarnée par Richelieu, seul lieu légitime et dissimulé de la puissance. Pas d'héroïsme, pas de puissance, pas de sacrifice, pas de liberté, en dehors de ce pôle absent : une stricte soumission est demandée à l'auteur allié à sa compétence technique²³.

Rapatriée dans une querelle racontée jusque-là comme une rivalité de personnes, l'intervention de Richelieu est la preuve que la littérature a bien des « pouvoirs », pour reprendre le titre de l'essai de Christian Jouhaud²⁴. Mais pour ce faire, le cardinal, dont on sait pourtant qu'il était bien fragile sur ce point pour ses contemporains, est dépouillé de toute passion pour devenir l'emblème de « l'État ».

Ainsi, à partir des années 1980, on assiste à l'application anachronique de la notion de culture à cette époque historique : en 1985, l'historien Roland Mousnier propose un colloque intitulé *Richelieu et la culture*, après avoir dirigé en 1983 une rencontre plus prudemment consacrée à « L'Âge d'or du Mécénat », où figurait déjà en bonne place le ministre²⁵. Georges Couton confond alors projet du mécène et projet politique, valant pour l'État :

Réorganisation des troupes parisiennes, réhabilitation du théâtre, le Cardinal mettant lui-même la main à la plume, si l'on ajoute que les Lettres patentes instituant l'Académie française sont signées le 25 janvier 1635, on voit l'importance de cette année 1635 dans notre histoire culturelle. Manifestement, Richelieu entend prendre en mains la culture. Par goût personnel pour la littérature et spécialement le théâtre ? Certainement. Mais

²² Hélène Merlin, *Public et littérature en France au xvii^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 213 : « La querelle touche en effet à la production de la scène dans son double sens théâtral et politique [...]. Au xvii^e siècle, le mot “théâtre” désigne à la fois la scène politique et la scène théâtrale, leurs deux espaces publics, la distribution des rôles entre des acteurs et des spectateurs. »

²³ *Ibid.*, p. 233.

²⁴ Christian Jouhaud, *Les Pouvoirs de la littérature, histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.

²⁵ Roland Mousnier et Jean Mesnard (dir.), *L'Âge d'or du mécénat (1598-1661)*, actes du colloque international CNRS (mars 1983) : *Le mécénat en Europe, et particulièrement en France avant Colbert*, 1985. Il était le sujet des communications d'Elizabeth W. Marwick, W. D. Howarth et Pierre Zoberman.

aussi pour ne pas laisser le monde des écrivains aux tentations de l'indifférence politique et peut-être de l'opposition. Richelieu est sans doute le premier de nos hommes d'État à avoir compris l'importance de la propagande²⁶.

Couton semble nuancer la fin de son tableau en convoquant la dimension de propagande – mais il estompe la stratégie personnelle du cardinal, et contribue à confondre ses manœuvres avec les intérêts de l'État. Cette thèse est encore développée en 2009 par Déborah Blocker, qui prétend étudier le processus d'*institutionnalisation* déclenché par le ministre²⁷. Le prestige quasi légendaire du mécénat²⁸, couplé à l'assimilation du mécène d'Ancien Régime à l'État moderne constitue donc un cadre légitime et valorisant pour l'action ministérielle contemporaine.

204 Ce constat oriente le rappel historique qu'effectue Robert Abirached au début de son essai consacré à son mandat à la Direction des théâtres durant tout le ministère de Jack Lang (1981-1988) dans *Le Théâtre et le Prince* : il adopte la lecture d'Hanotaux, en reprenant l'idée que le ministre a accompagné un mouvement artistique déjà en cours à des fins politiques, et l'a favorisé²⁹, mais cette fois-ci, il conteste que cette articulation se soit faite au titre d'une protection matérielle globale :

[...] tout concourt alors à infléchir la création artistique et littéraire dans le sens souhaité par le cardinal, qui se contente de soutenir le mouvement en cours, de le pourvoir en institutions comme l'Académie française, d'honorer ses théoriciens et ses critiques, tout

²⁶ Georges Couton, « Richelieu et le théâtre », dans Roland Mousnier (dir.), *Richelieu et la culture, Actes du colloque international en Sorbonne*, Paris, CNRS éditions, 1987, p. 81.

²⁷ Déborah Blocker, *Instituer un « art »*. *Politique du théâtre dans la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 15 : « L'ambition est de s'interroger sur la naissance du théâtre en France [...] en examinant comment la diffusion de normes pour la représentation théâtrale s'est alors articulée à une tentative de la part du pouvoir monarchique pour imposer le théâtre dans l'espace public et en apprivoiser les pratiques à des fins politiques. »

²⁸ Stéphanie Loncle, « Grands bourgeois, grands mécènes ? », *La Pensée*, 409, 2022, p. 21-30 : « Mais, plusieurs siècles après, le mythe qui entoure la promotion et la diffusion du mécénat représente encore une force d'adhésion dans notre société, du fait de la transmission d'une histoire politique de la culture valorisant l'Ancien Régime. »

²⁹ Robert Abirached, *Le Théâtre et le Prince: 1981-1991*, Paris, Plon, 1992, p. 52 : « La nouveauté qui apparaît en France autour de 1630, c'est l'affirmation d'une sorte de volontarisme en matière artistique : Richelieu et les doctes qu'il patronne sont en effet convaincus que les arts et les sciences sont une manifestation essentielle de ce qu'on n'appelle pas encore l'identité nationale. Le théâtre en particulier s'il est fondé intimement sur les notions d'ordre et de hiérarchie, peut être l'un des ciments d'un État qu'il s'agit d'unifier autour d'une langue prédominante et d'une société qu'on veut ordonner sous le pouvoir d'un roi placé à son sommet et en son centre. »

en prêchant d'exemple et en donnant la publicité nécessaire à ses goûts. La méthode adoptée n'est donc pas de faire prendre en charge le théâtre par le pouvoir mais de le conforter à bon escient par des aides données de personne à personne pour servir à l'illustration du royaume³⁰.

Cette « prise en charge » est en revanche, comme il le souligne, un événement exceptionnel dans l'histoire du théâtre en France, effectif seulement dans la seconde moitié du xx^e siècle. En contextualisant l'action du cardinal, Abirached défait le mythe d'un mécénat politique pour questionner la tradition historique de la *subvention*, constatant (déplorant ?) que les artistes attendent désormais une intervention financière de ce qu'il nomme, sans doute en vue de le désacraliser, le « pouvoir ».

MARGINALISATION OU POSITION DÉCISIVE ?

La protestation d'Abirached peut rejoindre une autre manière d'imaginer la place du politique dans son rapport avec l'organisation sociale. Dans *Le Théâtre en France, des origines à nos jours*, dirigé par Alain Viala et publié pour la première fois en 1997, l'index des noms n'enregistre que les « principaux auteurs, acteurs, décorateurs et metteurs en scène³¹ ». Par conséquent, absent de l'index, Richelieu est mentionné à deux endroits seulement, agent secondaire au sein d'une histoire qui le dépasse. Bien que cité par Blocker, Viala donne en effet une autre définition de la notion d'institution :

L'âge classique a vu se former les cadres sociaux de la pratique (les académies, les droits d'auteur, le mécénat) que je désigne comme « institution de la vie littéraire », et les codifications de forme ou de genre ou « institutions littéraires³² ».

Alors qu'il est précisément l'un des rares à proposer une lecture du dispositif de *L'Histoire de l'Académie Française* de Pellisson, en historien mais surtout en sociologue du littéraire, Viala autorise le retour à une perception non « instituée » de l'extérieur de l'activité théâtrale, qui aboutit par conséquent à la marginalisation de la figure du ministre.

Mais ce n'est pas non plus un retour à la vision paternaliste d'un grand homme indifférent, qui ne protégerait le théâtre que de lui-même, en veillant surtout à mettre

³⁰ *Ibid.*, p.53.

³¹ Alain Viala (dir.), *Le Théâtre en France, des origines à nos jours*, Paris, PUF, 1997.

³² *Id.*, *Naissance de l'écrivain, Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 9-10, cité par D. Blocker, *Instituer un « art »*, *op. cit.*, p. 15.

fin aux conflits qui l'agitent, selon la perspective imposée par Louis Batiffol³³. Bien au contraire, et c'est peut-être ce que défend François Guizot qui le premier, et en bon libéral, appelle de ses vœux une forme d'autonomie politique du milieu littéraire. En republiant après la révolution de 1848 un texte de jeunesse consacré à la vie de Corneille, et alors qu'il a lui-même été l'un des plus importants ministres – de l'instruction publique – sous la Monarchie de Juillet, il brosse le portrait de Richelieu en ministre idéal :

Richelieu, paisible possesseur de l'autorité suprême, s'occupait alors à en jouir en la consolidant. Partageant le goût de son siècle pour les amusements de l'esprit, il les faisait servir à sa gloire et à sa politique en même temps qu'à ses plaisirs ; il accordait aux lettres une protection active, dont on a peut-être exagéré l'influence sur la littérature de son propre temps, mais dont on ne saurait méconnaître l'effet sur les générations suivantes.

« Il ne considérait l'État que pour sa vie, a dit le cardinal de Retz ; mais jamais ministre n'a eu plus d'application à faire croire qu'il ménageait l'avenir »³⁴.

206

Comme le souligne Stéphanie Loncle, « la convocation du passé "classique" permet de représenter le théâtre et la littérature comme des domaines naturels de l'activité humaine, régulés par une loi de l'offre et de la demande [...]. Le rôle du politique est alors de veiller à maintenir les conditions d'exercice de cette "loi naturelle"³⁵ ». Cette position fait reconnaître à Guizot la déclaration d'indépendance de Pellisson, qu'il est le seul à citer lorsque celui-ci recopie un commentaire du cardinal aux *Sentiments de l'Académie* sur *Le Cid* :

« En un endroit où il est dit que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célèbres auteurs du dernier temps, la *Jérusalem*, le *Pastor fido* ; en cet endroit, il mit à la marge :

33 Louis Batiffol, « Richelieu a-t-il persécuté Corneille? », *Revue des Deux Mondes*, avril 1923, p.626-657 et *La Légende des persécutions de l'auteur du Cid*, Paris, Calmann-Lévy, 1936.

34 François Guizot et Pauline Meulan-Guizot, *Vies des poètes français du siècle de Louis XIV. Vie de Pierre Corneille, suivie des vies de Jean Chapelain, Jean Rotrou et Paul Scarron*, t. I, Paris, F. Schoel, 1813. Réédité augmenté d'une préface, dans *Corneille et son temps*, Paris, Didier, 1852, p. 101.

35 Stéphanie Loncle, « Dilemme libéral: que faire du "Siècle de Louis XIV" lorsque l'on prône la liberté théâtrale? Étude croisée de *La Vie de Pierre Corneille* de François Guizot et des articles de Gustave de Molinari dans *Le Journal des Économistes* », *Littératures classiques*, n°76, « Échos du Grand Siècle (1638-2011) », dir. Guy Spielmann, 2011, p. 213-222.

“L’applaudissement et le blasme du *Cid* n’est qu’entre les doctes et les ignorants, au lieu que les contestations sur les deux autres pièces ont été entre les gens d’esprit³⁶. »

Cet enchaînement de citations, qui montre ici combien l’appropriation de la pensée de l’homme politique repose sur un processus précis de sélection, est sans doute un cas limite. Mais il dévoile aussi que la mise à l’écart du ministre est sans doute plus difficile à penser que ne l’était son intervention.

Le cardinal de Richelieu se présente, pour l’histoire du théâtre, comme une figure disponible au *storytelling*, et ce, dans des directions variées. Transformé en personnage dans une fiction, et animé de passions plus littéraires que politiques, il sert d’abord de support d’identification pour un auteur engagé dans la défense d’une idée personnelle, qu’il tend à projeter sur lui. Inversement, plutôt allégorisé qu’humanisé, il permet de donner corps à l’idée abstraite de l’État moderne qui se constitue à la même époque. On l’a vu en effet, ce sont souvent des hommes d’État, actifs dans le champ éducatif et/ou « culturel », voire ayant eu le portefeuille des Affaires étrangères, ou encore des universitaires eux-mêmes engagés dans l’action politique³⁷, qui s’intéressent à la figure de Richelieu. Tous réfléchissent à travers lui à la relation entre le monde artistique et un pouvoir dont ils disposeront ou auront disposé ou auraient aimé disposer.

Mais une conséquence plus discrète quoique tout aussi significative de l’appropriation du ministre se fait sentir sur l’écriture de l’histoire du théâtre. En effet, lorsque Richelieu apparaît, il est le plus souvent appelé comme auteur dramatique ou se tenant à leurs côtés. C’est en tant qu’animateur d’un « atelier d’écriture » que le ministre est reconnu aujourd’hui comme ayant tenté d’influer la pensée politique de son temps. Du côté du théâtre, on revient avec condescendance sur l’expérience des cinq auteurs, qui semble plutôt le lieu où naît l’hostilité du cardinal à l’égard de Corneille, rétif à cet attelage. Cette perspective biographique perdure dans la critique contemporaine : Marc Fumaroli, dans un ouvrage consacré à Jean de La Fontaine et à ses rapports avec le pouvoir, revient sur l’affaire du *Cid*, dont il fait le point de départ d’une résistance que Corneille thématisera dans ses tragédies, après la mort du cardinal³⁸.

³⁶ P. Pellisson, *Histoire de l’Académie*, *op. cit.*, p. 198, cité par Fr. Guizot, *Corneille et son temps*, *op. cit.*, p. 185.

³⁷ Robert Abirached, éditeur et homme de lettres, fut professeur dans plusieurs universités ; Alain Viala fut président de la commission des programmes de l’Éducation nationale (1992-2002). La thèse de doctorat en droit de Jack Lang, *L’État et le Théâtre* (1968), est mentionnée par D. Blocker, *Instituer un « art »*, *op. cit.*, p. 25.

³⁸ Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi, Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Éditions de

C'est donc, logiquement, et sauf à la marge, à partir de l'histoire de la fondation de l'Académie française que l'essentiel de la posture de Richelieu est construit, c'est-à-dire par rapport à un milieu d'auteurs qui écrivent et qui tentent eux-mêmes de penser et de défendre leur position sociale et institutionnelle³⁹. À cet égard, le dynamisme de l'historiographie littéraire éclipse bien souvent l'historiographie théâtrale. Cela peut avoir contribué à orienter l'histoire du théâtre français vers celle des poètes, et non celle des succès publics, parfois retentissants, de pièces jugées comme littérairement inférieures, mais transfigurées par leurs interprètes. En témoigne la belle page de la préface au tome V de l'histoire du théâtre des frères Parfaict, qui admettent qu'ils ne feront pas commencer la grande aventure du théâtre moderne avec le succès triomphal du comédien Mondory dans la *Marianne* de Tristan, une pièce dont ils remarquent, en note de bas de page, qu'elle est restée à l'affiche durant tout le siècle, mais avec celui

208 du *Cid*, ce grand poème jalouxé par Richelieu lui-même⁴⁰.

BIBLIOGRAPHIE

ABIRACHED, Robert, *Le Théâtre et le Prince : 1981-1991*, Paris, Plon, 1992.

BAPST, Germain, *Essai sur l'histoire du théâtre*, Paris, Lahure, 1893.

BATIFFOL, Louis, « Richelieu a-t-il persécuté Corneille ? » *Revue des Deux Mondes*, avril 1923, p. 626-657.

BATIFFOL, Louis, *La Légende des persécutions de l'auteur du Cid*, Paris, Calmann-Lévy, 1936.

BLOCKER, Déborah, *Instituer un « art ». Politique du théâtre dans la France du premier XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009.

COUTON, Georges, « Richelieu et le théâtre », dans Roland Mousnier (dir.), *Richelieu et la culture, Actes du colloque international en Sorbonne*, Paris, CNRS éditions, 1987, p. 79-101.

DESCOTES, Maurice, *Histoire de la critique dramatique en France*, Tübingen, Günter Narr, 1980.

DUCCINI, Hélène, *Faire voir, faire croire*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

Fallois, 1997, chap. « Le théâtre, critique de la raison d'État », p. 365-369.

39 On en jugera par les titres des deux sous-parties du chapitre consacré au XVII^e siècle de l'ouvrage dirigé par Jacqueline de Jomaron, *Le Théâtre en France, op. cit.* : « La raison d'État » (p. 163-208) et « Le Métier d'auteur dramatique » (p. 209-266), confié à Colette et Jacques Scherer, qui font la part belle aux théoriciens du théâtre qui entourent Richelieu, dont Chapelain et l'abbé d'Aubignac.

40 Cl. et Fr. Parfaict, *Histoire du théâtre français, op. cit.*, t. V, préface, p. V : « Enfin la même année qui vit naître la *Tragédie de Marianne*, de Tristan, Pièce qui donna tant de réputation à son Auteur, et à l'Acteur [en marge: Mondory] qui en représenta le principal personnage, cette même année, fut celle où parut le *Cid*. »

- FERRETTI, Giuliano, « Richelieu et les historiographes », dans Chantal Grell (dir.), *Les Historiographes en France et en Europe, de la fin du Moyen Âge à la Révolution*, Paris, PUPS, 2006, p. 325-343.
- FUMAROLI, Marc, *Le Poète et le Roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Paris, Éditions de Fallois, 1997.
- GRUPP, Peter, « [Gabriel Hanotaux. Le personnage et ses idées sur l'expansion coloniale](#) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, t. LVIII, 213, 1971, p. 383-406.
- GUIZOT, François et MEULAN-GUIZOT, Pauline, *Vies des poètes français du siècle de Louis XIV. Vie de Pierre Corneille, suivie des vies de Jean Chapelain, Jean Rotrou et Paul Scarron*, Paris, F. Schoel, 1813.
- GUIZOT, François, *Corneille et son temps*, Paris, Didier, 1852.
- HANOTAUX, Gabriel, avec le duc de La Force, *Histoire du cardinal de Richelieu*, Paris, Plon, 1932.
- IRAILH, Augustin Simon, *Querelles littéraires ou Mémoires pour servir à l'histoire de révolutions de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*, Paris, Durand, 1761.
- JOMARON, Jacqueline de (dir.), *Le Théâtre en France, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1992 (« L'Œil du Prince [1629-1680] »).
- JOUHAUD, Christian, *Les Pouvoirs de la littérature, histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.
- JULIAN, Thibaut, « [Louis XIII et Richelieu au théâtre sous Napoléon ou Napoléon au théâtre sous Louis XIII et Richelieu](#) », dans Laurent Angard, Guillaume Cousin et Blandine Poirier (dir.), *Le Lys recomposé*, Publications numériques du CÉRÉdI, Actes de colloques et journées d'étude, 2019.
- JULLIOT, Caroline, « [Marion Delorme : Richelieu est-il un grand homme ?](#) », Groupe Hugo (Université Paris 7), 2016.
- JULLIOT, Caroline, *Le Sphinx rouge. Un duel entre le génie romantique et Richelieu*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- LAURENT, Franck, « [La question du Grand homme dans l'œuvre de Victor Hugo](#) », *Romantisme*, vol. 28, 100, 1998, p. 63-89.
- LONGLE, Stéphanie, « [Dilemme libéral : que faire du "Siècle de Louis XIV" lorsque l'on prône la liberté théâtrale ?](#) Étude croisée de *La Vie de Pierre Corneille* de François Guizot et des articles de Gustave de Molinari dans *Le Journal des Économistes* », *Littératures classiques*, n° 76, « [Échos du Grand Siècle \(1638-2011\)](#) », Guy Spielmann (dir.), 2011, p. 213-222.
- LONGLE, Stéphanie, « [Grands bourgeois, grands mécènes ?](#) », *La Pensée*, 409, 2022, p. 21-30.
- MAGNE, Émile, *Le Plaisant Abbé de Boisrobert, fondateur de l'Académie française, 1592-1662. Documents inédits*, deuxième édition, Paris, Mercure de France, 1909.
- MARTIN, Roxane, « [La figure de Corneille dans le théâtre du xix^e siècle : Pierre Corneille, modèle du dramaturge romantique ?](#) », dans Myriam Dufour-Maître et Florence Naugrette (dir.), *Le Corneille des romantiques*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2006, p. 133-146.
- MAZOUER, Charles, « [Les troupes de comédiens](#) », dans Pierre Pasquier, Anne Surgers (dir.), *La Représentation théâtrale en France au XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 14-35.

- MERLIN, Hélène, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- MOUSNIER Roland et MESNARD, Jean (dir.), *L'Âge d'or du mécénat (1598-1661) : actes du colloque international CNRS (mars 1983) : le mécénat en Europe, et particulièrement en France avant Colbert*, Paris, éditions du CNRS, 1985.
- PARFAICT, Claude et François, *Histoire du théâtre français*, Paris, P.-G. Le Mercier et Saillant, t. V, 1745.
- PELLISSON, Paul, *Histoire de l'Académie française (1653)*, éd. Charles Livet, Paris, Didier, 1858.
- POULOUIN, Claudine, « Corneille, père de la scène française. La théorisation de la supériorité de Corneille par Fontenelle », *Dix-septième siècle*, 225, 2004/4, p. 735-746.
- RYKNER, Arnaud, « [Hugo lecteur de Corneille](#) », dans Suzanne Guellouz (dir.), *Postérités du Grand Siècle*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2000, p. 35-52.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain, Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- 210 — (dir.), *Le Théâtre en France, des origines à nos jours*, Paris, PUF, 1997.
- , « [La consécration académique confisquée. Conscience et compromis dans la Relation contenant l'Histoire de l'Académie de Pellisson](#) », dans Philippe Chométy et Sylvie Requemora-Gros (dir.), *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens : autres et ailleurs du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 99-107.

NOTICE

Laura Naudeix, maîtresse de conférences en études théâtrales à l'université Rennes 2 est spécialiste de l'opéra, du ballet et du théâtre musical des XVII^e et XVIII^e siècles. S'intéressant aussi au contexte esthétique des œuvres, elle a procuré une édition de la *Première querelle de la musique italienne* (Classiques Garnier, 2018). Elle a contribué à l'*Histoire de l'opéra français*, tome I : *Du Roi Soleil à la Révolution*, dir. H. Lacombe (Fayard, 2021), et elle a dirigé *Molière à la cour*, *Les Amants magnifiques en 1670* (PUR, 2020). Elle prépare actuellement un ouvrage consacré au ballet participatif du XVII^e siècle.

RÉSUMÉ

Le « grand homme », protecteur des arts, est une figure récurrente dans l'histoire française et dans l'historiographie de son théâtre. Observer la manière dont fut envisagé le rôle du cardinal de Richelieu, ministre de Louis XIII au début d'une période majeure pour la vie théâtrale, permet d'explorer les usages et les fonctions du *storytelling* : de la figure avérée du mécène ou créateur d'institutions, on arrive en effet à celle d'un despote s'imposant de manière indue à la vie artistique de son temps. Ses motivations

sont scrutées et condamnées, avant de céder la place à une interrogation plus abstraite de la relation que l'État peut entretenir en général avec la production théâtrale. Ainsi, la figure historique s'avère capable d'incarner et de mettre au jour les interactions, réelles ou non, entre théâtre, pouvoir et société.

MOTS-CLÉS

« Grand homme », Richelieu, Corneille, Hugo, Académie française, *Querelle du Cid*, mécénat, subvention, propagande, culture

ABSTRACT

The “great man”, protector of the arts, is a recurring figure in French history and in the historiography of its theatre. Observing the way in which the role of Cardinal Richelieu, minister of Louis XIII at the beginning of a major period for theatrical life, was envisaged, allows to explore the uses and functions of storytelling: of the proven figure of the patron or creator of institutions, we come to a despot imposing himself unduly on the artistic life of his time. His motivations are scrutinized and condemned, before giving way to a more abstract questioning of the relationship that the State can maintain in general with theatrical life. Thus, the historical figure is able to embody and bring to light the interactions, real or not, between theatre, power and society.

KEYWORDS

“Great man”, Richelieu, Corneille, Hugo, Académie française, *Querelle du Cid*, sponsorship, subsidy, propaganda, culture

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, Aliette 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 |