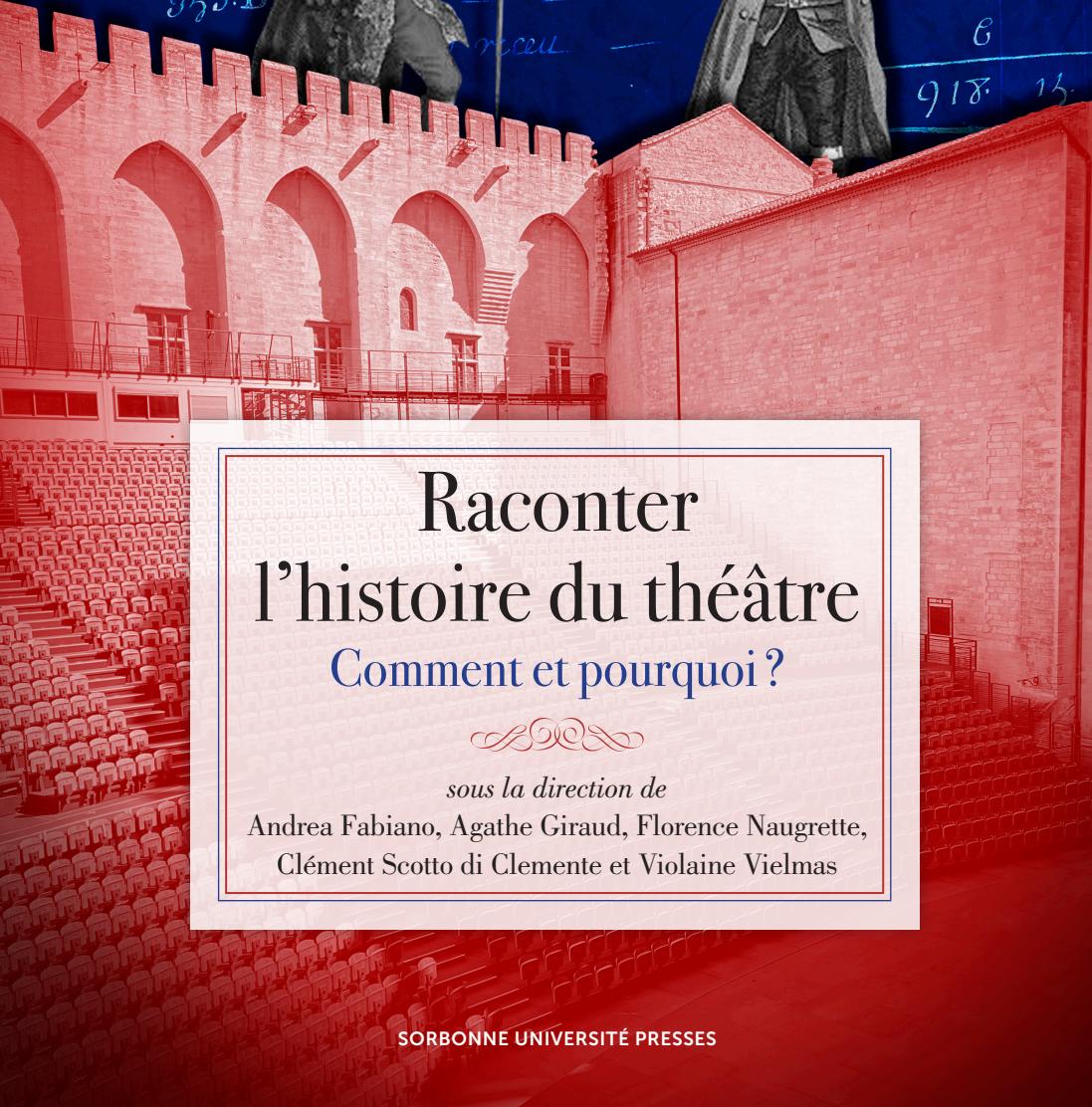


Du mercredy 9. jour d'Avril
a Lauare.

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...

L'« âge d'or » dans les manuels scolaires : un exemple de storytelling historiographique au XIX^e et au XX^e siècle

Agathe Giraud

ISBN: 979-10-231-5210-4



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 ?

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

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

L'« ÂGE D'OR » DANS LES MANUELS SCOLAIRES : UN EXEMPLE DE *STORYTELLING HISTORIOGRAPHIQUE* AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

Agathe Giraud

Université d'Artois

229

RACONTER L'HISTOIRE DU THÉÂTRE • SUP • 2025

« Et voilà où en est Paris aujourd'hui ! [...] Et tu trouves que c'est un siècle, toi ? On ne peut même plus être tranquille chez soi ! On ne peut pas ouvrir la fenêtre sans avoir les oreilles cassées, le nez empuanti. [...] On appelle ça... le progrès ! Ah ! non, c'est trop ! c'est trop ! Quelle époque ! Mon Dieu, quelle époque¹ ! » Voilà comment Follentin, fonctionnaire râleur de la comédie musicale *L'Âge d'or* de Feydeau, se lamente devant l'état de la société au tournant des XIX^e et XX^e siècles. On croirait entendre Pierre-Hippolyte Robert, René Doumic, Ferdinand Brunetière ou encore André Lagarde et Laurent Michard qui, comme Follentin, auraient bien suivi le spectre du temps pour repartir vers une époque jugée plus heureuse : non pas le XVI^e siècle comme le personnage de Feydeau, mais plutôt le XVII^e siècle et ses trois grands génies, Corneille, Molière, Racine à côté desquels Hugo, Vigny, Dumas, Sand ou encore Musset feraient piètres figures.

Pascale Goetschel, dans son *Autre histoire du théâtre*², a montré comment florissait, dès le milieu du XVIII^e siècle, l'idée que le théâtre serait en pleine période de décadence et n'aurait rien connu de bon depuis près d'un siècle. Ces discours de crise s'épanouissent dans la presse, des brochures, opuscules et ouvrages critiques et jugent tous le théâtre de la même manière : en recherchant dans les œuvres contemporaines une adéquation aux canons classiques et en déplorant, non pas l'odeur de Paris comme Follentin, mais la prétendue absence, sur les scènes françaises, des grands maîtres du théâtre – Corneille, Molière, Racine. Cette apologie du théâtre classique se retrouve dans les manuels scolaires des XIX^e et XX^e siècles que Pascale Goetschel laisse en partie de côté et que nous étudierons en nous concentrant sur l'expression devenue terriblement banale d'« âge d'or ».

¹ Georges Feydeau et Maurice Desvallières, *L'Âge d'or*, acte I, scène 8, jouée pour la première fois au Théâtre des Variétés le 1^{er} mai 1905.

² Pascale Goetschel, *Une autre histoire du théâtre: discours de crise et pratiques spectaculaires, France, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, CNRS éditions, 2020.

Au xix^e siècle, à un moment où, comme l'a montré Stéphane Zékian³, la France cherche à construire et à unifier son patrimoine en glorifiant une partie de son histoire (notamment le xvii^e siècle), les manuels scolaires, les histoires littéraires et dramatiques, les morceaux choisis et les recueils destinés à l'enseignement font du « siècle de Louis XIV » l'âge d'or du théâtre français. Cette mythification, qui repose sur une homogénéisation de la réalité théâtrale, sur une réduction de ce siècle à un mouvement (le classicisme) et sur son essentialisation à la fameuse triade Molière-Corneille-Racine, permet de résister aux prétendus assauts des avant-gardes romantiques contre ce que les néoclassiques appellent le « bon goût⁴ ». L'âge d'or, construit *a posteriori*, correspondrait à l'apogée du génie français, point culminant après lequel le théâtre n'aurait cessé de se dégrader. Cette prétendue dégénérescence de l'art dramatique est en fait un argument pour contrer les innovations esthétiques : l'âge d'or serait indépassable. Par un mouvement réactionnaire, le passé devient paradoxalement, pour les futurs auteurs dramatiques, l'horizon à atteindre ou à rejoindre. Pour montrer ce chemin de retour vers l'âge d'or, les auteurs de manuels se livrent à une mise en récit où le xvii^e siècle est glorifié au détriment des xviii^e et xix^e siècles. Ils tentent, par ce *storytelling*, de promouvoir et de vendre une bonne manière de faire du théâtre afin de discréditer une autre formule dramatique qu'ils jugent dangereuse et inefficace. D'après Christian Salmon, le *storytelling* « plaque sur la réalité des récits artificiels, bloque les échanges, sature l'espace symbolique de séries et de stories⁵ ». Dans les manuels scolaires, cette narration s'appuie sur une structuration horizontale et verticale de l'histoire théâtrale : horizontale car au départ il y aurait le théâtre classique, puis le drame bourgeois et le drame romantique ; verticale car le théâtre classique, placé en premier sur la frise horizontale, serait aussi en haut de l'échelle des valeurs. Pour le dire autrement : le passé vaudrait mieux que le présent. Cette histoire décliniste permet aux auteurs de manuels (principalement des critiques, professeurs d'universités, historiens de la littérature, enseignants de lycée, inspecteurs de l'instruction

-
- 3 Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques, Le siècle de Louis XIV existe-t-il?*, Paris, CNRS éditions, 2012.
- 4 Sur cette notion, voir notamment Carine Barbaieri, « Du goût, bon et surtout mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire », *Littératures classiques*, 86, 2015/1, p. 129-144 et Jean-Pierre Dens, « La notion de bon goût au xvii^e siècle : historique et définition », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 53-3, 1975, p. 726-729. Sur ce que cette notion devient au xix^e siècle, notamment avec l'étiquette du « bon sens », voir Christophe Bertiau, « Racine contre Shakespeare : François Ponsard et le tropisme “moderne” de l'histoire littéraire », *CONTEXTES*, n° 27, « *Autopsie de l'échec littéraire* », 2020.
- 5 Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 16-17.

publique⁶) d'opposer des auteurs et des esthétiques à partir d'une vision réductrice et réactionnaire de l'art dramatique. Cette conception de l'histoire, tous ne la partagent évidemment pas et, surtout, tous n'en ont pas conscience : si, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les auteurs de manuels écrivent volontairement d'après ce schéma, les auteurs du siècle suivant n'ont pas toujours conscience qu'ils reprennent un schéma narratif construit et impliquant des enjeux idéologiques, politiques et esthétiques. L'âge d'or est devenu peu à peu un mythe de la scansion de l'histoire théâtrale sans que l'on sache vraiment en retrouver l'origine.

Dans un premier temps, nous verrons comment les auteurs de manuels nomment le siècle classique et comment, par certains termes lexicaux et structures narratives, ils glorifient le XVII^e siècle et le transforment en âge d'or théâtral. Cet anoblissement du classicisme s'accompagne d'une périodisation erronée de la réalité théâtrale que nous explorerons avant d'étudier la multiplication des âges d'or dans l'historiographie théâtrale.

231

NOMMER ET DÉCRIRE L'ÂGE D'OR

Voyons dans un premier temps comment, tel Follentin rêvant de la politique de Catherine de Médicis, les auteurs de manuels du XIX^e siècle s'exclament devant le théâtre classique : « C'est beau ! C'est beau ! C'est à cette époque-là que j'aurais voulu vivre⁷ ! » Dans les manuels que nous avons dépouillés, nous ne retrouvons pas l'expression « âge d'or » avant la deuxième moitié du XX^e siècle. Cette absence lexicale ne veut pas dire que l'idée n'est pas présente : comme le soulignent Emmanuelle Fantin et Thibault Le Hégarat en analysant la notion dans le discours médiatique du XX^e siècle, « ce mythe ne dit pas toujours son nom » et cette « formulation métaphorique reflète également un flou définitoire patent »⁸. Sans qu'il sache vraiment ce que recouvre l'âge

⁶ Quelques exemples: Louis Petit de Juleville est professeur, Léopold Mabilleau universitaire et chargé de mission à l'Instruction publique de 1893 à 1896, Gustave Merlet professeur et inspecteur général de l'Instruction publique. Pour comprendre la place du théâtre classique et romantique dans les manuels scolaires, il faut prendre en considération la manière avec laquelle la littérature est devenue une discipline à enseigner au XIX^e siècle et les enjeux qui prévalent à la constitution du canon scolaire. Comme le montre Martine Jey, ce sont les auteurs réputés classiques, notamment Boileau, Bossuet, Corneille, Racine, Voltaire et Molière qui sont les plus présents dans les programmes et dans les corpus des manuels (Martine Jey, *La Littérature au lycée: invention d'une discipline [1880-1925]*, Metz, Centre d'études linguistiques des textes et des discours, Université de Metz, coll. « Recherches textuelles », 1998).

⁷ Georges Feydeau, *L'Âge d'or*, acte I, scène 8.

⁸ Emmanuelle Fantin et Thibault Le Hégarat, « Présentation. L'Âge d'or », *Le Temps des médias*, n° 27, « L'Âge d'or », 2016/2, p. 7.

d'or, le lecteur de manuel comprend en tout cas que la période classique est gratifiée. Si l'expression n'est pas toujours présente dans les supports scolaires, un large faisceau lexical colore méliorativement ce siècle.

Voici quelques exemples de termes qui, à eux seuls, mériteraient un article et qui tous participent de l'imaginaire de l'âge d'or : « idéal⁹ », « sommet sacré¹⁰ », « gloire¹¹ », « titres de noblesse¹² », « perfection¹³ », « si riche¹⁴ », « fécond¹⁵ », « chef-d'œuvre¹⁶ », « génie¹⁷ », « éternité¹⁸ », « apogée¹⁹ »,

⁹ Jacques Démogeo, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1870, p.388; Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898, titre du chapitre I : « La formation de l'idéal classique 1498-1610 » et voir aussi p. 336 et p. 375.

¹⁰ J. Démogeo, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, *op.cit.*, p.411.

¹¹ Charles Lebaigue, *Morceaux choisis de littérature française: auteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles* [1879], Paris, Belin, 1892, 18^e éd., p.313; Arsène Chassang et Charles Senninger, *Recueil de textes littéraires français, XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1966, p. 198.

¹² J. Démogeo, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, *op.cit.*, p.411.

¹³ Pierre-Hippolyte Robert, *Histoire de la littérature française des origines au milieu du XIX^e siècle, XVII^e-XIX^e*, t. II, Paris, Pierre Dupont, 1895, p.57; René Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, Paris, Delaplane, 1900, p.121; Renée Coutet, Félix Longaud, Maurice David, *Auteurs, programmes 1962*, 3^e, Paris, Nathan, 1963, p.97; A. Chassang et Ch. Senninger, *Recueil de textes littéraires français, XVII^e siècle*, *op.cit.*, p.282.

¹⁴ Louis Petit de Julleville, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours* [1892], Paris, Armand Colin, 1927, préface, p.X.

¹⁵ *Ibid.*; André Lagarde et Laurent Michard, *Littérature*, Paris, Bordas, 1966, p.96; Pierre Brunel, Yvonne Bellenger, Daniel Couty, Philippe Sellier, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1972, p.204.

¹⁶ Ch. Lebaigue, *Morceaux choisis de littérature française: auteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, *op.cit.*, p.26; L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France [...]*, *op.cit.*, préface, p.X; R. Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, *op.cit.*, p.2; Justin-René Chevaillier et Pierre Audiat, *Nouveaux textes français : enseignement du second degré, programmes officiels, classes de 3^e, XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles*, Paris, Classiques Hachette, 1950, où dans les notices consacrées à Corneille et Racine on trouve des sections « chefs-d'œuvre » alors que n'est pas le cas pour les autres auteurs cités; Alain Pagès et Dominique Rincé, *Lettres, Textes, Méthodes, Histoire littéraire, Seconde*, Paris, Nathan, 1985, p.131; A. Lagarde et L. Michard, *Littérature*, *op.cit.*, p.89.

¹⁷ J. Démogeo, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, *op.cit.*, p.411; L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France [...]*, *op.cit.*, p.135, p.185.

¹⁸ F. Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p.289; P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty, Ph. Sellier, *Histoire de la littérature française*, *op.cit.*, p.248.

¹⁹ René Jasinski, *Histoire de la littérature française*, Paris, Boivin, 1947, t. II, p.381, p.426; Étienne Calais et René Doucet, *Précis de littérature, par siècle, par genre*, Paris, Magnard, 1987.

« le siècle du théâtre²⁰ »... Par des périphrases, des adjectifs, des superlatifs et des compléments prépositionnels, les auteurs de manuels isolent les figures qui résumerait à eux seuls l'âge d'or (plongeant ainsi leurs contemporains dans le noir de l'oubli) : Corneille, Molière et Racine sont les « modèles²¹ », les « maîtres²² », de « grands hommes²³ ». Parfois, ce sont des métaphores qui viennent dire l'opposition entre le passé glorieux du théâtre et son présent dégradé : le XVII^e siècle serait par exemple un soleil rayonnant (image renforcée par la place centrale que l'on donne au roi Soleil, Louis XIV, notamment lorsqu'on va peu à peu appeler le XVII^e siècle, comme le montre Stéphane Zékian, « le siècle de Louis XIV²⁴ », restreignant ainsi sa réalité au règne d'un seul roi.

C'est surtout au milieu du XX^e siècle (alors que le terme est de plus en plus présent en France dans le discours médiatique, politique, social et culturel) que des auteurs de manuels emploient l'expression « âge d'or » tout en gardant les expressions vues précédemment : par exemple, dans *L'Histoire de la littérature française* parue en 1972, Brunel, Bellenger, Couty et Sellier donnent comme titre à leur chapitre sur le théâtre du XVII^e siècle, « L'âge d'or du théâtre²⁵ », même expression que reprennent Pagès et Rincé dans leur manuel de seconde en 1985²⁶.

Pourtant, quand ces auteurs évoquent explicitement un « âge d'or », ils le présentent de manière plus objective que leurs prédecesseurs du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle qui usent de termes évaluatifs et font du siècle classique le pilier des valeurs de la nation. Première valeur, l'harmonie. Pour Mornet, qui publie en 1929 un *Précis de littérature française*, « à l'époque classique, il y avait réellement des règles ou surtout des principes communs sur lesquels Boileau, Racine, Molière, La Bruyère, etc., s'entendaient exactement²⁷ ». Deuxième valeur : l'ordre moral et social. Le respect

²⁰ A. Lagarde et L. Michard, *Littérature*, op. cit., p. 89.

²¹ Ch. Lebaigue, *Morceaux choisis de littérature française : auteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 26 ; Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française* [1895], Paris, Hachette, 10^e éd., 1908, p. 417.

²² Ch. Lebaigue, *Morceaux choisis de littérature française : auteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 26 ; L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France* [...], op. cit., p. 135, p. 185 ; Fernand Gendrot et Firmin Eustache, *Auteurs français du XVII^e siècle*, Paris, Classiques Hachette, 1951.

²³ L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, op. cit., p. 213.

²⁴ St. Zékian, *L'Invention des classiques. Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, op. cit.

²⁵ P. Brunel, Y. Bellenger, D. Couty, Ph. Sellier, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 204.

²⁶ A. Pagès et D. Rincé, *Lettres, Textes, Méthodes, Histoire littéraire, Seconde*, op. cit., p. 130.

²⁷ Daniel Mornet, *Précis de littérature française*, Paris, Larousse, 1929, p. 183.

des règles classiques est en fait défendu par les classicistes au nom de principes moraux, sociaux et politiques. Comme l'explique Stéphane Zékian, le XVII^e siècle constitue un « totem national²⁸ » pour l'histoire littéraire. Ainsi, « c'est à l'école des vies classiques que vont désormais se former les jeunes citoyens en quête d'une boussole morale²⁹ ». Pendant le XIX^e siècle, et notamment sous la III^e République, les défenseurs du XVII^e siècle donnent de ce siècle une version erronée pour qu'il corresponde aux valeurs morales qu'ils défendent : par un glissement entre critères esthétiques et valeurs morales, il est caricaturé au point de devenir le porteur d'une moralité impeccable. Même si cet enjeu est moindre au cours du XX^e siècle, les auteurs de manuels reprennent souvent les arguments exposés au XIX^e siècle sans les modifier ou les nuancer. Troisième valeur : le caractère prétdument national des pièces classiques. Ferdinand Brunetière loue « la nationalisation de la littérature³⁰ » au XVII^e siècle qui aurait su se détacher des influences étrangères des siècles précédents. L'exemple le plus frappant de cet enjeu idéologique de l'âge d'or se trouve chez René Doumic, pour qui Molière serait le paragon de l'esprit français : il loue « un génie de tradition purement française et gauloise. Ses ancêtres ne sont ni les Grecs, comme pour un Racine, ni les Romains et les Espagnols, comme pour un Corneille : ce sont nos vieux conteurs, les auteurs de fabliaux et de farces, les Rabelais et les Régnier³¹ ». Il écrit ainsi plusieurs pages montrant en quoi le théâtre de Molière serait proprement français.

Toutes ces valeurs consacrent ses œuvres et celles de Corneille et Racine comme des chefs-d'œuvre, terme auquel les auteurs de manuels ajoutent souvent l'adjectif « éternel³² », si important dans l'esthétique classique pour laquelle l'œuvre d'art ne serait pas soumise aux aléas du temps et de l'histoire (contrairement, justement, aux œuvres romantiques qui revendiquent une place dans l'histoire³³). Parfois, cette qualification d'éternité suffit à faire des œuvres classiques des modèles indépassables, sans que les auteurs prennent la peine d'expliquer leurs valeurs intrinsèques. S'il y a un tel flou notionnel, c'est que le concept d'âge d'or est là moins pour décrire quelque chose que pour désigner un moment : l'expression fait bien sûr référence au mythe

²⁸ St. Zékian, *L'Invention des classiques. Le siècle de Louis XIV existe-t-il?*, op.cit., p. 191.

²⁹ *Ibid.*, p. 259.

³⁰ F. Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, op.cit., voir le titre du chapitre II : « La nationalisation de la littérature 1610-1722 ».

³¹ R. Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, op.cit., p. 125.

³² Voir par exemple A. Lagarde et L. Michard, *Littérature*, op.cit., p.89.

³³ Sur ce point, voir par exemple l'ouvrage de Claude Millet, *Le Romantisme: du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Paris, Livre de Poche, 2007.

d'Hésiode et du premier âge de l'humanité (celui de la paix et du bonheur) mais l'origine étymologique et le sens anthropologique se sont perdus « au profit d'une valeur chronologique³⁴ ».

CIRCONSCRIRE L'ÂGE D'OR: SA PLACE SUR LA FRISE DU TEMPS

C'est un exercice périlleux que de raconter l'histoire du théâtre tout en circonscrivant la perfection de l'art à un temps très restreint et en prétendant que le théâtre classique est éternel : proclamer cela est en complète opposition, au premier abord, avec l'idée de raconter l'histoire du théâtre puisque l'histoire suppose un mouvement alors que l'éternité implique l'immobilité. Ce paradoxe conduit les auteurs de manuels à opérer une sélection dans la mémoire du théâtre, à traiter différemment les époques et à dénigrer tout ce qui s'est fait après l'âge d'or dont le propre « est de toujours supposer qu'à l'apogée succède une période d'appauvrissement, sinon un déclin³⁵ » écrivent Emmanuelle Fantin et Thibault Le Hégarat.

Pour historiciser l'âge d'or tout en montrant qu'il est indépassable, les auteurs de manuels dressent un tableau noir de ce qui vient après lui. Aux termes mélioratifs cités précédemment s'opposent : « déclin³⁶ », « décadence³⁷ », « turpitudes³⁸ ». Le XVIII^e siècle (à l'exception de Beaumarchais qui est souvent sauvé³⁹) et le XIX^e siècle

³⁴ E. Fantin et Th. Le Hégarat, « Présentation. L'Âge d'or », art. cit., p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 12.

³⁶ Gustave Merlet, *Études littéraires sur les classiques français de la rhétorique et du baccalauréat ès lettres*, Paris, Hachette, 1880; A. Chassang et Ch. Senninger, *Recueil de textes littéraires français, XVII^e siècle*, op. cit., p. 74.

³⁷ L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France* [...], op. cit., p. 185; Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, op. cit., p. 2; G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 958; A. Chassang et Ch. Senninger, *Recueil de textes littéraires français, XVII^e siècle*, op. cit., p. 75; A. Pagès et D. Rincé, *Lettres, Textes, Méthodes, Histoire littéraire, Seconde*, op. cit., p. 158.

³⁸ L. Petit de Julleville, *Le Théâtre en France: histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, op. cit., p. 426; A. Pagès et D. Rincé, *Lettres, Textes, Méthodes, Histoire littéraire, Seconde*, op. cit., p. 158.

³⁹ Ferdinand Brunetière ne retient ainsi que deux auteurs du XVIII^e siècle : Beaumarchais et Chénier (F. Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, op. cit., p. 375); d'après Gustave Lanson, c'est peu après Beaumarchais que le théâtre français tomberait en décadence (G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 958); si Daniel Mornet ne retient pas toutes les œuvres de Beaumarchais, celles qu'il sauve sont explicitement comparées aux pièces classiques : « Beaumarchais a écrit lui aussi des drames, qui sont détestables. Mais ses deux chefs-d'œuvre sont des comédies très conformes à la tradition classique » (D. Mornet, *Précis de littérature française*, op. cit., p. 155); André Lagarde et Laurent Michard ont une lecture semblable du théâtre du

(sauf, parfois, Musset, Scribe, Delavigne et Augier⁴⁰) sont décrits comme des siècles en totale opposition avec le théâtre classique : plutôt que d'étudier les continuités entre les formes, les manuels insistent sur les points de rupture. C'est ainsi que les romantiques passent pour des révolutionnaires ayant « pris en tout le contre-pied du classicisme⁴¹ », écrit par exemple Brunetière.

Une autre stratégie, pour minimiser la place des siècles ultérieurs et leur impact dans l'histoire théâtrale, consiste précisément à leur consacrer une place minime dans les manuels. En prenant de la hauteur et en quittant l'analyse microstructurale du récit, on constate que de nombreux manuels, encore à la fin du xx^e siècle et au début du xxI^e siècle, font comme si le théâtre n'existant pas, ou alors très peu, aux XVIII^e et XIX^e siècle. Voici trois exemples pris à des époques différentes. En 1895, Pierre-Hippolyte Robert consacre deux sous-parties au théâtre du XVII^e siècle : « La tragédie » et « La

236 comédie ». Pour les XVIII^e et XIX^e siècles, le théâtre est fondu avec la poésie (ce qui s'explique car jusqu'à tard les manuels sont fondés sur l'opposition prose-poésie). En 1950, la même structure se retrouve dans l'ouvrage tant édité de Chevaillier et Audiat, *Nouveaux textes français*. En 1985, alors que l'opposition « prose » / « poésie » est largement dépassée, notamment avec l'évolution des programmes scolaires, Pagès et Rincé ne consacrent aucune sous-partie au théâtre des XVIII^e et XIX^e siècles.

Entre le XIX^e et le XX^e siècles, donc, le principe ne change pas : le siècle du théâtre, c'est celui de Louis XIV. Ce qui suit n'apparaît que comme un résidu, une contrefaçon, une broutille ou un divertissement. Qu'en est-il alors de ce qui précède ? Si les auteurs de manuels historicisent l'âge d'or, ils doivent aussi expliquer comment il se crée. La stratégie est la même que pour les siècles ultérieurs : le théâtre est peint comme pauvre

XVIII^e siècle : « la scène française n'a connu au XVIII^e siècle que deux véritables génies, Marivaux et Beaumarchais » (A. Lagarde et L. Michard, *Littérature, op. cit.*, p. 32).

40 Si ces auteurs sont respectés par beaucoup d'auteurs de manuels de la fin du XIX^e siècle à la deuxième moitié du XX^e siècle, c'est en tant qu'ils représenteraient l'école dite du « bon sens ». Cette appellation a rassemblé différents auteurs sous l'Empire, notamment Ponsard, Augier, Reynaud, Ponroy, Barbier, Carré ou encore Sandeau. Dans les manuels d'histoire littéraire, l'école du bon sens correspond toujours à la réaction contre les romantiques et au retour de l'esthétique classique. Sur la place ambiguë de Musset, voir notamment Sylvain Ledda, « Molière et “l'esprit français” », *Molière des Romantiques*, dans Olivier Bara, Georges Forestier, Florence Naugrette, Agathe Sanjuan (dir.), Paris, Hermann, 2018, p. 327-339.

41 C'est ainsi que Brunetière résume l'évolution du romantisme au théâtre, dans son *Manuel de l'histoire de la littérature française*, sur un ton particulièrement virulent : il « n'a consisté qu'à prendre en tout le contre-pied du classicisme ; – à nier l'existence des règles » (F. Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française, op. cit.*, p. 433). On retrouve par exemple cette expression chez René Doumic, *Éléments d'histoire littéraire*, Paris, Delaplane, 1888, p. 519.

et en crise et il n'aurait pas encore atteint son idéal (pour Gustave Lanson par exemple, avant le XVII^e siècle, le théâtre serait en pleine « obscurité⁴² »). Alors que les XVIII^e et XIX^e siècles auraient perdu la perfection, le Moyen Âge et la Renaissance l'attendraient. Beaucoup de manuels se structurent ainsi en trois temps : la préparation de l'âge d'or, l'âge d'or, le déclin. Ce tissage de trois temporalités rend problématique une notion parfois mentionnée par les auteurs de manuels : le progrès. Alors qu'ils y ont recours pour expliquer la naissance de la formule dramatique au XVII^e siècle, ils la contestent pour les siècles ultérieurs. Par exemple, en 1870, Démogeot s'en sort par une pirouette en distinguant deux types de progrès : le progrès moral et le progrès artistique. Si le premier ne s'arrêtait jamais, le second ne serait pas continu et s'arrêterait dès qu'il aurait trouvé l'excellence de la forme. Comment pourrait-elle alors décliner et disparaître ? C'est cet impensé qui rend caduc le discours de plusieurs manuels.

En effet, reste un problème : comment l'âge d'or pourrait-il être éternel s'il est nécessairement suivi d'une période de décadence ? Pour éviter cette aporie, les auteurs de manuels fantasment un retour au classicisme et à ses valeurs. C'est ce à quoi répond en partie la notion d'école du « bon sens » : après un temps relativement court d'existence (une quinzaine d'années) qui témoignerait de ses faibles qualités, le drame romantique laisserait enfin la place à un retour de l'esthétique classique. Il faudrait là encore s'arrêter sur le nombre important de termes qui portent le suffixe -re, comme « retour⁴³ » ou « renouveau⁴⁴ ».

DE L'ÂGE D'OR AUX ÂGES D'OR

Pourtant, ces dramaturges censés sauver la scène française de la déchéance ne font pas l'unanimité et beaucoup d'auteurs de manuels, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, c'est-à-dire quelques années après le prétendu retour de l'esthétique classique, déplorent à nouveau l'état de la scène française. C'est ici que l'âge d'or se dédouble : il y aurait l'apogée du classicisme et celui du romantisme⁴⁵. Les auteurs romantiques précédemment considérés comme dangereux (Hugo par exemple⁴⁶) deviennent à leur

42 G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 414.

43 Ferdinand Brunetière, *Les Époques du théâtre français : 1636-1850*, Paris, Calmann Lévy, 1893, p. 343 ; D. Mornet, *Précis de littérature française*, op. cit., p. 243.

44 L. Petit de Julleville, op. cit., p. 400 ; A. Lagarde et L. Michard, *Littérature*, op. cit., p. 93 ; Henri Mitterand, Dominique Rincé, Robert Horville, Alain Pagès, *Textes français et histoire littéraire : classes des lycées, XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1980, p. 300.

45 Voir par exemple Léopold Mabilleau, *Victor Hugo*, Paris, Hachette, coll. « Les Grands écrivains français », 1893 ou G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, op. cit.

46 À ce sujet, voir l'article de Florence Naugrette, « Le drame romantique, un contre-modèle ?

tour les génies d'un âge d'or de la scène française, certes moins prestigieux que celui du siècle de Louis XIV, mais indépassable pour les tentatives scéniques des nouvelles avant-gardes (d'autant plus dangereuses qu'elles seraient influencées, au tournant du xx^e siècle, par des auteurs étrangers comme Ibsen ou Tchekhov⁴⁷). Alors que les romantiques passaient pour les « terroristes » de la scène française, ils apparaissent, dans le discours de certains manuels, comme de nouveaux classiques, c'est-à-dire des auteurs éternels, symboles d'une gloire nationale et d'un passé majestueux mais révolu. Cette réappropriation explique en partie qu'Edmond Rostand, avec *Cyrano de Bergerac*, ait pu passer pour un auteur réactionnaire, lui qui proposait une formule romantique que l'on prétendait terminée depuis près de quarante ans mais qui, avec le temps, avait pris du prestige et était estimée par certains critiques⁴⁸.

Toute la stratégie argumentative et narrative que nous avons mise en avant se retrouve

238 donc à une échelle plus grande dans les manuels et les âges d'or se multiplient en s'emboîtant : si le xvii^e siècle était l'âge d'or du théâtre français, le romantisme théâtral représenterait l'âge d'or du xix^e siècle, le drame romantique symboliserait l'âge d'or du romantisme théâtral, Hugo incarnerait l'âge d'or du drame romantique et enfin *Hernani* résumerait l'âge d'or de la carrière de Hugo. Cette structure narrative se retrouve par exemple dans le *Précis de littérature française du xix^e siècle* de Madeleine Ambrière, paru en 1990 : pour bâtir le plan de l'ouvrage, elle reprend la métaphore de la lumière que nous avons étudiée plus haut à l'échelle de toute l'histoire du théâtre et l'applique au seul xix^e siècle : la première partie s'intitule « L'aurore romantique et ses soleils levants », la deuxième « Pleins feux du romantisme » et la dernière, « Les métamorphoses du romantisme : nouveaux astres et soleils couchants, le crépuscule du siècle »⁴⁹.

En racontant l'histoire du théâtre, que ce soit l'histoire de six siècles, de trois ou d'un, l'auteur de manuels met en forme la matière et l'organise selon un ordre qui sert ses intentions et qui trahit bien souvent sa vision du présent. Dans le creux de l'âge d'or s'exprime donc souvent une nostalgie pour le passé, un dégoût pour le contemporain et une peur pour l'avenir. La notion est récupérée et utilisée différemment selon le

47 Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III^e République », dans Martine Jey et Laetitia Perret-Truchot (dir.), *L'Idée de littérature dans l'enseignement*, sous la direction de, Paris, Classiques Garnier, 2019.

48 Ceux que Gustave Lanson appelle « les scandinaves » (*Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, p. 1097).

49 Clémence Caritté et Florence Naugrette, « *Cyrano de Bergerac*, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 118, 2018/4, p. 835-844.

49 Madeleine Ambrière, *Précis de littérature française du xix^e siècle*, Paris, PUF, 1990.

moment où l'on écrit l'histoire théâtrale : alors que le concept d'âge d'or présuppose son unicité, les manuels scolaires du xx^e siècle ne proposent pas tout à fait la même périodisation de l'âge d'or que ceux du xix^e siècle. Cette plasticité de la notion est due à son utilité polémique : l'âge d'or sert à réagir contre des auteurs, des œuvres et des esthétiques dérangeantes. Chaque période construit son âge d'or selon ce qu'elle a à défendre, à exclure et à condamner jusqu'à se rendre compte peut-être, comme Follentin revenu de son voyage dans le xvi^e siècle, que la mise en récit du passé n'est jamais qu'une reconstruction et qu'une mythification : « Ah ! mes amis ! mes amis ! Je suis bien heureux. Quand je pense que je m'échinais à chercher le bonheur à travers les siècles !... Pendant que, ce temps-là, il m'attendait chez moi⁵⁰ ».

BIBLIOGRAPHIE

- AMBRIÈRE, Madeleine, *Précis de littérature française du XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1990.
- BARBAFIERI, Carine, « Du goût, bon et surtout mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire », *Littératures classiques*, 86, 2015/1, p. 129-144.
- BERTIAU, Christophe, « Racine contre Shakespeare : François Ponsard et le tropisme "moderne" de l'histoire littéraire », *CONTEXTES*, n° 27, « [Autopsie de l'échec littéraire](#) », 2020.
- BRUNEL, Pierre, BELLENGER, Yvonne, COUTY, Daniel, SELLIER, Philippe, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1972.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, 1898.
- CARITTÉ, Clémence et NAUGRETTE, Florence, « *Cyrano de Bergerac*, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 118, 2018/4, p. 835-844.
- CHASSANG, Arsène et SENNINGER, Charles, *Recueil de textes littéraires français, XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1966.
- CHEVAILLIER, Justin-René et AUDIAT, Pierre, *Nouveaux textes français : enseignement du second degré, programmes officiels, classes de 3^e, XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles*, Paris, Classiques Hachette, 1950.
- COUTET, Renée, LONGAUD, Félix et DAVID, Maurice, *Auteurs, programmes 1962, 3^e*, Paris, Nathan, 1963.
- DÉMOGEOT, Jacques, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Hachette, 1870.
- DENS, Jean-Pierre, « La notion de bon goût au XVII^e siècle : historique et définition », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 53-3, 1975, p. 726-729.
- DOUMIC, René, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, Paris, Delaplane, 1900.

- FANTIN, Emmanuelle et LE HÉGARAT, Thibault (dir.), *Le Temps des médias*, n° 27, « L'Âge d'or », 2016/2.
- GOESTCHEL, Pascale, *Une autre histoire du théâtre : discours de crise et pratiques spectaculaires, France, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, CNRS éditions, 2020.
- JASINSKI, René, *Histoire de la littérature française*, t. II, Paris, Bovin, 1947.
- JEY, Martine, *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, Metz, Centre d'études linguistiques des textes et des discours, Université de Metz, coll. « Recherches textuelles », 1998.
- LAGARDE, André et MICHAUD, Laurent, *Littérature*, Paris, Bordas, 1966.
- LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française [1895]*, Paris, Hachette, 10^e éd., 1908.
- LEBAIGUE, Charles, *Morceaux choisis de littérature française : auteurs des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, [1879]*, Paris, Belin, 1892, 18^e éd.
- LEDDA, Sylvain, « Molière et “l'esprit français” », dans Olivier Bara, Georges Forestier, Florence Naugrette, Agathe Sanjuan (dir.), *Molière des Romantiques*, Paris, Hermann, 2018, p. 327-339.
- MERLET, Gustave, *Études littéraires sur les classiques français de la rhétorique et du baccalaureat ès lettres*, Paris, Hachette, 1880.
- MILLET, Claude, *Le Romantisme : du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Paris, Le Livre de Poche, 2007.
- MITTERAND, Henri, RINCÉ, Dominique, HORVILLE, Robert et PAGÈS, Alain, *Textes français et histoire littéraire : classes des lycées, XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1980.
- NAUGRETTE, Florence, « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III^e République », dans Martine Jey et Laetitia Perret-Truchot (dir.), *L'Idée de littérature dans l'enseignement*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- PAGÈS, Alain et RINCÉ, Dominique, *Lettres, Textes, Méthodes, Histoire littéraire, Seconde*, Paris, Nathan, 1985.
- PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours [1892]*, Paris, Armand Colin, nouv. éd., 1927.
- ROBERT, Pierre-Hippolyte, *Histoire de la littérature française des origines au milieu du XIX^e siècle*, t. II, XVII^e-XIX^e, Paris, Pierre Dupont, 1895.
- SALMON, Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 16-17.
- ZÉKIAN, Stéphane, *L'Invention des classiques. Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, Paris, CNRS éditions, 2012.

NOTICE

Agathe Giraud est maîtresse de conférences en arts du spectacle à l'université d'Artois. Elle a publié en 2023 chez Classiques Garnier un ouvrage tiré de sa thèse intitulé *L'Autre Légende du siècle : création et réception des Burgraves de Victor Hugo*. Ses

recherches portent sur l'histoire et la mémoire du théâtre ainsi que sur les liens entre le théâtre et la cité.

RÉSUMÉ

Par un dépouillement des supports scolaires des XIX^e et XX^e siècles, cet article montre comment le concept historiographique d'âge d'or permet d'opposer des auteurs et des esthétiques à partir d'une vision réductrice et réactionnaire de l'art dramatique. La notion est récupérée et utilisée différemment selon le moment où l'on écrit l'histoire théâtrale : alors que le concept d'âge d'or présuppose son unicité, les manuels scolaires du XX^e siècle ne proposent pas tout à fait la même périodisation de l'âge d'or que ceux du XIX^e siècle. Cette plasticité de la notion est due à son utilité polémique : l'âge d'or sert à réagir contre des auteurs, des œuvres et des esthétiques dérangeantes. Chaque période construit son âge d'or selon ce qu'elle a à défendre, à exclure et à condamner. Cet article étudie donc aussi les valeurs induites par la notion d'âge d'or.

MOTS-CLÉS

Classicisme, romantisme, âge d'or, historiographie, histoire théâtrale, manuels

ABSTRACT

By examining 19th- and 20th-century textbooks, this article shows how the historiographical concept of the golden age can be used to oppose authors and aesthetics on the basis of a reductive, reactionary vision of dramatic art. The notion is recuperated and used differently depending on when theatrical history is written: while the concept of the golden age presupposes its uniqueness, twentieth-century textbooks do not propose quite the same periodization of the golden age as those of the 19th century. The notion's plasticity is due to its polemical utility: the golden age is used to react against disturbing authors, works and aesthetics. Each period constructs its golden age according to what it has to defend, exclude and condemn. This article therefore also examines the values induced by the notion of golden age.

KEYWORDS

Classicism, Romanticism, golden age, historiography, theatrical history, textbooks

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