

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

1698.



154. Bille

94. Bille

21. Bille

353. Bille

24.

462

141.

21.

264

15.

6

918.

15.

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?



sous la direction de

Andrea Fabiano, Agathe Giraud, Florence Naugrette,
Clément Scotto di Clemente et Violaine Vielmas

Que raconte l'histoire du théâtre ? Soumise à l'histoire littéraire qui valorisait le canon, elle s'est longtemps focalisée sur l'histoire des œuvres et des auteurs, sans toutefois méconnaître l'influence des grands interprètes sur leurs rôles, ni celle des institutions, du champ économique et de la sociologie des publics dans la hiérarchie et la poétique des genres. Le renouveau insufflé par l'histoire culturelle à l'étude du théâtre a ouvert celle-ci à de nouveaux objets et à une pluralité croissante des approches, auxquelles contribuent aujourd'hui notamment les *gender studies* et les *post-colonial studies*. L'émergence dans le discours savant de nouveaux agents du fait théâtral (métiers de l'ombre ou des coulisses, pratiques amateur, troupes, auteurs et autrices invisibilisés, formes réputées mineures car populaires, etc.) et le crédit croissant porté aux archives du spectacle, en élargissant le champ des connaissances, font aussi s'écrouler nombre de légendes d'une historiographie fondée sur des mythes obligés, liés notamment au récit national, à une périodisation par le succès, la chute, le scandale, la rupture et la polarisation parfois forcée entre tradition et nouveauté, à des *storytellings* de l'affrontement, de l'idéalisation ou de l'héroïsation.

À partir de cas concrets, le présent volume réunit des réflexions sur les méthodes (comment ?) et les enjeux (pourquoi ?) du récit en histoire du théâtre. En quoi celui-ci varie-t-il selon la position discursive de ses auteurs et autrices, doctes, universitaires, curieux ou artistes ? Quelle incidence le genre et le support (dictionnaire, traité, manuel, revue engagée, bande dessinée, mémoires, pièce métathéâtrale...) ont-ils sur la forme et l'orientation mémorielle du récit ? Comment les périmètres évolutifs du champ des différentes disciplines qui ont le théâtre pour objet, et dont l'intersection forme les études théâtrales, reconfigurent-ils l'histoire du théâtre ? Autant de questions auxquelles répondent ici, chacun à sa manière, les spécialistes réunis dans ce collectif, universitaires et professionnels du théâtre, selon trois modes de discours : études, entretiens et pièce de théâtre...

L'Histoire du théâtre dessinée d'André Degaine :
une vision théologique de l'histoire
au service des idéaux du théâtre populaire

Marion Denizot

ISBN : 979-10-231-5215-9



Collection dirigée par Julie Vatain-Corffdir & Sophie Marchand

Histoire(s) en mouvement

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

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

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

L'apothéose d'Arlequin

Emanuele De Luca & Andrea Fabiano (dir.)

Federal Theatre Project (1935-1939)

Émeline Jouve & Géraldine Prévot (dir.)

American Dramaturgies for the 21st Century

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

Une œuvre en dialogue

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

American Musicals

Julie Vatain-Corffdir & Anne Martina (dir.)

La Haine de Shakespeare

François Lecercle & Élisabeth Angel-Perez (dir.)

La scène en version originale

Julie Vatain-Corffdir (dir.)

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

Raconter l'histoire du théâtre

Comment et pourquoi ?

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

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

© Sorbonne Université Presses, 2025

Couverture : Michaël BOSQUIER

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

SUP

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

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

SECONDE PARTIE

L'histoire du théâtre, œuvre (géo)politique ?

L'histoire du théâtre
comme instrument idéologique

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE DESSINÉE D'ANDRÉ DEGAINE : UNE VISION TÉLÉOLOGIQUE DE L'HISTOIRE AU SERVICE DES IDÉAUX DU THÉÂTRE POPULAIRE

Marion Denizot
Université Rennes 2

En 1992 paraît *L'Histoire du théâtre dessinée. De la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*¹ d'André Degaine, qui connaît un grand succès, grâce, notamment, à la visibilité qu'offre Jérôme Garcin à son auteur en l'invitant régulièrement à contribuer à l'émission dominicale de France Inter, *Le Masque et la Plume*. Cet ouvrage apparaît peu légitime au regard de la scientificité historique – il ne comporte ni appareil critique ni bibliographie des sources et des références mobilisées – mais aussi au regard des canons de la science, puisqu'il emprunte aux codes du dessin, voire de la bande dessinée. Il offre cependant un plaisir de lecture intense, dont témoignent les amateurs de théâtre, les étudiants, les professionnels de la scène ou les enseignants, qui y voient un objet tout à la fois ludique et sérieux sur l'histoire du théâtre.

Offert à l'occasion d'une fête de Noël, alors que je n'étais qu'adolescente, immédiatement lu, puis relu à maintes reprises, j'ai tissé un lien tout particulier avec cet ouvrage, fait d'attachement, de nostalgie et de tendresse ; il n'est pas inintéressant de clarifier ce point d'ego-histoire pour éclairer la subjectivité du scientifique et de l'historien, comme nous y engagent Max Weber² ou Paul Ricœur³. En effet, ce cadeau contribue à justifier mon choix de poursuivre un parcours universitaire en études théâtrales, après avoir suivi un cursus de sciences politiques. Au-delà du plaisir de lectrice, je trouvais dans cet ouvrage une perspective qui répondait à mes aspirations : l'articulation d'un goût pour l'histoire et pour le théâtre à une curiosité pour la construction du service public de la culture en France – ce qui a nourri mes

- 1 André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée. De la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, Paris, Nizet, 1992.
- 2 Max Weber, « Essai sur le sens de la "neutralité axiologique" dans les sciences sociologiques et économiques [1917] », dans *Essais sur la théorie de la science*, trad. Julien Freund, Paris, Presses Pocket, coll. « Agora », 1992, p. 365-433 et *La Science, profession et vocation [Wissenschaft als Beruf, 1919]*, suivi de *Leçons webériennes sur la science et la propagande*, trad. Isabelle Kalinowski, Marseille, Agone, 2005.
- 3 Paul Ricœur, « Objectivité et subjectivité en histoire » [décembre 1952], repris dans *Histoire et Vérité*, Éditions du Seuil, 1955, p. 23-44.

recherches doctorales sur la figure de Jeanne Laurent et l’institutionnalisation de la décentralisation dramatique après la Seconde Guerre mondiale⁴. Si ce rappel peut relever d’une construction biographique rétrospective – avec le risque d’illusion biographique⁵ – il permet cependant de mettre au jour la fabrication de biais et/ou de préjugés dans l’écriture de l’histoire. En effet, quelques années après mes travaux sur « l’âge d’or de la décentralisation dramatique », cherchant à comprendre quelle était la généalogie de l’idéal démocratique d’accessibilité aux biens culturels, j’ai exploré l’histoire du théâtre populaire, et notamment les œuvres de Romain Rolland et de Maurice Pottecher⁶. Reprenant l’ouvrage d’André Degaine dans une perspective critique, en l’incluant dans un corpus d’ouvrages d’histoire du théâtre – délaissant ainsi son statut de source pour celui d’objet de recherche –, je me suis rendu compte du rôle qu’il avait pu jouer dans les premières représentations que j’avais élaborées sur l’histoire du théâtre populaire et que je tentais de déconstruire en interrogeant le rôle de la mémoire collective dans l’écriture de l’histoire du théâtre populaire⁷.

Né en 1926 à Clermont-Ferrand, mort à Paris en 2010, André Degaine s’intéresse tout jeune au théâtre, qu’il lit avec avidité, encouragé par son frère et par sa mère. Il rejoint l’administration des Postes, Télégraphes et Téléphones (PTT) et fait l’ensemble de sa carrière, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, à la Grande Poste de la rue du Louvre. Fervent spectateur, il fréquente assidûment les salles parisiennes après guerre et rend compte à son frère aîné de ses découvertes. Mais il joue également au sein de la troupe d’amateurs des PTT, pour laquelle il écrit quelques pièces. Ses amis l’avaient surnommé le « spectateur absolu » car il voyait énormément de spectacles ; d’ailleurs sa participation à l’émission *Le Masque et la Plume* était souvent l’occasion de rappeler des mises en scène passées qu’il avait eu

4 Marion Denizot, *Jeanne Laurent. Une fondatrice du service public pour la culture. 1946-1952*, préface de Robert Abirached, Paris, Comité d’histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2005.

5 Pierre Bourdieu, « L’illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62-63, 1986, p.69-72 et François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.

6 Marion Denizot, *Le Théâtre de la Révolution de Romain Rolland : théâtre populaire et récit national*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 47, 2013 et, avec Bénédicte Boisson, *Le Théâtre du Peuple de Bussang : cent vingt ans d’histoire*, Arles, Actes Sud, 2015.

7 Marion Denizot, « L’histoire du théâtre au prisme de la mémoire », *Revue d’historiographie du théâtre*, 1, septembre 2013, « L’écriture de l’histoire du théâtre et ses enjeux mémoriels », dir. Marion Denizot, p.3-7 et « Histoire et mémoires du “théâtre populaire” », dans Olivier Bara (dir.), *Théâtre et peuple. De Louis-Sébastien Mercier à Firmin Gémier*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, p.397-412.

la chance de découvrir, ou des versions diverses de tel ou tel texte classique⁸. Au format A4, le livre comporte 436 pages, dont 2 000 illustrations et un index de plus de 1 300 entrées. L'ayant écrit à la main, dans une calligraphie simple et lisible, et illustré lui-même, André Degaine a tout d'abord composé des exemplaires artisanaux sous forme de photocopies reliées. Il envoie un exemplaire à Jérôme Garcin, dont il connaît la sensibilité pour l'histoire du théâtre populaire, en raison, notamment, de ses liens familiaux avec Gérard Philipe dont il a épousé la fille. Le journaliste l'encourage à le diffuser plus largement. Le livre est publié par un petit éditeur, Nizet⁹, qui, en raison du succès du premier tirage de 300 exemplaires, le réédite régulièrement. S'intéressant tout à la fois aux œuvres, aux artistes, aux publics, aux lieux mais aussi aux pratiques et aux conditions matérielles de la pratique scénique (l'éclairage, la machinerie, le financement), fourmillant d'anecdotes¹⁰ ou d'éléments méconnus, l'ouvrage est constitué d'un récit chronologique émaillé de dessins tirés de documents d'archives ou reconstitués par son auteur.

Dans le cadre de cette contribution, je souhaite montrer en quoi l'ouvrage d'André Degaine soulève des questions d'historiographie, en mêlant écriture « traditionnelle » de l'histoire du théâtre et affirmation d'un point de vue singulier conduisant à écrire une *autre* histoire du théâtre.

LES *TOPOÏ* D'UNE ÉCRITURE « TRADITIONNELLE » DE L'HISTOIRE DU THÉÂTRE

Dans un premier temps, revenons sur quelques *topoï* d'une histoire, que je qualifierais d'histoire « traditionnelle » du théâtre, dont certains sont désormais l'objet d'une réécriture historiographique¹¹ : la conception finaliste de l'histoire, qui organise le

8 Notons d'ailleurs que son ouvrage traite régulièrement des différentes mises en scène d'une même œuvre, montrant ainsi les évolutions interprétatives et esthétiques.

9 En activité de 1957 à 2014, l'éditeur Nizet a publié plusieurs centaines d'ouvrages de critique littéraire. Il s'inscrit dans le paysage érudit et savant des éditeurs littéraires.

10 Ainsi le commentaire d'Emmanuel Berl comparant un concert de Johnny Hallyday et les Dionysies grecques. Voir A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 15.

11 Je ne commenterai pas dans le cadre de cette contribution l'affirmation de la « fin » du Romantisme avec « l'échec » des *Burgraves* (voir Agathe Giraud, *L'Autre Légende du siècle : création et réception des Burgraves de Victor Hugo*, Paris, Classiques Garnier, 2023) ou l'assimilation de la « naissance » du théâtre moderne à l'apparition de la figure du metteur en scène (voir Alice Folco, « La querelle sur les origines de la mise en scène moderne, et les enjeux mémoriels autour de la figure d'André Antoine », *Revue d'histoire du théâtre numérique*, 1, septembre 2013, p. 47-56 et Roxane Martin, *L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français (1789-1914)*, Paris, Classiques

récit en fonction de jugements de valeur ; la pensée de l'origine grecque du théâtre, avec comme corollaire l'assimilation du théâtre à la *res publica* et au gouvernement du peuple ; une valorisation du rôle des « grands personnages » dans le récit historique, avec un point de vue parfois hagiographique.

L'ouvrage s'ouvre sur une carte présentant l'histoire du théâtre par la métaphore d'un fleuve allant de la source de la Grèce antique jusqu'à la décentralisation dramatique au ^{xx} siècle. Marco Consolini a déjà commenté celle-ci en y dénonçant « un exemple imbattable de finalisme ¹² » : l'histoire du théâtre est analysée à partir d'un phénomène qui ne recouvre pas la totalité des pratiques théâtrales du ^{xx} siècle, mais qui exprime une volonté de démocratisation et d'aménagement culturel du territoire : la décentralisation dramatique. Nous retrouvons dans cette conception l'idée courante dans l'histoire de l'art d'un progrès inéluctable qui mènerait à la perfection artistique ;

304 ici, le théâtre d'art de service public, détaché de toute compromission avec le pouvoir en place, qu'il soit politique ou économique. Le théâtre des ^{xvii} et ^{xix} siècles, qualifié de « théâtre bourgeois », constitue une sorte de « contre-modèle », comme en témoigne l'introduction du chapitre :

Après le miracle élisabéthain...

Après le siècle d'or espagnol...

Après la *commedia dell'arte*...

... la scène et la salle « à l'italienne » embourgeoisées s'installent, peu à peu partout : compartimentage social, dispositif souple mais mou... pour un répertoire complaisant ¹³.

Le point de vue sur l'histoire n'est donc pas neutre et il engage des jugements de valeur ; André Degaine juge le passé en fonction de ses idéaux actuels, marqués par l'éducation populaire et la démocratisation de la culture ¹⁴.

L'ouvrage d'André Degaine s'écrit également à partir d'un *topos* particulièrement actif dans l'histoire du théâtre : l'origine du théâtre grec dans la construction du théâtre occidental. Cette perspective n'est pas originale : elle figure, par exemple, dans

Garnier, 2014).

¹² Marco Consolini, *Naissance et développement de la mise en scène moderne. Histoire et historiographie*, mémoire de synthèse pour l'HDR, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 72.

¹³ A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, *op. cit.*, p. 245.

¹⁴ Une des valeurs principales qui construit l'écriture « traditionnelle » de l'histoire du théâtre est la conception du théâtre dans sa fonction éducative, comme lieu de transmission de valeurs morales, ce qui justifie, par exemple, chez Léon Moussinac la critique du théâtre du Second Empire (voir Léon Moussinac, *Le Théâtre des origines à nos jours*, Paris, Amiot et Dumont, 1957, p. 329 et *sq.*).

les fascicules de la collection « Que sais-je ? » consacrés à l'histoire du théâtre, signés par Robert Pignarre puis par Alain Viala¹⁵. Pour le mouvement du théâtre populaire, la Grèce antique devient une matrice pour penser tout à la fois le théâtre et la cité ; l'art et le politique¹⁶. Dans le dessin introductif du fleuve du théâtre, cette origine oriente le récit en fonction du rapport du théâtre au politique. L'histoire du théâtre s'écrit à partir de la proximité plus au moins grande au « peuple ». André Degaine reprend ainsi le postulat posé par Denis Guénoun¹⁷ d'un théâtre « intrinsèquement politique », dans la mesure où il serait né pour répondre à des questions touchant à la construction de la cité, hypothèse déjà développée par Yves Barel¹⁸ à partir d'une assimilation de l'architecture en arc de cercle à un espace permettant la formation d'une communauté – hypothèse que les découvertes archéologiques contredisent¹⁹.

Alors que l'auteur cite Roland Barthes établissant une distinction entre théâtre populaire, théâtre civique et « théâtre de la cité responsable²⁰ » et qu'il relève en bas de page l'exclusion de la Cité-État des femmes et des esclaves²¹, ce dessin de la « petite histoire du théâtre », en raison du critère discriminant de « populaire » *versus* « non populaire », laisse la place à certaines confusions et interprétations problématiques qui caractérisent l'histoire du théâtre populaire. En effet, à ne pas distinguer la

15 Robert Pignarre, *Histoire du théâtre* [1945], Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1949 et 8^e éd. mise à jour, 1967 et Alain Viala, *Histoire du théâtre* [2005], Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2012.

16 Voir Hubert Gignoux, *Histoire d'une famille théâtrale : Jacques Copeau, Léon Chancerel, Les Comédiens-Routiers, la décentralisation dramatique*, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1984 et Melly Puaux, Paul Puaux et Claude Mossé, *L'Aventure du théâtre populaire. D'Épidaure à Avignon*, Monaco, Éditions du Rocher, 1996. Pour preuve de cet héritage revendiqué et de cette nostalgie du théâtre grec, Maurice Pottecher a encadré lors de la reconstruction du Théâtre du Peuple de Bussang, en 1921, après les dommages de la Première Guerre mondiale, un fragment de marbre rapporté d'un voyage en Grèce sur lequel il a fait graver cette citation : « Je viens du théâtre de Dionysos à Athènes. J'ai entendu de grandes voix. »

17 Denis Guénoun, « L'exhibition des mots. Une idée (politique) du théâtre [1992] », dans *L'Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Paris, Circé, 1998, p. 9-43.

18 Yves Barel, *La Quête du sens : comment l'esprit vient à la cité*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

19 En effet, les théâtres du v^e siècle avant Jésus-Christ, quand Eschyle, Sophocle et Euripide y jouent leurs pièces, sont en bois et frontaux. Voir Jean-Charles Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2001.

20 André Degaine ne mentionne pas la source de la citation (A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 20).

21 *Ibid.*, p. 21.

double origine étymologique du mot « peuple » (*populus* et *plebs*), mais aussi à ne pas distinguer les notions de « cité » et de « peuple », André Degaine utilise le même vocable de « théâtre populaire » pour caractériser le théâtre grec, dont on sait qu'il s'inscrit dans une temporalité religieuse, le théâtre de tréteau ou de foire qu'il qualifie de « théâtre populaire spontané », au titre – non explicité – qu'il repose sur des pratiques festives traditionnelles, mais aussi le théâtre de Jean Vilar et celui de la décentralisation. Ce dernier repose sur un projet tout à la fois artistique et politique, qui affirme « une double ambition » :

d'une part, se démarquer des pratiques théâtrales de l'époque, caractérisées par le mercantilisme, le divertissement et l'exclusion sociale d'une large partie de la population, et, d'autre part, élargir l'assise du public, vers les fractions de la société qui ont difficilement accès aux lieux officiels de représentation théâtrale, en cherchant, ainsi, à réunir dans le lieu de la représentation théâtrale l'ensemble de la « communauté » sociale et politique²².

Enfin, l'histoire du théâtre proposée par André Degaine relève de ce que Laura Naudeix a pu nommer une histoire « par personnages²³ » portée par des hommes et par quelques femmes²⁴. Si nous feuilletons rapidement l'ouvrage, ce sont de multiples portraits qui émergent, certaines vignettes étant des reproductions de portraits officiels, d'autres de véritables caricatures, souvent cocasses. Les mouvements artistiques sont présentés à partir des auteurs et de leurs représentants, à l'image des célèbres manuels de Lagarde et Michard qui consacrent des notices biographiques aux auteurs censés incarner l'histoire littéraire. En effet, avant la réforme des programmes scolaires, introduisant l'approche thématique de la littérature, les lycéens découvraient l'histoire littéraire de manière chronologique, en liant l'œuvre à la biographie de l'auteur. Après plusieurs siècles de franc succès (des maîtres romains comme Plutarque ou Suétone, à Thomas Carlyle ou Hippolyte Taine, en passant par Giorgio Vasari ou les hagiographies de saints), le genre biographique a cependant connu de vives critiques. Dans *Le Pari biographique. Écrire une vie* (2005), François Dosse, qui a rédigé lui-même plusieurs

22 Voir Marion Denizot, « Histoire et mémoires du “théâtre populaire” », art. cit., p. 397.

23 Voir la contribution de Laura Naudeix dans ce volume (p. 197).

24 André Degaine évoque les grandes figures de comédiennes comme Suzanne Desprès (voir A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 292) ou Sarah Bernhard (*ibid.*, p. 298) et, de manière plus originale, celle de Magdelaine Bérubet qui fut tout à la fois autrice, comédienne, professeure, fondatrice du Club des Mécènes et du conservatoire d'art dramatique à Clermont-Ferrand (*ibid.*, p. 407-408). Il évoque également Jeanne Laurent et son action en faveur de la décentralisation (*ibid.*, p. 369).

biographies intellectuelles²⁵, revient longuement sur « l'éclipse de la biographie » en histoire. Les sciences sociales – et notamment la sociologie, qui cherche, sous l'égide d'Auguste Comte, à fonder ses critères de scientificité à partir de la possibilité d'établir des lois intangibles – invitent les historiens à se détourner de leurs « trois idoles » : la chronologie, le politique et la biographie. L'École des Annales privilégie l'approche collective et les logiques sociales²⁶, reprenant la charge initiale de François Simiand dans son article de 1903²⁷. Pour les marxistes, la biographie, legs de la bourgeoisie, occulte les vrais enjeux et masque les inégalités. Dans la lignée de Claude Lévi-Strauss, l'anthropologie cherche à s'émanciper des logiques individuelles pour mettre au jour les invariants qui structurent la société. Cette influence structuraliste parcourt, dans les années de l'après-Seconde Guerre mondiale, l'ensemble des sciences humaines, y compris la littérature, comme en témoigne la polémique autour du *Sur Racine* de Roland Barthes. En recherchant la structure qui caractérise le théâtre de Racine, cette étude perturbe la communauté littéraire, notamment pour son refus d'expliquer l'œuvre par le parcours biographique : « Si l'on veut faire de l'histoire littéraire, il faut renoncer à l'individu Racine²⁸ », affirme l'auteur, qui mènera un dialogue, par essais interposés, avec Raymond Picard, professeur à la Sorbonne.

A contrario, l'ouvrage d'André Degaine s'inscrit dans une tradition historiographique incarnée, qui met au premier plan le rôle de l'individu et de l'artiste, en prenant le risque de l'hagiographie. Par ailleurs, le recours aux anecdotes biographiques²⁹ s'accompagne

25 Voir François Dosse, *Paul Ricœur. Les sens d'une vie* [1997], version revue et augmentée, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2008 ; Michel de Certeau, *Le marcheur blessé* [2002], Paris, La Découverte, 2007 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2007 ; Pierre Nora, *Homo historicus*, Paris, Perrin, 2011 ; Michel Serres, *La joie de savoir*, Paris, Plon, 2024.

26 Même si Marc Bloch reconnaît dans son livre posthume, *L'Étrange Défaite* [écrit en 1940 et paru en 1946], avoir surestimé les forces collectives.

27 François Simiand, « Méthode historique et science sociale. Étude critique d'après les ouvrages récents de M. Lacombe et de M. Seignobos » [*Revue de synthèse historique*, 1903, p. 1-22], dans *Méthode historique et sciences sociales*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 1987, p. 113-137.

28 Roland Barthes, *Sur Racine* [1963], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poche Essais », 1979, p. 167.

29 Voir, notamment, la notice consacrée à Rachel (A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 270), ou celles consacrées à André Antoine, Paul Fort ou Jacques Copeau (*ibid.*, p. 285). Ernst Kris et Otto Kurz ont mis en lumière le rôle des anecdotes biographiques pour former la *légende* des créateurs en participant d'une démarche hagiographique. Voir Ernst Kris et Otto Kurz, *L'Image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique* [1934], trad. Michèle Hechter, préface d'Ernest Hans Gombrich, Paris, Rivages, 1987.

d'une recherche en termes de filiation ou d'influence, qui relève davantage d'une approche prosopographique, reprenant une notion fréquemment utilisée, celle de « famille théâtrale³⁰ ». Cette perspective conduit à masquer la spécificité, voire les antagonismes, entre les différents acteurs, tout en reproduisant certains éléments mémoriels de l'histoire du théâtre. Un schéma tente ainsi de rendre compte du paysage théâtral du xx^e siècle (d'Antoine à « la plupart des metteurs en scène actuels ») en établissant des liens de filiation « directe », des liens dits d'« influence » ou en mettant en exergue les metteurs en scène « visionnaires » (Edward Gordon Craig, Adolphe Appia et Antonin Artaud) ; celui-ci a, certes, le mérite de la clarté pédagogique, mais il simplifie à l'extrême une histoire qui se révèle, dès lors que l'on étudie chaque artiste, plus complexe. Ce schéma conforte une vision « théâtre-centrée », en faisant abstraction du rôle des avant-gardes picturales et/ou littéraires, à l'origine des mouvements artistiques qui émaillent le siècle. Il méconnaît également le rôle des collaborateurs et des professionnels, qui contribuent au processus de création et à la diffusion des œuvres, délaissant toute approche systémique ou interactionniste³¹.

UNE AUTRE HISTOIRE DU THÉÂTRE

Malgré ces éléments, qui inscrivent l'ouvrage d'André Degaine du côté d'une certaine tradition historiographique, plusieurs aspects concourent à l'écriture d'une *autre* histoire du théâtre : la prise en compte des pratiques en amateur et des mouvements d'éducation populaire, mais aussi un intérêt pour des genres mineurs, peu mobilisés dans les manuels d'histoire du théâtre.

André Degaine rompt avec une caractéristique majeure de l'écriture de l'histoire du théâtre : la séparation étanche entre l'histoire d'un théâtre identifié comme « professionnel » et celle du « théâtre de société » puis du « théâtre amateur ». Ainsi, après avoir évoqué le « théâtre de collègue³² », il insère un encadré consacré aux théâtres de société du xviii^e siècle³³, qui rend compte du rôle de Thomas Gueullette, à propos duquel l'auteur écrit : « Compétent dans son métier, passionné par son

30 Cette lecture est souvent mobilisée pour écrire l'histoire du théâtre populaire. Voir H. Gignoux, *Histoire d'une famille théâtrale : Jacques Copeau, Léon Chancerel, Les Comédiens-Routiers, la décentralisation dramatique*, op. cit.

31 Voir Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art* [1982], Paris, Flammarion, coll. « Art, Histoire, Société », 1998.

32 A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 182. L'auteur présente notamment les clercs de la Basoche.

33 *Ibid*, p. 233.

“violon d’Ingres”, il apparaissait à ces amateurs d’une époque sans chômage, un peu comme leur “saint-patron”³⁴. » Le théâtre amateur est évoqué à plusieurs reprises dans l’ouvrage à partir d’une entrée très rarement convoquée en dehors des spécialistes de l’histoire et des pratiques du théâtre d’amateurs : les stages de réalisation, impulsés par Jean Guéhenno au sortir de la Seconde Guerre mondiale à la direction de la Culture populaire et des Mouvements de jeunesse³⁵. À trois occasions, André Degaine cite le rôle de ces stages. Tout d’abord, alors qu’il évoque la « postérité du théâtre élisabéthain » sur sept pages, et après avoir cité Voltaire, les expériences symbolistes, le Cartel ou les mises en scène de Jean Vilar, il consacre le dernier *item* (sur 17) à la représentation en 1956 de *Peines d’amour perdues*, mis en scène par Jean Lagénie, mêlant ainsi sur une même page des réalisations professionnelles et des réalisations en amateur. L’annexe 4 est consacrée à un long portrait de Jean Lagénie, qu’André Degaine définit comme le « pionnier de la “décentralisation avant la lettre”³⁶ ». Il fait ainsi découvrir aux lecteurs une figure méconnue de la décentralisation, créateur à Bordeaux, avant la Seconde Guerre mondiale, de la Compagnie du Bon Vouloir, qui rejette la scène classique pour adopter un modèle copélien, adaptable aux lieux non dédiés à la pratique théâtrale. Dans l’immédiate après-guerre, Jean Lagénie fonde La Nouvelle Compagnie, qui mêle comédiens professionnels et jeunes comédiens en devenir. Lauréat du Concours des Jeunes compagnies en 1946 et 1947 (avec *Intermezzo*, deuxième prix en 1946 et *L’Alchimiste* en 1947, premier prix), la compagnie, malgré son succès, n’accède pas

34 *Ibid.* Difficile de ne pas lire dans cette référence à une époque de « plein emploi » une allusion à la situation contemporaine du théâtre professionnel, dont l’intermittence, mode spécifique d’indemnisation du chômage, constitue un sujet de confrontation entre amateurs et professionnels. Voir Lénaïg Lozano, « L’amateur et le professionnel. Histoire d’une relation mouvementée », *European Drama and Performance Studies*, hors-série 2021, « Varia/Théâtre amateur et décentralisation dramatique en Bretagne, une histoire de liens et d’échanges », dir. Marion Denizot, p. 259-270.

35 La direction est créée au sein du ministère de l’Éducation nationale, dirigé par René Capitant. Jean Guéhenno reprend des idées élaborées dans la clandestinité, pendant la Seconde Guerre mondiale, en mettant en place avec Christiane Faure les premiers instructeurs d’animateurs de jeunesse. Il contribue à réorganiser les maisons de la jeunesse et de la culture. En 1948, après la fusion de la direction de la Culture populaire et des Mouvements de jeunesse avec la direction de l’Éducation physique et des activités sportives (puis leur transfert au ministère de la Jeunesse et des Sports), Jean Guéhenno se rend compte qu’il n’aura pas suffisamment d’autonomie et démissionne de son poste. Voir Franck Lepage, *Les Stages de réalisation (1945-1995). Histoire et modernité d’un dispositif original d’intervention culturelle du ministère de la Jeunesse et des Sports*, Marly-le-Roi, Institut national de la Jeunesse et de l’éducation populaire, Documents de l’INJEP, 25, 1996.

36 A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 409.

au statut de centre dramatique (c'est Maurice Jacquemont à Toulouse qui obtient le label). Enfin, l'annexe 5 retrace l'histoire des stages de réalisation et l'instauration des « instructeurs nationaux d'art dramatique » qui assurent des fonctions de formation mais aussi d'accompagnement des troupes d'amateurs. André Degaine y dresse le portrait des premiers instructeurs (Hubert Gignoux, Henri Cordeaux, Yves Joly, André Crocq ou Jean Jouvét) et poursuit en présentant le travail de Jean Lagénie, de René Jauneau, d'André Crocq ou de Gabriel Monnet, en s'attachant à rendre compte de leurs réalisations théâtrales. Il souligne par le dessin le caractère novateur de leurs propositions. Il conclut cette partie en notant que « tous vont bénéficier (enfin) d'un statut en 1960. Mais ils s'appelleront désormais : conseillers techniques et pédagogiques... On va glisser du théâtre vers le "socio-éducatif"³⁷ ». Cette conclusion exprime un parti pris en faveur d'une approche artistique du théâtre d'amateurs, dont témoigne le choix de consacrer une double page à l'influence de Léon Chancerel³⁸. En définissant l'aventure de Léon Chancerel et des « comédiens-routiers », comme « Copeau mis à la portée de tous, sans démagogie³⁹ », André Degaine exprime clairement son attachement à une vision du théâtre d'amateurs hautement qualifiés. Relevons que les annexes 6 et 7 sont également consacrées à des expériences qualifiées de « culture populaire » : le théâtre amateur lié à des comités d'entreprise (dénommé « théâtre corporatif ») et une expérience de théâtre amateur en banlieue, le Théâtre-école de Montreuil. S'appuyant – sans le revendiquer – sur sa propre expérience, André Degaine présente ainsi la troupe de l'Équipe, fondée par Henri Demay au sein de la Société nationale des chemins de fer (et patronnée par Léon Chancerel) et celle du Jeune théâtre PTT animée par André-Michel Duval, à laquelle il a participé durant son activité professionnelle. À chaque évocation du théâtre amateur, l'entrée choisie est le répertoire ou les recherches formelles de mises en scène, en soulignant le caractère exigeant, voire avant-gardiste ou expérimental, des intentions artistiques. André Degaine traite ainsi le théâtre d'amateurs selon une perspective esthétique et artistique – alors que les ouvrages sur le théâtre abordent le théâtre d'amateurs plutôt à partir d'une analyse en termes de pratiques sociales ou de loisirs⁴⁰.

37 *Ibid.*, p. 416.

38 *Ibid.*, p. 322-323.

39 *Ibid.*, p. 323.

40 Voir Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Introduction », dans Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS éditions, 2004, p. 7-15 et Jean-Marc Larrue, « Le Théâtre des amateurs et la question de l'art », dans Marie-Christine Bordeaux, Jean Caune et Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Le Théâtre des amateurs et l'Expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretemps, 2011, p. 41-52.

Cet attachement à la culture populaire se lit également dans le fait qu'André Degaine ne se contente pas de rendre compte des éléments et des figures « attendus » de l'histoire du théâtre, mais évoque également des expériences, des périodes ou des genres que l'histoire du théâtre a souvent mis de côté. J'en donnerais ici quelques exemples, qui touchent aussi bien à des genres méprisés qu'à des époques peu considérées. Après une présentation très détaillée du parcours et de l'œuvre d'André Antoine (en sept pages), André Degaine propose un encadré d'une page sur le théâtre du Grand Guignol⁴¹. Certes, la hiérarchie n'est pas remise en cause – la postérité d'André Antoine ne faisant pas de doute – mais le choix de présenter ce théâtre mérite d'être souligné, en particulier si l'on se réfère à des manuels reconnus et légitimes d'histoire du théâtre. Ainsi, Hélène Laplace-Claverie consacre au Grand Guignol une trentaine de lignes dans le chapitre sur les spectacles optiques et musicaux (sur un ouvrage qui comporte plus de 550 pages⁴²) alors qu'il est totalement absent de l'ouvrage dirigé par Jacqueline de Jomaron⁴³. De même, André Degaine fait le choix d'évoquer en deux pages le boulevard des années folles⁴⁴, en commençant le chapitre par une considération en termes de fréquentation, n'hésitant pas à comparer les « demi-salles » de Jacques Copeau et des disciples du Cartel et les succès des grandes salles des boulevards. Il évoque ainsi les revues de fin d'année qui font salle comble, mais aussi les pièces de Sacha Guitry, celles de Paul Géraudy ou encore celles de Marcel Pagnol, répertoire peu considéré au sein des études théâtrales. De même, si le théâtre de la Révolution est peu évoqué – à l'instar d'une conception habituelle de l'écriture de l'histoire du théâtre, qui privilégie l'histoire des formes à une histoire qui mêle trop étroitement création et enjeux politiques –, André Degaine consacre tout un chapitre au théâtre pendant les « années sombres ». Certes, la chronologie (qui s'arrête à 1949) dépasse la seule période vichyste, mais plusieurs pages sont effectivement consacrées à une période peu présente dans les livres d'histoire du théâtre⁴⁵. Sont ainsi évoqués les troupes patronnées par Jeune France – et qui constituent un terreau fertile pour l'essor de la

41 A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 299.

42 Hélène Laplace-Claverie, « Spectacles optiques et musicaux – II », dans Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette (dir.), *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2008, p. 477-487 (p. 486-487).

43 Jacqueline de Jomaron (dir.), *Le Théâtre en France*, t. I : *Du Moyen Âge à 1789*, Paris, Armand Colin, 1988, 2^e éd., 1992 ; *Le Théâtre en France*, t. II : *De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1989, 2^e éd. 1992 ; réunis dans un même volume : Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1992 et Armand Colin, coll. « La Pochothèque », 1993.

44 A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 325-326.

45 *Ibid.*, p. 350-363.

décentralisation dramatique – mais aussi les spectacles marquants du Paris occupé (avec les figures de Charles Dullin, Gaston Baty, Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre ou Albert Camus). La suite du chapitre est consacrée aux petits théâtres de la Rive gauche, qui amorcent le renouvellement du théâtre après la Seconde Guerre mondiale. Ces pages sont extrêmement précises – de même d’ailleurs que le chapitre sur le théâtre de l’Absurde, contemporain de la jeunesse d’André Degaine, qui se rappelait avoir écumé ces salles avant-gardistes.

Les choix effectués par André Degaine montrent une certaine liberté avec l’histoire du théâtre telle qu’elle a pu être enseignée à l’université, en particulier au sein des premiers instituts d’études théâtrales, qui ont privilégié les mouvements artistiques d’avant-garde au détriment des pratiques théâtrales⁴⁶.

312 En conclusion, soulignons le caractère singulier de l’ouvrage d’André Degaine, entre histoire traditionnelle et rupture avec plusieurs de ses canons. L’ouvrage offre tout d’abord un récit mémoriel et officiel de l’histoire du théâtre. Comme le dit Olivier Barrot dans une émission à l’occasion de sa parution⁴⁷ : « Tous sont là », sous-entendu, tous les grands noms, tout ce qui est attendu en termes de « grandes figures » et de héros théâtraux est présent. La forme tout à la fois calligraphique et dessinée accentue l’approche narrative du récit pour enfants ; ce que confirme Jean Dasté dans sa préface puisqu’il compare l’ouvrage « aux beaux albums d’Images de [son] enfance⁴⁸ ». À l’instar des manuels d’histoire de la Troisième République, celui-ci décline une forme de récit national héroïsant. Pourtant, derrière cette conformité avec l’histoire officielle, on peut constater plusieurs pas de côté.

Tout d’abord, l’histoire racontée par André Degaine rompt avec les canons de l’histoire du théâtre telle qu’elle a longtemps été enseignée. Elle élargit l’approche littéraire en s’intéressant aux pratiques spectatorielles, aux coulisses de la création, aux dimensions techniques et financières, mais aussi aux enjeux de diffusion. Elle décale également l’approche liée à la discipline des études théâtrales⁴⁹ puisque le récit intègre des formes longtemps jugées illégitimes ou mineures, ainsi que le

⁴⁶ Voir Marion Denizot, « [Le canon théâtral à l’épreuve de la discipline des études théâtrales](#) », *Revue d’historiographie du théâtre*, n° 8, « Le canon théâtral à l’épreuve de l’histoire », dir. Florence Naugrette, 2023, p. 95-104.

⁴⁷ [Émission du 4 mars 1993](#), images d’archive, Institut national de l’audiovisuel (INA) [Youtube].

⁴⁸ A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, op. cit., p. 1.

⁴⁹ Cependant, André Degaine organise la troisième partie de l’ouvrage autour de la « naissance » du metteur en scène, reprenant ici un des *topoi* majeurs de l’histoire du théâtre enseignée.

théâtre non professionnel et amateur. André Degaine réunit dans son ouvrage ce qu'Élie Konigson a identifié comme les « deux modes bien distincts de réalisation de la fonction dramatique⁵⁰ ». En second lieu, le récit est structuré à partir d'un point de vue contemporain : l'existence depuis la Seconde Guerre mondiale, en France, d'un théâtre de service public. L'histoire du théâtre est alors l'objet d'une taxinomie distinguant les formes de théâtre populaire et les formes qui s'en détachent pour former le « théâtre bourgeois ». Cette analyse rétroactive conduit à des anachronismes évidents, comme celui d'appliquer la notion de « service public » à des époques où il n'y a pas de distinction entre pouvoir temporel et pouvoir spirituel et où la personne royale se confond avec l'idée nationale et l'État⁵¹. Ce point de vue assumé – défendre l'idée vilarienne du « théâtre, service public⁵² » – conduit à des passages clairement hagiographiques, qui pourraient relever des caractéristiques de *l'istoria magistra vite*, au sens où l'érudit et l'historien s'effacent derrière le militant pour faire de certaines époques des *modèles* du théâtre et promouvoir ainsi des valeurs politiques démocratiques.

50 « Un théâtre urbain, celui qui se joue sur les places de marché [...] théâtre à thèmes religieux la plupart du temps, joué par des amateurs, choisis en fonction de leur statut dans la vie ; ou encore le théâtre de cour à thèmes mythologiques. Dans les deux cas, acteurs et spectateurs appartiennent aux mêmes groupes sociaux [...]. De l'autre côté, on a un théâtre mobile, sur tréteaux, un théâtre de texte, avec peu ou pas de décors, pas de machinerie, avec des acteurs professionnels ou semi-professionnels saisonniers. Ce type de théâtre est interdit dans les villes. Il se joue aux lisières des agglomérations. [...] c'est ce théâtre de hors-les-murs (qui sera aussi celui des foires aux xvi^e et xvii^e siècles), qui est à l'origine du théâtre de texte, des théories théâtrales sur l'acteur, le jeu, l'espace de jeu ». (Élie Konigson, « Traditions et lisières », dans *Les Rendez-vous de lieux publics*, Marseille, Centre national de création pour les arts de la rue, 1993, p. 14-16, cité par M.-M. Mervant-Roux, « Introduction », *op. cit.*, p. 13.)

51 La première partie s'intitule « Le temps du Service public » et comprend trois chapitres, respectivement, sur le théâtre grec, le théâtre romain et le théâtre médiéval (A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, *op. cit.*, p. 19-104).

52 Jean Vilar, *Le Théâtre, service public et autres textes* [1975], présentation et notes d'Armand Delcampe, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », 1986.

BIBLIOGRAPHIE

- BAREL, Yves, *La Quête du sens : comment l'esprit vient à la cité*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- BARTHES, Roland, *Sur Racine* [1963], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poche Essais », 1979.
- BECKER, Howard S., *Les Mondes de l'Art* [1982], Paris, Flammarion, coll. « Art, Histoire, Société », 1998.
- BOISSON, Bénédicte et DENIZOT, Marion, *Le Théâtre du Peuple de Bussang : cent vingt ans d'histoire*, Arles, Actes Sud, 2015.
- BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 1986, p. 69-72.
- DEGAINE, André, *Histoire du théâtre dessinée. De la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, Paris, Nizet, 1992.
- DENIZOT, Marion, « Histoire et mémoires du "théâtre populaire" », dans Olivier Bara (dir.), *Théâtre et Peuple, de Louis-Sébastien Mercier à Firmin Gémier*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, p. 397-412.
- , « L'histoire du théâtre au prisme de la mémoire », *Revue d'historiographie du théâtre*, n° 1, « L'écriture de l'histoire du théâtre et ses enjeux mémoriels », dir. Marion Denizot, septembre 2013, p. 3-7.
- , « [Le canon théâtral à l'épreuve de la discipline des études théâtrales](#) », *Revue d'historiographie du théâtre*, n° 8, « Le canon théâtral à l'épreuve de l'histoire », dir. Florence Naugrette, 2023, p. 95-104.
- , *Jeanne Laurent. Une fondatrice du service public pour la culture. 1946-1952*, préface de Robert Abirached, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2005.
- , *Le Théâtre de la Révolution de Romain Rolland : théâtre populaire et récit national*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 47, 2013.
- DOSSE, François, *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2007.
- , *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.
- , *Michel de Certeau. Le marcheur blessé* [2002], Paris, La Découverte, 2007.
- , *Michel Serres. La joie de savoir*, Paris, Plon, 2024.
- , *Paul Ricœur. Les sens d'une vie* [1997], version revue et augmentée, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2008.
- , *Pierre Nora, Homo historicus*, Paris, Perrin, 2011.
- FOLCO, Alice, « La querelle sur les origines de la mise en scène moderne, et les enjeux mémoriels autour de la figure d'André Antoine », « L'écriture de l'histoire du théâtre et ses enjeux mémoriels », dir. Marion Denizot, *Revue d'histoire du théâtre numérique*, n° 1, septembre 2013, p. 47-56.
- GIRAUD, Agathe, *L'Autre Légende du siècle : création et réception des Burgraves de Victor Hugo*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

- GUÉNOUN, Denis, « L'exhibition des mots. Une idée (politique) du théâtre [1992] », dans *L'Exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*, Paris, Circé, 1998, p. 9-43.
- GIGNOUX, Hubert, *Histoire d'une famille théâtrale : Jacques Copeau, Léon Chancerel. Les Comédiens-Routiers, la décentralisation dramatique*, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1984.
- JOMARON, Jacqueline de (dir.), *Le Théâtre en France*, t. I : *Du Moyen Âge à 1789*, Paris, Armand Colin, 1988, 2^e éd. 1992 ; *Le Théâtre en France*, t. II : *De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1989, 2^e éd. 1992, réunis dans un même volume, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1992 et Armand Colin, coll. « La Pochothèque », 1993.
- KRIS, Ernst et KURZ, Otto, *L'Image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique* [1934], traduit de l'anglais par Michèle Hechter, préface de E. H. Gombrich, Paris, Rivages, 1987.
- LAPLACE-CLAVERIE, Hélène, LEDDA, Sylvain et NAUGRETTE, Florence (dir.), *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2008.
- LARRUE, Jean-Marc, « Le Théâtre des amateurs et la question de l'art », dans Marie-Christine Bordeaux, Jean Caune et Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Le Théâtre des amateurs et l'Expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Montpellier, L'Entretemps, 2011, p. 41-52.
- LEPAGE, Franck, « Les stages de réalisation (1945-1995). Histoire et modernité d'un dispositif original d'intervention culturelle du ministère de la Jeunesse et des Sports », Marly-le-Roi, Institut national de la Jeunesse et de l'éducation populaire, *Documents de l'INJEP*, 25, 1996.
- LOZANO, Lénéig, « L'amateur et le professionnel. Histoire d'une relation mouvementée », *European Drama and Performance Studies*, hors-série, 2021, « Varia/Théâtre amateur et décentralisation dramatique en Bretagne, une histoire de liens et d'échanges », dir. Marion Denizot, p. 259-270.
- MARTIN, Roxane, *L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français (1789-1914)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine, *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS éditions, 2004.
- MORETTI, Jean-Charles, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2001.
- MOUSSINAC, Léon, *Le Théâtre des origines à nos jours*, Paris, Amiot et Dumont, 1957.
- PIGNARRE, Robert, *Histoire du théâtre* [1945], PUF, coll. « Que sais-je ? », 1949 et 8^e éd. mise à jour, 1967.
- PUAUX, Melly, PUAUX, Paul et MOSSÉ, Claude, *L'Aventure du théâtre populaire. D'Épidaure à Avignon*, Monaco, Éditions du Rocher, 1996.
- RICCEUR, Paul, « Objectivité et subjectivité en histoire » [décembre 1952], repris dans *Histoire et Vérité*, Éditions du Seuil, 1955, p. 23-44.
- SIMIAND, François, « Méthode historique et science sociale. Étude critique d'après les ouvrages récents de M. Lacombe et de M. Seignobos » [*Revue de synthèse historique*, 1903, p. 1-22], dans *Méthode historique et sciences sociales*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 1987, p. 113-137.

VIALA, Alain, *Histoire du théâtre* [2005], PUF, coll. « Que sais-je ? », 2012.

VILAR, Jean, *Le Théâtre, service public et autres textes* [1975], présentation et notes d'Armand Delcampe, Paris, Gallimard, coll. « Pratique du théâtre », 1986.

WEBER, Max, « Essai sur le sens de la “neutralité axiologique” dans les sciences sociologiques et économiques [1917] », dans *Essais sur la théorie de la science*, traduits de l'allemand et introduits par Julien Freund, Paris, Presses Pocket, coll. « Agora », 1992, p. 365-433.

—, *La Science, profession et vocation* [*Wissenschaft als Beruf*, 1919], suivi de *Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, traduction d'Isabelle Kalinowski, Marseille, Agone, 2005.

NOTICE

Marion Denizot est professeure des universités en études théâtrales à l'université de Rennes 2, directrice du master 2 « La médiation du spectacle vivant à l'ère du numérique » et directrice de l'UFR Arts, Lettres et Communication. Diplômée de l'Institut d'études politiques de Paris, ses travaux portent sur l'histoire de la décentralisation dramatique, des politiques et des institutions théâtrales, les héritages du théâtre populaire et les liens entre histoire et théâtre. Ouvrages personnels : *L'ADEC-Maison du théâtre amateur de Rennes : une association au service des amateurs*, Rennes, PUR, 2023 ; (avec Bénédicte Boisson), *Le Théâtre du Peuple de Bussang. Cent vingt ans d'histoire*, Actes Sud, 2015 ; *Le Théâtre de la Révolution de Romain Rolland : théâtre populaire et récit national*, Honoré Champion, 2013 ; *Jeanne Laurent. Une fondatrice du service public pour la culture. 1946-1952*, préface de Robert Abirached, La Documentation française, 2005.

RÉSUMÉ

En 1992 paraît l'*Histoire du théâtre dessinée* d'André Degaine, qui connaît un grand succès. S'intéressant tout à la fois aux œuvres, aux artistes, aux publics, aux lieux mais aussi aux pratiques et aux conditions matérielles de la pratique scénique (l'éclairage, la machinerie, le financement), fourmillant d'anecdotes ou d'éléments méconnus, l'ouvrage est constitué d'un récit chronologique émaillé de dessins tirés de documents d'archives ou reconstitués par son auteur, fervent spectateur et non moins fervent militant de l'éducation populaire et du théâtre amateur. L'article montre en quoi l'ouvrage d'André Degaine soulève des questions d'historiographie, en mêlant écriture « traditionnelle » de l'histoire du théâtre et affirmation d'un point de vue singulier conduisant à écrire une *autre* histoire du théâtre.

MOTS-CLÉS

Historiographie du théâtre, théâtre, études théâtrales

ABSTRACT

In 1992 André Degaine's *Histoire du théâtre dessinée* was published to great acclaim. Covering works, artists, audiences and venues, as well as the practices and material conditions of stagecraft (lighting, machinery, funding), and teeming with anecdotes and little-known facts, the book consists of a chronological account interspersed with drawings drawn from archive documents or reconstructed by its author, a fervent spectator and no less fervent campaigner for popular education and amateur theatre. The article shows how André Degaine's work raises questions of historiography, combining the "traditional" writing of theatre history with the assertion of a singular point of view leading to the writing of a *different* history of the theatre.

KEYWORDS

Historiography of theatre, popular theatre, theatre studies

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Agathe Giraud & Clément Scotto di Clemente	

PREMIÈRE PARTIE

L'HISTORIEN DE THÉÂTRE, SON IDENTITÉ, SES MÉTHODES ET SES SOURCES

L'HOMME DE THÉÂTRE HISTORIOGRAPHE

Luigi Riccoboni, un des premiers historiens du théâtre à l'époque moderne.....	17
Beatrice Alfonzetti	
Raconter les acteurs italiens : les <i>Notizie istoriche de' comici italiani</i> de Francesco Bartoli.....	31
Giovanna Sparacello	
Alexandre Dumas, artisan de la légende romantique à la Comédie-Française.....	47
Émilie Gauthier	
L'écriture de l'histoire des théâtres lyriques parisiens entre 1847 et 1913.....	63
Matthieu Cailliez	
Gaston Baty, historien du théâtre ou comment légitimer la mise en scène en écrivant une autre histoire du théâtre.....	81
Pierre Causse	

SOURCES VIVES

Raconter l'histoire du spectacle par les images, l'exemple de l'école italienne.....	99
Renzo Guardenti	
Régimes de l'historiette. (D')écrire la « vie théâtrale » dans la littérature de coulisses en 1900.....	113
Léonor Delaunay	
Table ronde. Temporalités du récit, points de vue.....	135
Entretien de Marianne Bouchardon avec Agathe Sanjuan, Alette Martin & Roxane Martin	

LE THÉÂTRE HISTORIEN DE LUI-MÊME

Chanter l'histoire des théâtres parisiens au XVIII ^e siècle : enjeux et usages du vaudeville.....	153
Judith le Blanc	
Table ronde. Raconter l'histoire du théâtre par les planches.....	171
Entretien de Florence Naugrette avec Florence Viala, Pierre Louis-Calixte, Maxime Kurvers & Thomas Visonneau 7 décembre 2022, Espace des Cordeliers	

SECONDE PARTIE

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE, ŒUVRE (GÉO)POLITIQUE ?

IDÉALISATIONS ET RÉCIT NATIONAL

	Une figure tutélaire dans l'histoire du théâtre : l'exemple de Richelieu	197
	Laura Naudeix	
	Une comédie française à Londres au XVIII ^e siècle, ou l'échec érigé en mythe patriotique.....	213
	Charline Granger	
	L'« âge d'or » dans les manuels scolaires : un exemple de <i>storytelling</i> historiographique aux XIX ^e et XX ^e siècles	229
	Agathe Giraud	
	Jean Vilar, ce héros, ce ringard : un mythe biface du théâtre populaire.....	243
	Violaine Vielmas	
356	En finir avec l'héroïsation des metteurs en scène ? Quelques réflexions à partir du cas de Jean Dasté.....	257
	Alice Folco	
	Broadway, machine à mythes	271
	Julie Vatain-Corfdir	

L'HISTOIRE DU THÉÂTRE COMME INSTRUMENT IDÉOLOGIQUE

	L'histoire comme arme : enjeux stratégiques de l'historiographie française dans les querelles théâtrales du XVII ^e siècle.....	287
	Clément Scotto di Clemente	
	L' <i>Histoire du théâtre dessinée</i> d'André Degaine : une vision téléologique de l'histoire au service des idéaux du théâtre populaire	301
	Marion Denizot	
	Au service de l'État – Les réécritures politiques de l'histoire du théâtre iranien.....	319
	Fahimeh Najmi	
	Pour une historiographie décoloniale du théâtre irlandais	337
	Hélène Lecossois	
	Lecture-spectacle : <i>L'Impromptu de l'Amphi</i>	351
	Remerciements	353
	Table des matières	355