



HAL
open science

ANECDOTES DRAMATIQUES ET HISTORIOGRAPHIE DU THÉÂTRE AU XVIII E SIÈCLE

Sophie Marchand

► **To cite this version:**

Sophie Marchand. ANECDOTES DRAMATIQUES ET HISTORIOGRAPHIE DU THÉÂTRE AU XVIII E SIÈCLE. Roxane Martin, Marina Nordera. Les arts de la scène à l'épreuve de l'histoire: les objets et les méthodes de l'historiographie, Honoré Champion, pp.127-137, 2011. hal-03312755

HAL Id: hal-03312755

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03312755v1>

Submitted on 2 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ANECDOTES DRAMATIQUES ET HISTORIOGRAPHIE DU THÉÂTRE AU XVIII^E SIÈCLE.

Sophie Marchand

Le dernier tiers du XVIII^e siècle voit éclore la mode des recueils d'anecdotes dramatiques, compilations rapportant selon un ordre alphabétique, chronologique ou thématique des incidents survenus lors de représentations ou concernant la genèse des œuvres et les agents du spectacle. Tirés des périodiques, des mémoires ou des correspondances, ces textes destinés à un public d'amateurs élaborent, au gré de leur circulation et de leurs reprises, une culture du théâtre, par le biais d'historiettes plus ou moins fiables, mais porteuses d'une théorie subreptice en rupture avec les approches classiques du fait dramatique. Ces recueils participent ainsi d'une historiographie alternative, non canonique. C'est elle que je souhaiterais étudier, en montrant comment la vogue du discours anecdotique sur le théâtre a pu contribuer à renouveler au XVIII^e siècle la perception historique de celui-ci, mais aussi en m'interrogeant sur la valeur épistémologique de tels textes et sur l'usage qui peut en être fait.

Les anecdotes dramatiques, cultivées pour elles-mêmes et publiées de manière autonome, s'inscrivent, dès le premier tiers du siècle dans une pratique éditoriale reconnue, liée au développement contemporain de l'historiographie du théâtre.

Elles bénéficient de la vogue récente (le terme « anecdotes » n'apparaît dans les dictionnaires qu'au XVII^e siècle) des anecdotes historiques¹, dans la lignée de la redécouverte en 1620 des *Anecdota* de l'historien grec Procope de Césarée et de la publication des *Anecdotes de Florence ou histoire secrète de la maison de Médicis* de Varillas en 1685. Mais leur usage historiographique, associé à l'idée de dévoilement d'une histoire secrète et potentiellement scandaleuse², se trouve très vite concurrencé au XVIII^e siècle par une autre approche de l'anecdote, l'associant à la *curiositas*, à l'origine du sens moderne de l'adjectif « anecdotique ». Cette acception, déjà présente dans le genre des *ana*, populaires au XVII^e siècle, dont certains concernaient des auteurs dramatiques, désigne un régime d'historicité concurrent et plus problématique. L'anecdote

¹ Les *Anecdotes sur la comtesse du Barry* de Pindasat de Mairobert sont, en 1775, un des plus grands succès de la librairie clandestine.

² *Encyclopédie*, « Anecdotes » : « nom que les Grecs donnaient aux choses qu'on faisait connaître pour la première fois au public [...] *anecdotes* veut dire *choses non publiées*. Ce mot est en usage dans la Littérature pour signifier des histoires secrètes de faits qui se sont passés dans l'intérieur du cabinet ou des cours des Princes ». Voir aussi *Anecdotes inédites de la fin du XVIII^e siècle* : « L'anecdote peut être considérée comme une des clefs secrètes de l'histoire » (J.-F. André et A. Serieys, Paris, Didot jeune, 1801, p. i-vi).

n'en demeure pas moins, au XVIII^e siècle, un élément essentiel des écrits historiographiques.

La spécialisation théâtrale des anecdotes apparaît véritablement dans les années 1730, époque où de grands ouvrages de synthèse tentent de dresser l'histoire du théâtre en France depuis ses origines, sous forme de catalogues fixant la mémoire des œuvres et de la vie théâtrale, passée et contemporaine. C'est le cas des sommes des frères Parfaict, des *Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1160 et jusqu'à présent* de Beauchamps (1735), de la *Bibliothèque des théâtres contenant le catalogue alphabétique des pièces, avec des anecdotes* de Maupoint (1733). Mouhy, avec ses *Tablettes dramatiques* en 1752, et de Lérès, avec son *Dictionnaire portatif des théâtres* en 1754 poursuivront dans cette voie.

La présence des anecdotes dans ces sommes historiques est d'abord discrète. Beauchamp annonce qu'il « ne [s'est] permis quelques légères anecdotes qu'à l'égard des auteurs qui ne vivent plus³ ». Et c'est précisément cette sécheresse anecdotique qui lui est reprochée par les *Annales dramatiques*⁴. L'*Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent* des frères Parfaict (1735-1749) reflète cette évolution. Si la préface du premier volume se contente de mentionner qu'on « trouvera ensuite tout ce qu'on a pu rassembler de faits historiques et anecdotes sur les auteurs et les acteurs⁵ », celle du tome V annonce « des faits extrêmement curieux ; et beaucoup plus connus que ceux qui les ont précédés⁶ ». Dès le milieu des années 1740, la présence d'anecdotes devient un argument publicitaire de poids⁷. L'ouvrage, originellement histoire des œuvres dramatiques, se présente alors comme « en quelque sorte l'histoire générale de l'esprit et des mœurs des hommes », puisque, selon ses auteurs, « le théâtre est un tableau qui représente [...] les vertus, les vices, les modes et les goûts du siècle⁸ ».

Mais cela ne suffit pas à la *Correspondance littéraire*, qui juge que l'« ouvrage est exact, mais il n'est que cela » et se propose, en conséquence, de « recueillir quelques anecdotes qui y sont répandues » et « de leur donner un peu plus d'agrément qu'elles n'en ont⁹ ». Le même journal reproche à l'auteur d'une *Table chronologique des pièces du Théâtre Italien* de ne donner que des extraits très ennuyeux, et « pas une seule idée riante, pas une anecdote curieuse, pas une saillie ingénieuse¹⁰ ». Le public, las des nomenclatures sèches et de l'exactitude austère, assure le succès des ouvrages assaisonnés de sel anecdotique. La présence d'anecdotes s'affiche dans les titres et les prospectus et le nombre des

³ *Recherches sur les théâtres de France*, Paris, Prault, 1735, préface, t. I, np.

⁴ *Annales dramatiques ou dictionnaire général des théâtres*, par une Société de gens de Lettres, Paris, Babault, Capelle et Renand, 1808, t. I, p. 492.

⁵ [Parfaict], *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent [...]*, Amsterdam, Aux dépens de la compagnie, 1735, t. I, p. 21.

⁶ *Ibid.*, t. V, p. i.

⁷ *Ibid.*, t. VIII, p. x ; t. XI, p. ii.

⁸ *Ibid.*, t. XIII, p. iv-v.

⁹ Grimm *et al.*, *Correspondance littéraire*, éd. M. Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1877, t. I, p. 244.

¹⁰ *Ibid.*, t. I, p. 380 ; t. I, p. 18.

compilations se trouve multiplié par leur succès en librairie¹¹. Palissot, en 1779, constate que « Les ouvrages dramatiques sont devenus une branche si considérable de la gloire nationale qu'on s'est intéressé aux plus petites particularités qui les concernent. [...] on a recueilli des anecdotes sur toutes les pièces qui ont été données à nos différents spectacles et même sur celles qui n'ont pas été représentées. On a multiplié les Répertoires, les Dictionnaires, et jusqu'aux Almanachs des Théâtres¹² ». Conserver la mémoire des anecdotes dramatiques, c'est, pour lui, contribuer à « l'Histoire littéraire de [son] siècle¹³ ».

Cette histoire s'écrit au jour le jour et, parallèlement à la place grandissante accordée aux anecdotes dans les sommes historiques, on observe au milieu du XVIII^e siècle une floraison des comptes rendus anecdotiques dans les journaux : une rubrique « Anecdotes » est créée dans le *Mercur de France* en juillet 1768, en plus de la chronique des spectacles. Les *Calendriers historiques*, *Annales du théâtre*, *Almanachs des spectacles*, *Étrennes de Thalie aux amateurs de spectacles ou choix d'anecdotes et bons mots des théâtres*, formes éditoriales nouvelles qui témoignent de l'engouement croissant du public pour tout ce qui touche à la *vie* théâtrale se multiplient. Tout se passe comme si le théâtre, art de l'incarnation et pratique sociale, relevait d'une historicité spécifique, dont l'anecdote serait particulièrement apte à rendre compte. *L'Année littéraire* considère ainsi que le *Calendrier historique [...] des théâtres* « n'est pas une frivolité. [...] chaque volume présente tous les ans quelque chose de nouveau [...]. La collection entière offre une histoire très complète de tous nos théâtres¹⁴ ». Le théâtre, en tant qu'il est « une scène mobile, un tableau mouvant », offre une « ample matière pour un historien¹⁵ ».

À tel point que, dans les années 1770, l'anecdote semble gagner son autonomie historique et éditoriale, et s'émanciper de son cadre savant. En 1775, Clément et La Porte publient sous le titre d'*Anecdotes dramatiques* une somme de récits déjà célèbres, qui fera date et servira de référence. Destinée aux « amateurs de théâtre », cette compilation alphabétique entend fournir non seulement des historiettes piquantes, mais l'histoire complète et rigoureusement informée des spectacles¹⁶. Ce type de compilation se perpétue jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Mais, si la publication des almanachs continue, de même que celle des *Galleries*, *Dictionnaires* et *Histoires des théâtres* (de plus en plus nombreuses au cours du XIX^e siècle), d'autres formes voient le jour, qui accentuent le caractère anecdotique des informations transmises, marquant le recentrement de ces écrits sur la petite histoire, voire l'histoire scandaleuse du

¹¹ Voir *Histoire universelle des théâtres de toutes les nations, depuis Thespis jusqu'à nos jours*, par une société de gens de lettres, Paris, Vve Duchesne, 1779, Prospectus, p. 5-6. Et *Anecdotes anglaises*, [J.-Fr. Delacroix], Paris, Vincent, 1769, p. v-vi : « L'accueil favorable que le public continue de faire aux *Anecdotes françaises*, dont nous débitons depuis quelque temps une nouvelle édition, nous encourage de plus en plus à répondre à son goût et à ses idées ».

¹² *Œuvres complètes de M. Palissot*, nouvelle édition, Londres - Paris, Bastien, 1779, t. VI, p. 7-8.

¹³ *Ibid.*, p. 15-16.

¹⁴ *L'Année littéraire*, 1775, VII, lettre 1, p. 20.

¹⁵ *Année littéraire*, 1784, II, lettre 9, p. 121.

¹⁶ Clément et Laporte, *Anecdotes dramatiques [...]*, Paris, Vve Duchesne, 1775.

théâtre, et affichant une vocation résolument plaisante. Tel est le cas des *Histoires anecdotiques*, des *Foyers et coulisses* (qui s'intéressent moins aux spectacles qu'à la bohème théâtrale), des *Curiosités* et des *Physiologies*. Radicalisant le mouvement amorcé par le succès, à la charnière des deux siècles, des Mémoires d'acteurs, cette passion pour les dessous de la vie théâtrale ressuscite le genre des *Ana*, dans une optique plus satirique qu'historique ou hagiographique. Au XIX^e siècle, l'anecdote change ainsi de sens et de fonction historiographique : avec la vogue des anecdotes-mots d'esprit, avec la prédilection pour les historiettes galantes, avec la volonté d'évincer le théâtre au profit des coulisses, se fait jour une conception de l'anecdote comme mémorial résurrecteur d'un XVIII^e siècle rococo, que l'on trouve notamment chez les frères Goncourt¹⁷.

Ce rapide survol des rapports entre histoire du théâtre et anecdotes dramatiques laisse percevoir l'ambivalence et l'instabilité épistémologique de ce type de sources. Le tableau historique brossé par les anecdotes est d'emblée contesté et présenté comme scientifiquement contestable. C'est en tant qu'historiographe que Voltaire dénonce, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, « ces petits contes dont on a voulu orner l'histoire » et qui « la déshonorent¹⁸ ». *L'Année littéraire* se faisant l'écho d'autres reproches, écrit, à propos des *Anecdotes des Beaux-Arts* :

Rien ne prouve mieux [...] la frivolité de notre siècle que ce goût pour les anecdotes de toute espèce dont on préfère aujourd'hui la lecture à celle des historiens les plus exacts et les plus profonds : ce n'est plus l'instruction mais l'amusement qu'on cherche dans les livres ; [...]. Sous le spécieux prétexte de tempérer un peu, pour les gens du monde, la sécheresse des connaissances historiques, des auteurs complaisants ont extrait tous les faits hasardés, apocryphes et romanesques qui se trouvent rapportés dans une foule d'écrivains suspects et sans autorité : [...] et c'est dans ces doctes ouvrages qu'on étudie aujourd'hui l'histoire.¹⁹

Les anecdotes risquent d'autant plus de perdre la science qu'elles récusent l'ordonnement rationnel et la cohérence discursive. Le chroniqueur ajoute : « si ces faits ne se trouvaient pas isolés, et comme jetés au hasard ; si l'auteur les eût liés ensemble dans une histoire suivie et raisonnée ; [...] son livre en serait beaucoup plus utile, sans être moins amusant. [...] de cette foule de traits confusément épars et sans aucune liaison les uns avec les autres, l'esprit ne remporte aucune idée claire et distincte²⁰ ». Quant à la *Correspondance littéraire*,

¹⁷ C'est significativement au moment où disparaît des scènes le modèle dramatique qui a donné lieu à l'apparition de cette modalité de l'écriture sur le théâtre (schématiquement le théâtre des dramaturges-philosophes) que se tarit la spécificité littéraire des anecdotes dramatiques, rattrapées par l'anecdotique.

¹⁸ Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, ed. N. Cronk et Ch. Mervaud, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 38, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, « Ana, anecdotes », p. 313, et p. 281 et 310.

¹⁹ *Année littéraire*, 1776, V, lettre 2, p. 53. Voir aussi 1776, III, lettre 14, p. 319-320.

²⁰ *Ibid.*, p. 37-39. Et *Correspondance littéraire*, t. VI, p. 76.

elle écrit à propos des *Anecdotes françaises* : « Si vous cherchez un esprit philosophique dans ce fatras, vous en serez pour votre recherche »²¹. « Prodiges de faits, avarés de réflexions²² », les recueils anecdotiques rendent compte d'un art rendu à l'expérience de tous et fixent les moments clefs d'une histoire du théâtre vécue, et non façonnée rétrospectivement. La diffraction et la fragmentation des anecdotes traduisent un parti pris fort, faisant apparaître la richesse et la globalité d'un art qui relève moins de la description intellectuelle que de l'expérience et accueillant tous les aspects de la pratique dramatique sans les hiérarchiser.

Les anecdotiers revendiquent cette manière originale d'appréhender le discours historique et posent volontiers en vulgarisateurs²³, s'enorgueillissant « d'intéresser l'esprit en l'amusant » et de rejeter en notes « tout ce qui semble n'appartenir qu'à l'érudition²⁴ ». Et ils se présentent plus volontiers comme des compilateurs²⁵ que comme des historiens. L'anecdote serait, en somme, le charme de l'histoire, « un de ces petits faits qu'un historien sème quelquefois dans le cours d'une histoire, soit pour reposer son lecteur, soit pour faire connaître plus particulièrement les mœurs et le caractère d'une nation [...] »²⁶.

Quelle importance, dès lors, que ces faits ne soient pas rigoureusement exacts, ou que leur valeur épistémologique soit soumise à débat ? Car l'historiographie prise en charge par l'anecdote est indéniablement une histoire douteuse et discutée. Dès les premières sommes historiques, les auteurs s'attachent à établir la vérité d'un fait ou à rectifier les erreurs de leurs prédécesseurs. Les frères Parfaict corrigent Beauchamp à propos du *Gentilhomme Guespin* : « Cet auteur, qui joint très rarement des faits anecdotes aux titres des pièces insérées dans son catalogue, a d'autant plus de tort d'avoir employé celui-ci que par l'ordre chronologique de son ouvrage il devait en sentir la fausseté. [...] Les deux vers qu'on met dans la bouche des deux plaisants du parterre sont pris [...] d'*Andronic*, tragédie de M. de Campistron : *Le Gentilhomme Guespin* parut dès l'année 1670 et la première représentation d'*Andronic* est du jeudi 8 février 1685²⁷ ». Il n'est pas rare qu'un bon mot, relaté à propos d'une pièce par un anecdotier, justifie la chute d'une autre pièce chez un de ses concurrents. Est-ce *Coriolan* ou *Argélie* de l'abbé Abeille qui dut son échec à ce vers maladroit : *Vous souvient-il, ma sœur, du feu roi notre père ?*, auquel un plaisant, raillant le silence de l'actrice, rétorqua : *Ma foi s'il m'en souvient, il ne*

²¹ *Correspondance littéraire*, Avril 1767, t. VII, p. 286.

²² *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, par M. [Fréron], nouvelle édition, Londres – Paris, Duchesne, 1752, t. I, p. 343.

²³ « Un livre comme celui-ci doit être fait pour tout le monde et surtout pour les gens qui lisent peu » (*Anecdotes dramatiques*, p. iii). Et *Anecdotes anglaises*, p. v-vi.

²⁴ *Anecdotes françaises [...]*, seconde édition, Paris, Vincent, 1768, p. iv-viii.

²⁵ *Annales dramatiques*, p. viii-ix.

²⁶ *Dictionnaire d'anecdotes [...]*, nouvelle édition, Riom, J.-C. Salles, 1817, t. II, p. 16, « Historiette ».

²⁷ Parfaict, *op. cit.*, t. XI, p. 30.

*m'en souvient guère*²⁸ ? Les flottements de ce type sont légion et, au fil du temps et des recueils, s'instaure chez les anecdotiers une certaine désinvolture. Clément et Laporte rapportent une anecdote sur *Le Flatteur* de Rousseau, « Quoique [ils soient] très convaincus de [sa] fausseté²⁹ ». Parfois, c'est l'anecdote seule qui justifie la trace mémorielle d'une pièce, comme dans le cas de la *Cléopâtre* de Marmontel³⁰. On se s'étonnera guère, dès lors, que les données circonstanciées, nombreuses dans les premiers recueils, disparaissent presque entièrement des compilations au XIX^e siècle, au profit de la relation de fables devenues archétypales.

Car la valeur épistémologique des anecdotes dramatiques ne réside pas dans leur référentialité et leur véridicité : le problème n'est pas de savoir si l'anecdote traduit fidèlement la réalité d'un événement, mais, en partant du principe que toute anecdote est foncièrement un discours, et un discours commun, de s'interroger sur les raisons qui président à la fixation d'un fait et à sa perpétuation historique. Dans ses erreurs mêmes, dans sa mauvaise foi et ses petits arrangements avec l'histoire, l'anecdote témoigne d'une pensée et d'une vision du théâtre, d'une histoire vécue et transmise par les acteurs et les récepteurs du spectacle, considérés aussi bien individuellement qu'en tant qu'entité collective. Ce qui revient à supposer que le récit anecdotique relève non seulement de l'histoire factuelle de l'art, mais aussi de celle, éminemment culturelle, des représentations collectives et des mentalités. Le contenu narratif des anecdotes s'apparente alors à une élaboration légendaire, révélatrice des représentations qui régissent le rapport d'une époque à son théâtre.

Quelle est alors cette histoire ou cette mémoire culturelle du théâtre élaborée par le tissage anecdotique ? Histoire ponctuelle et fragmentée, l'anecdote fait saillir des faits qu'elle pose comme signifiants. Mais quel est le type d'événement susceptible de cristalliser l'attention des observateurs de la vie théâtrale ? Qu'est-ce, finalement, qu'un événement théâtral ?

Les anecdotes, plus que les événements littéraires et l'histoire des pièces, retiennent des faits qui s'inscrivent dans l'histoire de la vie des spectacles en invitant à repenser le rapport, dans la modélisation historiographique du théâtre, de la norme et de l'exception, du rituel et de l'accident : l'anecdote semble ainsi désigner le moment historique et textuel où l'accident prend le pas sur la norme, comme étant mieux à même de suggérer l'essence d'un art rendu à son ancrage social³¹. Les anecdotes du XVIII^e siècle

²⁸ Voir Maupoint, *op. cit.*, p. 84 ; Parfait, *op. cit.*, t. XI, p. 438-440 ; *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. 230. Autre hésitation, concernant le bon mot « J'y suis pour mes vingt sous », associé aux *Deux Amis* de Beaumarchais ou au *Fabricant de Londres* de Fenouillot de Falbaire. Cousin d'Avalon l'attribue successivement à ces deux pièces (*Comédiana*, Paris, Marchand, 1801, p. 114 et *Beaumarchaisiana*, Paris, Davi et Locard, 1812, p. 132).

²⁹ *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. 379.

³⁰ Voir *Année littéraire*, 1789, III, lettre VII, p. 108.

³¹ Ce dévoilement fragmentaire d'une histoire faite de crises, d'affrontements et de ruptures épouse les nouvelles conceptions, foncièrement anti-académiques, de l'histoire littéraire, chez Diderot et Mercier notamment.

dressent l'histoire des événements singuliers par lesquels le théâtre (mais aussi, à travers lui, le public) se modifie et se définit, dans l'espace social autant que dans le champ esthétique. Elles datent les succès et les échecs retentissants³² des pièces qui « font époque dans l'histoire du théâtre » comme *Le Siège de Calais* de de Belloy³³ ou *Les Philosophes* de Palissot, comédie qui est, à elle seule, « une anecdote de théâtre dont on se souviendra toujours³⁴ ». Elles célèbrent des représentations ponctuelles, où un acteur a brillé ou s'est ridiculisé³⁵. Elles dressent la liste des innovations scéniques et des progrès techniques : suppression des banquettes sur la scène en 1759³⁶, observation de la vérité du costume³⁷. Elles tiennent la chronique des habitudes réceptrices (invention du sifflet en 1680, à l'occasion d'*Aspar* de Fontenelle³⁸, appel de l'auteur sur scène, à l'occasion de *Méropé* de Voltaire³⁹), et recensent l'évolution des goûts du public (vogue des spectacles horribles à partir de *Gabrielle de Verger*⁴⁰). Elles dressent l'historique des usages institutionnels (c'est à partir du *Romulus* de la Motte qu'on fait jouer une petite pièce après les pièces nouvelles⁴¹ ; à partir du *Prince travesti* de Marivaux qu'on crée des pièces sans les faire annoncer, par crainte de la cabale⁴²).

De quel type d'histoire ces événements participent-ils ? Conformément à la tradition, qui voit en elles une « clef secrète » de l'histoire, les anecdotes dramatiques permettent de prendre en considération des objets constitutifs du fait théâtral mais jusqu'alors relégués à la marge des poétiques. Le mépris patent, dans les recueils anecdotiques, pour les critères poétiques de l'appréhension du phénomène dramatique, la volonté de sortir d'une approche strictement littéraire du spectacle s'accompagnent d'un intérêt inédit pour les impensés ou les à-côté de l'historiographie antérieure : le jeu, la technique, la matérialité de la fabrique de l'illusion, l'entreprise théâtrale, les questions financières. Investies du rôle de fixation d'un art éphémère, fait non seulement de mots, mais de chair, de temps et d'histoire, les anecdotes dressent le catalogue des choses vues au théâtre et manifestent une prédilection pour le détail. À travers l'anecdote, c'est aussi la naissance d'un discours autonome sur le spectacle, et par conséquent la reconnaissance publique de l'inscription du théâtre dans la vie sociale et économique qui se fait jour. Cette mise en lumière des arcanes du spectacle se double de la volonté de révéler une petite histoire

³² *Annales dramatiques*, t. I, p. 403, « *Atys* ». Voir aussi, à propos de *Timocrate* de Th. Corneille, *Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 225 ; *Dictionnaire dramatique*, t. III, p. 274 ; Beauchamps, *op. cit.*, t. II, p. 262.

³³ *Annales dramatiques*, t. VIII, p. 326 ; *Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 170-171.

³⁴ Collé, *Journal et Mémoires*, éd. H. Bonhomme, Paris, 1868, t. II, p. 235.

³⁵ Voir, par exemple, *Correspondance littéraire*, avril 1771, t. IX, p. 288.

³⁶ *Annales dramatiques*, t. I, p. 468, « Balustrades » ; *Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 199, « *Tancrède* ».

³⁷ *Annales dramatiques*, t. I, p. 488 ; *Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 53-54.

³⁸ Voir *Comédiana*, p. 65-66 ; *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. 140.

³⁹ *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. 547.

⁴⁰ *Correspondance littéraire*, t. XI, p. 490-491, Juillet 1777.

⁴¹ *Annales dramatiques*, t. VIII, p. 170.

⁴² *Anecdotes dramatiques*, t. II, p. 99-100.

qui est parfois une histoire scandaleuse : vie privée des acteurs, cabales, censures, allusions... L'orgnette des spectacles, l'anecdote en laisse alors apercevoir la matérialité « impure », contribuant à forger nombre de préjugés et de figures mythiques qui informeront l'imaginaire social et littéraire au XIX^e siècle.

Mais l'infléchissement historiographique majeur opéré par les anecdotes ne se trouve pas là. Toutes les pièces évoquées datent des innovations qui tiennent, pour la plupart, à l'histoire matérielle des spectacles ou à celle du théâtre comme pratique et rituel social. Rien d'étonnant alors à ce qu'elles nous soient majoritairement inconnues, et ne recoupent guère le panthéon littéraire. Leur titre n'est souvent que le prétexte à raconter quelque chose qui les dépasse. Tout se passe comme si les anecdotes déployaient une autre histoire que l'histoire littéraire du théâtre, fondée sur d'autres critères, habitée par d'autres références, renvoyant à une autre définition du spectacle. Et bien loin d'être anecdotique : accompagnant les mutations théoriques de la pensée théâtrale des Lumières et le projet esthético-politique des Philosophes, les anecdotes se révèlent susceptibles d'effleurer une certaine essence du phénomène théâtral, repensé sous un angle empirique et anthropologique.

En premier lieu, on constate que l'anecdote fixe l'événement, au détriment d'une approche de l'art fondée sur le rituel et l'académisme. Certains thèmes, comme la partition symbolique de l'espace théâtral entre scène, salle et coulisses, les rapports entre comédiens et public ou la question de l'illusion, illustrent éloquentement cette mise à mal du rituel lors des spectacles du XVIII^e siècle. Ce que disent majoritairement les anecdotes, c'est l'accident, l'imprévu, la perturbation, d'un théâtre qui déborde de la fiction dans la salle, d'un spectacle qui ne reste pas sagement à la place que lui a assignée le dogme aristotélicien. Il y a événement, et donc anecdote, à partir du moment où, à l'occasion d'un accident ou d'une crise, s'éprouvent la nature sociale et éphémère d'un théâtre conçu comme art du présent et les enjeux de celui-ci, résolument liés à l'inscription du spectacle dans la cité et l'expérience.

Dès lors, le public se voit reconnaître une place centrale dans l'histoire des spectacles. Clément et Laporte affirment que « c'est aux spectacles qu'une Nation se fait le mieux connaître⁴³ » ; et dans leur *Histoire du théâtre français sous la Révolution*, Étienne et Martainville reconnaissent qu'« écrire en France l'histoire du théâtre, c'est tracer l'histoire morale du peuple⁴⁴ ». Moins qu'une histoire des œuvres, des comédiens ou des modalités pratiques de la représentation, se dessine dans les anecdotes une histoire du public⁴⁵, de son évolution, de ses goûts, de ses moyens d'expression et, en dernier lieu, de son accession à une représentation politique indirecte. Concédant une place égale à ce qui se produit sur la scène et dans la salle, les anecdotes signalent

⁴³ *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. ii-iii.

⁴⁴ *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la Révolution [...]*, C.G. Étienne et A. Martainville, Paris, Barba, 1802, t. I, p. iv.

⁴⁵ *Anecdotes dramatiques*, t. I, p. ii-iii.

l'émergence d'une entité collective dont la cérémonie théâtrale paraît parfois n'être que le faire-valoir. De là à ce que l'anecdote apparaisse comme un laboratoire utopique dans lequel se plairait à se mirer cette collectivité en manque de représentativité, il n'y a qu'un pas, et l'on peut penser que le succès des anecdotes tient non seulement à la célébration d'une force publique suscitée par le protocole spectaculaire, mais aussi à un mode d'écriture qui réitère et pérennise le miracle de cet avènement social.

Le prisme anecdotique permettrait donc de mettre à nu les divers régimes d'historicité du théâtre et de renouveler le regard porté sur les pratiques artistiques qui le constituent. Surtout, il a le mérite de capter et de fixer ce qui, dans l'expérience du théâtre, est le plus fugitif, le plus difficilement descriptible : la magie de l'incarnation scénique, l'alchimie éphémère de l'effet, individuel ou collectif, la sensation d'une crise fondatrice où se joue l'adéquation d'une forme artistique à son époque. Porteuse d'une sève qui, si elle n'est pas celle de la vérité scientifique, est celle de la vie et du plaisir, l'anecdote intronise le théâtre comme art du présent et du singulier, le nimbant d'une aura d'affectivité qui réitère, à chaque lecture, la magie du spectacle. Elle permet ainsi de ressusciter, dans une histoire vivante et incarnée, un autre théâtre que celui que nous donne généralement à penser l'histoire littéraire.

