



HAL
open science

LE SENS DE L'ANECDOTE

Sophie Marchand

► **To cite this version:**

Sophie Marchand. LE SENS DE L'ANECDOTE. François Lecerle, Sophie Marchand, Zoé Schweitzer. Anecdotes dramatiques de la Renaissance aux Lumières, PUPS., pp.27-40, 2012, collection "theatrum mundi". hal-03313194

HAL Id: hal-03313194

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03313194v1>

Submitted on 3 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.

LE SENS DE L'ANECDOTE

Sophie Marchand

Un homme fut trouver, il y a quelques années, le plus grand médecin que nous ayons en France, appelé Chirac : « Monsieur, lui dit-il en l'abordant, je me porte mal, et ma maladie, ce sont des vapeurs. – Monsieur, répartit le médecin, je vous ordonne pour tout remède d'aller à la Comédie-Italienne et d'y voir jouer Arlequin qui est très agréable et très plaisant. – Monsieur, répliqua le malade, cet Arlequin c'est moi¹.

Cette anecdote nous dit-elle quelque chose sur le théâtre ou, du moins, sur l'idée que s'en faisait le XVIII^e siècle ? Assurément, et même bien des choses, tenant à la fois aux bienfaits du rire ou à la position de l'interprète vis-à-vis de la fiction, et entrant en résonance avec maintes polémiques et ouvrages théoriques contemporains. Mais peut-elle pour autant s'assimiler à un discours théorique ? Assurément non. C'est cette question d'une forme potentiellement théorique, mais empruntant des voies discursives à mille lieues des assertions doctrinales et activant un mode de pensée autre et éminemment suggestif, que nous avons souhaité poser lors de ce colloque, et sur laquelle je vais m'efforcer de proposer quelques pistes.

Le point de départ de ce projet était en effet la volonté de s'affronter à ces anecdotes dramatiques, d'interroger le rapport à la fois évident et énigmatique qui les lie à l'émergence d'un sens et d'une pensée du théâtre. Ce qui impliquait de passer outre plusieurs présupposés épistémologiques, correspondant à autant de grilles de lecture réductrices du propos anecdotique et de son régime de signification : le préjugé d'insignifiance, tout d'abord, né d'une interprétation anachronique de l'adjectif « anecdotique », mais auquel n'échappe pas, dès le XVIII^e siècle, quelqu'un comme Servandoni d'Hannetaire, qui déclare que les anecdotes sont « de ces choses trop indifférentes par elles-mêmes pour devoir y apporter une scrupuleuse attention »² ; la réduction historiographique, d'autre part, qui tend à évacuer la question du sens de l'anecdote au profit de celle de la vérité du fait narré ; mais aussi, et surtout, l'hypothèse instrumentale qui, faisant de l'anecdote la transposition allégorique d'une théorie qui ne pourrait ou ne voudrait pas s'énoncer directement ou la

¹ *Correspondance littéraire*, par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier Frères, 16 vol., 1877. t. I, p. 394. Voir aussi *Annales dramatiques ou dictionnaire général des théâtres*, par une Société de gens de Lettres, Paris, Babault, Capelle et Renand, Treuttel et Wurtz et Le Normant, 1808, t. I, p. 159, à propos d'*Allez voir Dominique*, comédie de Pain, 1801.

² *Observations sur l'art du comédien* [...] par le sieur D*** [Hannetaire] ancien comédien, Seconde édition, corrigée et augmentée de beaucoup d'anecdotes théâtrales et de plusieurs observations nouvelles, s. l., Aux dépens d'une société typographique, 1774, p. 116.

simple illustration d'un principe, postule la transparence non seulement de l'événement rapporté, mais aussi du récit qui en rend compte, et nous dispense dès lors de penser l'anecdote, nous invitant plutôt à nous pencher sur les discours dont elle serait porteuse. Il me semble cependant que l'anecdote n'est pas un moyen comme un autre de faire advenir un savoir ou un point de vue sur le théâtre. Pas plus qu'elle ne se réduit à l'émanation d'une doctrine préexistante. Envisager le fonctionnement de l'anecdote hors du paradigme instrumentaliste ou illustratif revient alors à postuler que l'anecdote est porteuse d'un sens spécifique et irréductible, d'une autre théorie, peut-être moins subreptice qu'excentrique.

Le parti pris de la marge : anecdote et discours excentrique

Que l'anecdote ait à voir avec la théorie n'a, en effet, rien d'une évidence : le sens commun, qui associe l'anecdotique à ce qui est futile et secondaire, tout autant que l'usage historiographique qui fut, dès l'antiquité, associé à l'anecdote semblent d'emblée ne lui prêter aucune prétention herméneutique, ni même didactique. Distincte, par son origine, de l'*exemplum* ou de la fable, l'anecdote reste de l'ordre du fait et relève d'une expérience empirique. Elle se présente originellement indépendamment de toute affirmation d'un sens, le plus souvent hors de toute continuité discursive, comme un simple rapport factuel.

On trouve d'abord les anecdotes dans les périodiques, au sein de rubriques consacrées à la chronique de la vie théâtrale, ou dans les écrits personnels (journaux, correspondances, mémoires...). C'est là que vont les puiser, dans les années 1730, les pionniers de l'historiographie du théâtre (Maupoint, Beauchamps, les frères Parfait), qui, en les compilant, en offrent une première formalisation savante. L'adoption de l'anecdote par le discours théorique ne vient qu'ensuite, dans un mouvement de recyclage qui implique un renoncement à la spécificité formelle et discursive de l'anecdote, dans la mesure où le rapport au sens s'y matérialise toujours par l'ajout de commentaires ou l'insertion dans un texte hétérogène. Mais cette adoption théorique n'est que marginale et ne constitue pas la vocation première de l'anecdote, qui poursuit son chemin autonome, dans un mouvement de floraison éditoriale de recueils et de compilations qui, des années 1760 à la fin du XIX^e siècle, connaîtront un succès constant. Là encore, l'anecdote se présente sous la forme d'un court récit, le plus souvent sans morale ni commentaire. Et même si certains compilateurs tardifs proposent, dans la présentation matérielle de leurs ouvrages, des partis pris qui témoignent d'une interprétation et d'une orientation du sens, comme Loire qui, en 1875, dans ses *Anecdotes de théâtre*, ajoute des titres aux anecdotes ou Fournel qui, en 1859, dans ses *Curiosités théâtrales*, choisit de les ordonner thématiquement, la plupart des recueils antérieurs préservent la forme nucléaire de l'anecdote et sa discontinuité. L'essentiel, c'est le fait, et l'éditeur des *Anecdotes françaises* prévient en 1768 : « tout ce qui semble n'appartenir qu'à l'érudition [...] se trouve [...] mis en forme de notes. Les lecteurs qui ne cherchent que les faits

anecdotes pourront savoir gré de cette attention »³. Quant au *Journal encyclopédique*, il rappelle, en 1776, à propos d'un recueil d'*Anecdotes africaines* : « Le mot *anecdote* a toujours été consacré à signifier des traits historiques frappants et peu connus : ainsi ce terme ne convient point [...] à cet ouvrage qui n'est autre chose que l'histoire des révolutions des différents peuples d'Afrique »⁴.

L'anecdote résiste au système. En témoigne la forme même des compilations qui, privilégiant une structure alphabétique ou chronologique, ou prétendant même parfois ne suivre d'autre logique que celle, erratique, du caprice et de l'association d'idées, récusent l'ordonnement rationnel des traités théoriques et l'idéal de maîtrise du sens qui s'y attache. « Si vous cherchez un esprit philosophique dans ce fatras, écrit, en 1767, *La Correspondance littéraire* à propos de l'un de ces volumes, vous en serez pour votre recherche »⁵. Rapsodie : l'invective est lancée, et sous-tend également les réserves de *L'Année littéraire* à l'encontre du *Dictionnaire dramatique* de Chamfort et La Porte : « toutes les parties de la poétique du théâtre sont si intimement liées ensemble qu'il ne fallait pas les séparer et les présenter isolées : [...] pour en avoir une connaissance suivie et raisonnée, il faut [...] considérer [les préceptes d'un art] en corps, et non pas dispersés »⁶. Et le même journal écrit, à propos des *Anecdotes des Beaux-Arts* : « dans cet amas d'anecdotes, il s'en trouve un certain nombre d'agréables et de piquantes. Mais 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 distincte, aucune notion nette et précise sur les arts »⁷.

La mise en cause du sens portée par l'anecdote ne s'arrête pas là. L'anecdote, isolée comme réunie en recueil, s'inscrit délibérément dans un registre textuel libéré du souci de l'auctorialité et manifestant une totale indifférence à l'égard des discours d'autorité. L'anecdotier n'est pas auteur, mais compilateur⁸ ou « historien lexicographe »⁹ : il ne revendique ni la paternité des discours qu'il rapporte, ni une instance énonciative forte qui lui assurerait la

³ *Anecdotes françaises depuis l'établissement de la monarchie jusqu'au règne de Louis XV*, seconde édition corrigée et augmentée, Paris, Vincent, 1768, p. vii-viii.

⁴ *Journal encyclopédique*, Février 1776, p. 73.

⁵ *Correspondance littéraire*, éd. cit., Avril 1767, t. VII, p. 286, à propos des *Anecdotes françaises depuis l'établissement de la monarchie jusqu'au règne de Louis XV*.

⁶ *Année littéraire*, 1776, III, lettre 14, p. 321-322. Le journaliste ajoute : « [...] on ne peut encore se procurer par ce moyen qu'une idée très vague et très imparfaite de notre théâtre : pour le connaître à fond, il faudrait plutôt assujettir à l'ordre chronologique [...] ».

⁷ *Année littéraire*, 1776, V, lettre 2, p. 37.

⁸ Voir l'avis de l'éditeur des *Annales dramatiques*, *op. cit.*, t. I, p. v-vi : « l'attrait de ces sortes d'Annales consiste dans le choix, l'abondance et la variété des matières, et [...] l'utilité doit surtout en faire le principal mérite. Les seules qualités qu'on puisse raisonnablement exiger [des auteurs] sont de l'ordre pour tout mettre à sa place et ne rien confondre dans le classement ; de la clarté pour présenter les analyses, les préceptes et les notices [...] ; de l'exactitude pour ne rien omettre de ce qui peut instruire, intéresser ou amuser, de l'impartialité ».

⁹ *Ibid.*, p. ix-x.

maîtrise du sens. « Je me suis abstenu de juger, écrit Beauchamps, dans ses *Recherches sur les théâtres de France*, parce que le public, à qui seul il appartient de le faire, ne m'a point transmis ses droits »¹⁰. En répudiant la notion d'auteur (masque d'une figure du docte dont la tutelle sur le discours théâtral se voit contestée au XVIII^e siècle) et en affichant une indétermination énonciative qui en fait le lieu de manifestation et d'affirmation d'un discours *commun*, l'anecdote s'émancipe explicitement de toute prétention dogmatique. Ce qui lui vaut les foudres de *L'Année littéraire*, pour qui « rien ne prouve mieux [...] la frivolité de notre siècle que ce goût pour les anecdotes [...] dont on préfère aujourd'hui la lecture à celle des historiens les plus exacts et les plus profonds »¹¹. Ce que ne perçoit pas le journaliste, c'est que l'opposition entre littérature mondaine et ouvrages savants vaut moins, pour les partisans de l'anecdote, comme principe de hiérarchisation des productions littéraires, et donc comme prétexte à stigmatisation, que comme opposition de deux modalités possibles du rapport au sens et au lecteur.

L'anecdote, sur ce point, adopte une position alternative, et même critique, n'hésitant pas à lancer une offensive contre les poétiques. Clément et Laporte rapportent ainsi que « L'abbé d'Aubignac voulut donner dans [*Zénobie*] un modèle de tragédie et se vantait d'avoir bien suivi les préceptes d'Aristote. M. Le Prince dit à ce sujet qu'il savait bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien observé les règles d'Aristote, mais qu'il ne pardonnait point aux règles d'Aristote d'avoir fait faire une si méchante tragédie à l'abbé d'Aubignac »¹². Ils rapportent également, à propos des *Indes galantes*, une discussion entre Rameau et Montéclair qui disqualifie les jugements des doctes¹³. Et les *Spectacles de Paris* narrent

¹⁰ *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cent soixante et jusques à présent*, par M. de Beauchamps, 3 vol., Paris, Prault, 1735, t. I, np : « Le lecteur veut être libre. Pour un qui, par indolence d'amour-propre, se soumet à la décision qu'il n'a pas formée, il s'en trouve mille qui se révoltent quand ils soupçonnent qu'on a voulu prévenir ou gêner leurs suffrages ». Voir aussi : « On lit dans les mélanges de Vigneul-Marville un conte sur Pradon dont on croira ce qu'on voudra » (Raynal, *Anecdotes littéraires*, Paris, Durand et Pissot, 1750, t. II, p. 164).

¹¹ *Année littéraire*, 1776, V, lettre 2, p. 53, à propos des *Anecdotes des beaux-arts* : « Ce n'est plus l'instruction mais l'amusement qu'on cherche dans les livres ; le meilleur est toujours celui qui fournit le plus de ces traits singuliers, propres à faire briller dans un cercle celui qui les débite. 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 ».

¹² Clément et Laporte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Vve Duchesne, 1775, t. II, p. 281 ; voir aussi *Anecdotes de théâtre. Comédiens, comédiennes, bons mots des coulisses et du parterre* recueillis par Louis Loire, Paris, E. Dentu, « Bibliothèque des curieux », 1875, p. 12, et surtout les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent*, Amsterdam, Aux dépens de la compagnie, 1735, t. VI, p. 387.

¹³ « Montéclair, antagoniste de Rameau, dont il décriait la personne et les ouvrages, ne put s'empêcher, à la sortie d'une des représentations des *Indes galantes* d'aller lui témoigner le plaisir qu'il avait éprouvé à un passage de cet opéra qu'il lui cita. Rameau, qui le voyait aussi maladroit dans sa louange qu'il l'avait été dans ses critiques, lui dit : l'endroit que vous louez, Monsieur, est cependant contre les règles ; car il y a trois quintes de suite. Ce qui, pour les compositeurs bornés,

complaisamment comment le public, en désaccord avec le critique des *Petites affiches*, prit, en 1792, le parti de brûler sur la scène le journal qui prétendait lui dicter son avis¹⁴. L'anecdote se définit contre les systèmes, les doctrines et les discours d'autorité.

À ce titre, elle accompagne et emblématise, au XVIII^e siècle, les mutations de la pensée du théâtre et - pardon pour ce raccourci très schématique - le passage des poétiques aux théories du spectacle, déplacement qui ne se joue pas seulement sur le plan des conceptions intellectuelles, mais implique aussi l'évolution formelle du discours critique. Les modifications apportées à l'anecdote concernant *Alinde*, tragédie de La Mesnardière, me semblent, à cet égard, révélatrices. Maupoint, en 1733, écrivait : « Cette tragédie n'eut point de succès, quoique selon l'abbé d'Aubignac, elle soit composée suivant toute la rigueur des règles »¹⁵, soulignant, par ces mots, une anomalie. Quarante ans plus tard, Clément et Laporte présentent la chose ainsi : « L'abbé d'Aubignac disait que cette pièce était composée suivant toute la rigueur des règles, cependant elle n'eut point de succès »¹⁶. Entre ces deux moments, s'est élaborée une autre pensée du théâtre, dont la forme anecdotique incarne parfaitement les principes. On constate en effet que, si l'anecdote est rare dans les textes doctrinaux en période de domination des poétiques, elle fleurit dès lors que le discours sur le théâtre s'ouvre davantage à l'expérience empirique et à l'ancrage social du spectacle. L'anecdote se nourrit de la crise du rituel : elle y trouve sa légitimité et en fait son objet premier, en dressant la liste des accidents, grotesques ou sublimes, par lesquels s'éprouvent la puissance de l'art théâtral et son rapport au spectateur. Et dès lors qu'appréhendé sous un angle historique, le théâtre se voit redéfini comme « scène mobile » et « tableau mouvant »¹⁷, peut-il y avoir une forme mieux à même d'en rendre compte que l'anecdote, qui offre une place inédite à ces objets instables que sont l'événement, la représentation, le public ?

Se définissant contre les poétiques et le rapport à la théorie dramatique qu'elles impliquent, les anecdotes adoptent une position excentrique, en parfaite harmonie avec la pensée décentrée du théâtre qui se fait jour au cours du XVIII^e siècle. La crise qu'elles incarnent - et je prends le mot crise dans son sens positif -

est une faute grave que Montéclair avait souvent reprochée à Rameau. Le premier ne sut que répondre » (Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 445).

¹⁴ « Le même jour où l'on donna au Théâtre italien la seconde représentation de *Paul et Virginie*, le rédacteur des *Petites affiches* en avait rendu compte. Il n'avait pas, au gré des amis des auteurs, donné assez d'éloges à cet ouvrage. En conséquence, dès que la représentation fut terminée, on entendit crier de tous les coins du parterre : *les petites affiches, les petites affiches !* Il s'en trouva par hasard un exemplaire dans les coulisses qui fut apporté sur la scène : *déchirez-les et brûlez-les !* Les actrices ne se le firent pas dire deux fois, chacune s'y employa de bon cœur et, à l'aide d'un lampion, l'exécution se fit le plus gaiement du monde » (*Les Spectacles de Paris et de toute la France, ou calendrier historique et chronologique des théâtres*, Paris, Vve Duchesne, 1792, p. 149-150. L'épisode est évoqué par Mercier dans le *Nouveau Paris*, éd. sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, ch. CCLIII. « Gens de lettres », p. 890.

¹⁵ *Bibliothèque des Théâtres* par Maupoint, Paris, Prault, 1733, p. 12.

¹⁶ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 38 ; *Annales dramatiques, op. cit.*, t. I, p. 153.

¹⁷ *Année littéraire*, 1784, II, lettre 9, à propos de *L'Abrégé de l'histoire du théâtre français*, par M. Dorigny, p. 121.

est à la fois celle d'une certaine conception du spectacle, celle des discours dogmatiques et celle d'un régime de signification évident et immuable, dont chaque anecdote, à son échelle singulière, propose une déconstruction.

Tissage anecdotique et complexification du sens

Car ce qui apparaît d'emblée, c'est que la plupart des anecdotes résistent aux tentatives d'inféodation doctrinale et à leur identification à une thèse univoque. L'annexion des anecdotes à des discours critiques et théoriques se révèle presque toujours réductrice, voire dénaturante. Le commentaire, la formalisation taxinomique, l'ajout de titres constituent autant de manipulations de nature à remettre en cause le fonctionnement textuel de l'anecdote et le pacte de lecture qu'elle détermine. Utilisée comme exemple ou comme preuve¹⁸, elle gagne peut-être un sens explicite, mais perd une bonne part de sa saveur. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter aux *Observations sur l'art du comédien*, dont d'Hannetaire prétend rendre la seconde édition « plus curieuse [...] en la parsemant d'anecdotes théâtrales, analogues à chaque observation. [...] [qui] pourront non seulement égayer un peu le sérieux des préceptes, mais encore leur donner plus de force, surtout étant placées relativement à chaque objet, de façon néanmoins que l'accessoire ne nuise pas au principal »¹⁹. Le résultat est édifiant. Voyons cette anecdote :

[...] une actrice représentait Armide [...] mais elle ne mettait point dans son rôle la tendresse qu'il exigeait. Une de ses amies [...] lui donna plusieurs leçons ; mais ces leçons ne produisaient point l'effet désiré. Enfin, un jour, la maîtresse dit à l'écolière : « ce que je vous demande est-il si difficile ? Mettez-vous à la place de l'amante trahie. Si vous étiez abandonnée d'un homme que vous aimeriez tendrement, ne seriez-vous point pénétrée d'une vive douleur ? Ne chercheriez-vous point... Moi, répondit l'autre actrice, je chercherais les moyens d'avoir au plus tôt un autre amant ». En ce cas, répliqua la maîtresse, nous perdons toutes deux nos peines ; je ne vous apprendrai jamais à jouer votre rôle comme il faut²⁰.

Pour d'Hannetaire, cette anecdote illustre la thèse de Saint-Albine : « Les personnes nées sensibles devraient avoir seules le privilège de jouer les rôles d'amants », et elle suscite le commentaire suivant : « [...] La conséquence qu'elle tirait était juste. Son amie ne connaissait dans l'amour que l'intérêt ou la vanité. Elle était incapable d'en exprimer les délicatesses »²¹. On imagine, par contraste,

¹⁸ Voir, par exemple, le *Dictionnaire d'anecdotes, de traits singuliers et caractéristiques, historiettes, bons mots, naïvetés, saillies, réparties ingénieuses, etc.*, Nouvelle édition [par Lacombe], Riom, J.-C. Salles, 1817, article « déclamation », t. I, p. 243-246.

¹⁹ D'Hannetaire, *op. cit.*, « Avertissement », p. viii.

²⁰ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 112, voir aussi Loire, *op. cit.*, p. 9.

²¹ D'Hannetaire, *op. cit.*, p. 61-62.

ce que Diderot aurait pu faire de semblable anecdote ! Mais il faut se contenter de la triple réduction opérée par d'Hannetaire : réduction théorique à une interprétation particulièrement simpliste, réduction moralisatrice d'une anecdote à l'origine badine, réduction littéraire enfin, qui écrase l'ironie du récit originel sous la lourdeur du commentaire²².

Telle n'est pas la pente naturelle de l'anecdote, qui cultive, au contraire, l'ambiguïté et répugne à verser dans l'*exemplum* moral. Voyez celle-ci :

Un homme en place, extrêmement touché à la représentation de *Nanine*, rentra chez lui [...] pour ordonner à son suisse de ne refuser la porte à personne, pas même aux gens à sabots. Le suisse, fort étonné du discours de son maître, qui jusque-là n'avait pas été fort débonnaire, dit à un valet de chambre [...] : « si je n'avais aperçu Mlle D... dans le carrosse de Monseigneur, je croirais qu'il vient de confesse²³.

L'anecdote crée la perplexité et ne tranche pas véritablement entre les deux interprétations possibles de l'événement. L'hypothèse d'une modification des comportements opérée par la fiction théâtrale résiste à l'énoncé démystificateur de l'hypothèse galante et lui survit, fût-ce sous la forme d'une stratégie de séduction hypocrite.

Nombreux sont ainsi les cas de polysémie ou d'indécidabilité, qui autorisent des interprétations divergentes et parfois même contradictoires d'une même anecdote. La reprise et la circulation de ces textes, que ce soit en synchronie ou en diachronie, attestent le lien aléatoire qui unit le fait narré et son interprétation. Désaccords, malentendus, mais aussi relectures polémiques et indétermination foncière jalonnent le cheminement d'une même anecdote, sans pourtant en réduire la valeur ou la portée heuristique, bien au contraire.

Le sens de l'anecdote suivante est-il vraiment évident ?

Un grave magistrat n'ayant jamais été à la comédie s'y laissa entraîner par l'assurance qu'on lui donna qu'il serait très content de la tragédie d'*Andromaque*. Il fut très attentif au spectacle qui finit par *Les Plaideurs*. En sortant il trouva l'auteur, et croyant lui faire un compliment, il lui dit : « Je suis très satisfait, Monsieur, de votre *Andromaque*. C'est une jolie pièce : je suis seulement étonné qu'elle finisse si gaiement. J'avais d'abord eu quelque envie de pleurer, mais la vue des petits chiens m'a fait rire²⁴.

²² De cela, d'Hannetaire est conscient, qui prend soin de préciser : « On pourrait rapporter plusieurs autres anecdotes, qui ne prouvent pas moins la force de l'illusion scénique ; mais la trop grande quantité de ces historiettes, de suite, affaiblirait peut-être tout le piquant » (p. 284).

²³ Clément et La Porte, *op. cit.*, t. II, p. 3 ; Voir aussi *Annales dramatiques, op. cit.*, t. VII, p. 8-9, Loire, *op. cit.*, p. 179.

²⁴ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 77, mais aussi Levacher de Charnois, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations*, Paris, chez M. Drouin, 1790. p. 24, *Annales dramatiques, op. cit.*, t. I, p. 275, Loire, *op. cit.*, p. 72, Sabine Chaouche, *La Scène en contrechamp. Anecdotes françaises et tradition de jeu au siècle des Lumières*, Paris, Champion, 2005, p. 68.

Les nombreuses reprises de l'anecdote révèlent la cohabitation de deux interprétations différentes du fait, selon que l'on considère qu'elle condamne l'ignorance du pauvre magistrat ou qu'elle met en lumière les insuffisances et les imperfections de l'incarnation scénique des fables, selon que l'on se place, en fait, du point de vue d'une poétique des textes ou de celui d'une sémiotique de la représentation. Le sens de l'événement est d'autant plus brouillé que l'anecdote s'inscrit à la confluence de deux séries paradigmatiques. Celle, d'une part, des anecdotes dénonçant la sottise du public (position adoptée par le *Dictionnaire d'anecdotes* et d'Hannetaire²⁵), ce qui l'apparente à cette autre anecdote :

à la dernière reprise de *L'Ambitieux et l'Indiscrète*, de Destouches, un de ces messieurs, auquel on demandait son avis, répondit avec un air très content de lui-même. *L'Ambitieux* m'a fait plaisir, mais comme je ne suis pas resté à la petite pièce, je ne sais comment a réussi *L'Indiscrète*²⁶.

Celle, d'autre part, des anecdotes qui représentent des spectateurs dont la naïveté permet de mettre le doigt sur les limites du spectacle, et dont l'anecdote suivante est emblématique :

L'ambassadeur de Siam, étant à Paris [...] vit jouer *Le Bourgeois Gentilhomme*. Il comprit tout le sujet de la pièce sur ce qu'on lui en expliqua et dit à la fin qu'il aurait souhaité qu'il y eût eu dans le dénouement de certaines choses qu'il marqua. Il vit aussi *L'Avare*, et ce qu'il y eut de surprenant, c'est qu'il dit pendant la pièce qu'il gagerait que la cassette où était l'argent de l'avare serait prise et que l'avare serait trompé²⁷.

Entre ces deux versions, l'anecdote se garde bien de trancher, mais elle joue indéniablement de l'effet produit par leur cohabitation implicite.

La concurrence des lectures possibles d'un même événement prend un sens plus évidemment théorique et idéologique dans cette autre anecdote :

Dufresne, jouant dans *Childéric* d'un ton de voix trop bas, un des spectateurs cria : *plus haut !* L'acteur [...] répondit sans s'émouvoir : *et vous plus bas !* Le parterre indigné reparti par des huées qui firent cesser le spectacle [...]²⁸.

Là encore, deux interprétations coexistent, selon les recueils consultés. La première voit dans l'attitude de Dufresne l'expression de sa vanité, défaut qu'on tend à généraliser à l'ensemble des comédiens et que l'on juge inacceptable chez des histrions. Clément et Laporte notent que l'acteur « croyait être le prince qu'il

²⁵ « Combien de spectateurs qui se prétendent les juges des pièces de théâtre et ressemblent à ce vieux magistrat dont on compte l'anecdote suivante ! » (*Dictionnaire d'anecdotes*, *op. cit.*, t. I, p. 170). L'anecdote est, chez d'Hannetaire, insérée dans une série illustrant l'ignorance du public et introduite ainsi : « L'ignorance du siècle dernier, à cet égard, n'est ni moindre, ni différente de celle de nos jours » (*op. cit.*, p. 168).

²⁶ *Les Spectacles de Paris*, *op. cit.*, p. 106.

²⁷ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 156-157. Voir aussi *ibid.*, t. II, p. 14.

²⁸ *Ibid.*, t. I, p. 194. Voir aussi Loire, *op. cit.*, p. 37.

représentait »²⁹, d'Hannetaire souligne sa « hauteur »³⁰, *L'Esprit des ana* rappelle que Dufresne « servit de modèle au glorieux de Destouches »³¹. Mais d'autres anecdotiers (dont Diderot³²) prennent la peine de justifier l'insolence de Dufresne par la présence des préoccupations artistiques, et notamment de la cohérence fictionnelle, par rapport aux convenances sociales. *La Correspondance littéraire* explique que « Dufresne [...] commença [...] son rôle très bas parce que la situation et le bon sens l'exigeaient »³³, et rapproche l'événement d'une autre anecdote, à la signification plus explicite : « Un jour Baron, entrant sur la scène dans le rôle d'Agamemnon disait d'un ton fort bas ce vers qui commence la pièce : *Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille*. On lui cria *Plus haut...* *Si je le disais plus haut, je le dirais plus mal*, répondit-il froidement, et il continua son rôle »³⁴. En refusant de fixer le sens par un commentaire explicite, l'anecdote sur Dufresne dramatise à dessein cette querelle de l'acteur et du public, qui recouvre un enjeu non seulement esthétique, mais aussi politique³⁵. Finalement, l'application théorique de l'anecdote se révèle moins évidente que les potentialités du fait à suggérer quelque chose sur le protocole de la représentation et sur l'essence même du théâtre comme phénomène social, potentialités immédiatement perceptibles, qui activent chez le lecteur une perplexité féconde, une réflexion plus profonde et plus vaste.

Il en va de même dans l'anecdote suivante :

Un acteur, jouant le rôle d'Harpagon [...], se laissa tomber en courant [...] à la scène de la cassette. Loin de chercher à se relever, il eut la présence d'esprit de continuer son rôle par terre, comme un homme affaissé sous le poids de la douleur et du désespoir. Il ne se releva qu'à l'endroit où la nature et la vérité lui permettaient de le faire ; et le public fut persuadé qu'il était tombé exprès [...]³⁶.

Le sens premier de l'anecdote concerne certes le jeu de l'acteur et l'exigence de sang-froid et d'à propos qui le caractérise. On peut aussi y lire l'éloge d'un jeu donnant l'apparence du naturel. Mais le recueil d'anecdote n'a pas vocation à

²⁹ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. I, p. 194.

³⁰ Voir le recueil de S. Chaouche, *op. cit.*, p. 66.

³¹ *L'Esprit des ana* [...] par J. Grasset de Saint Sauveur, 2 vol., Paris, Barba, an X [1801], p. 128-129.

³² Diderot (qui rapporte ailleurs une autre anecdote sur la prétention de l'acteur) écrit : « Le sens commun exigeait que cette confidence, qui pouvait lui coûter la faveur du prince, sa dignité, sa fortune, la liberté et peut-être la vie, se fit à voix basse » (*Paradoxe sur le comédien*, *Œuvres*, IV – *Esthétique, théâtre*, éd. L. Versini, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 1398).

³³ *Correspondance littéraire*, *op. cit.*, t. VII, p. 230.

³⁴ *Comédiana*, par Cousin d'Avalon, Paris, Marchand, 1801, p. 45, voir aussi S. Chaouche, *op. cit.*, p. 66.

³⁵ *La Correspondance littéraire* note en effet : « Dufresne se soumit et quitta le théâtre six mois après. En quoi il fit très bien ; car ceux qui traitent leurs gens à talents en esclaves, ne sont pas dignes d'en avoir » (*op. cit.*, t. VII, p. 230).

³⁶ Clément et Laporte, *op. cit.*, t. III, p. 490 ; Voir aussi d'Hannetaire, *op. cit.*, p. 124 et S. Chaouche, *op. cit.*, p. 46.

être un manuel à destination des comédiens : s'il peut fournir des modèles ou donner des leçons, ce n'est qu'accessoirement, de manière adventive. Ce que dit ce récit au lecteur d'anecdotes, qui est essentiellement un amateur³⁷, pas forcément un praticien du théâtre, c'est que le spectacle, c'est l'accident, l'événement, la confrontation au réel³⁸ et non la perpétuation d'un rituel idéal, et que toute crise est féconde, sur le plan de l'évolution des pratiques comme sur celui de la réflexion théorique.

Ce fonctionnement de l'anecdote à un double niveau, qui dépasse le plan des considérations poétiques pour donner à penser le spectacle sous un angle anthropologique, n'est évidemment pas le fait de la lettre du texte, mais celui du lecteur. Ce qui nous amène à l'idée que le - ou les - sens de l'anecdote ne sauraient relever d'une essence ou d'une intentionnalité originelle. À mille lieues de toute transparence, l'anecdote est foncièrement opaque et intransitive, et sa vertu théorique réside bien moins dans son contenu que dans son fonctionnement discursif. Le régime de signification de l'anecdote est celui d'une mise en crise du sens et de ses modes de transmission traditionnels : source de perplexité, elle vaut, dans le champ de la réflexion théâtrale, par sa capacité à susciter l'investissement intellectuel du lecteur.

Du déchiffrement à l'interprétation : le sens de l'anecdote

Dans *De la Bibliomanie*, Bollioud-Mermet, considérant les ouvrages rhapsodiques, demande : « De ce mélange informe et monstrueux [...], qu'en reste-t-il autre chose à un lecteur avide et inconsideré, qu'un amas confus d'idées, bien moins propres à enrichir son esprit qu'à troubler ou à corrompre son imagination ? »³⁹. L'auteur de *Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien* considère, au contraire, qu'un ouvrage de ce type peut être « décousu et sans suite, mais non pas sans ordre et sans effet »⁴⁰. Si elle se construit contre la pensée

³⁷ Cousin d'Avalon dédie son *Comédiana* aux « habitués du parterre » : « vous le dédier, c'est en assurer le succès. J'ai rapporté sans fard vos traits plaisants, sérieux et comiques, vos gentillesse badines, vos réponses pleines de bonhomie et de naïveté. J'en ai fait autant à l'égard des acteurs ; je vous ai mis en opposition les uns aux autres, pour faire ressortir avec plus d'éclat ce qui mérite réellement l'attention du public » (*op. cit.*, p. i-ii).

³⁸ L'éloge de l'accident apparaît comme une constante des anecdotes. Voir celle-ci : « Brizard était toujours si bien à ses rôles qu'un jour le feu prenant aux plumes de son casque, le public, qui s'en aperçut, l'avertit du danger qu'il courait ; mais, sans se déconcerter, il ôta avec noblesse son casque enflammé, le remit tranquillement à son confident et continua la scène avec le même sang-froid » (Étienne et Martainville, *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Paris, Barba, an X [1802], t. II, p. 29-30).

³⁹ *De la Bibliomanie*, [Bollioud-Mermet], La Haye, 1761, p. 38. L'auteur parle d'« Idées qui se nuisent mutuellement par la bizarrerie de leur assemblage ; qui s'entrechoquent aussitôt qu'elles naissent ; qui par tous ces combats se détruisent les unes les autres et disparaissent enfin comme ces nuées que la tempête dissipe ».

⁴⁰ *Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien, depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769*, Paris, Lacombe, 1769, Préface, p. i-ii.

dogmatique et se plaît à cultiver la perplexité, l'anecdote ne renonce pour autant nullement au sens. Mais ce sens n'est jamais donné comme acquis. Clément et Laporte annoncent, en tête de leur recueil : « On trouve [...] une collection bien faite de particularités [...]. que de réflexions [...] de pareils usages [...] ne doivent-ils pas *faire naître* [...] ! »⁴¹. Pour comprendre comment se construit le sens de l'anecdote, un changement de perspective s'impose : prenant sens dans la lecture qui en est faite plutôt que dans son écriture ou dans une hypothétique intentionnalité, l'anecdote vaut moins comme émanation d'une doctrine que comme principe et enjeu théoriques. Elle ne transmet pas un sens, mais le porte en germe et le suscite dans l'acte de lecture.

Elle requiert et active ainsi chez son lecteur un « sens de l'anecdote » (à la manière dont on peut parler de « sens de l'humour ») et fonctionne moins sur le mode de l'élucidation que sur celui de l'activation d'une pensée (d'une manière inchoative et dynamique que l'on peut rapprocher de la définition du sublime longinien⁴²).

Certaines anecdotes se placent explicitement sous ce modèle :

on félicitait Lekain [...] sur la gloire et l'argent qu'il avait gagné : il répondit [...] : [...] *nos parts n'approchent pas de celles des italiens et en nous faisant justice, nous aurions droit de nous apprécier un peu plus. Comment, Morbleu, s'écria un chevalier de Saint-Louis [...], un vieil histrion n'est pas content de 1200 livres de rentes, et moi qui suis au service du roi [...] et prodigue mon sang pour la patrie, je suis trop heureux d'obtenir 1000 liv. de pension. – Eh ! Comptez-vous pour rien, Monsieur, la liberté de me parler ainsi, reprit le bouillant Orosmanc*⁴³.

⁴¹ *Année littéraire*, 1775, VII, lettre 4, p. 88-89, à propos des *Anecdotes dramatiques* de Clément et Laporte.

⁴² Longin, *Traité du sublime*, chap. V, 7.3 : « La marque infaillible du Sublime, c'est quand nous sentons qu'un discours nous laisse beaucoup à penser ». Voir aussi Trublet, *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, Cinquième édition corrigée et augmentée, réimpression de l'édition de Paris, Briasson, 1754-1760, 4 vol, Slatkine reprints, Genève, 1968, « Sur la manière d'écrire par pensées détachées », t. I, p. 8 : « Qu'est-ce qui fait plaisir dans un ouvrage à un lecteur, homme d'esprit ? C'est ce qui l'éclaire, ce qui le fait penser ».

⁴³ *Comédiana*, *op. cit.*, p. 101. L'anecdote, ici, se passe de commentaire, mais on en trouve parfois : « Cette passion qu'on montre ici pour les spectacles publics, jointe à l'envie d'avilir les gens à talents, est une des contradictions les plus choquantes [...]. Rien du moins ne prouve mieux qu'au milieu de notre politesse et de la douceur de nos mœurs nous conservons un fond de barbarie et d'aspérité gothique.[...] L'autre jour, Le Kain, causant dans le foyer de la Comédie, dit que la part de l'année entière n'avait pas monté à huit mille livres et paraissait se plaindre de la modicité de cette recette. Il est évident qu'un acteur, qui est obligé de dépenser les deux tiers de cette somme en habits, n'a pas un sort suffisamment honnête pour vivre. Cependant, un vieux bourru d'officier qui était là prit la parole et dit : *Parbleu, voilà un plaisant saquin qui n'a pas assez de huit mille livres ! Moi je suis couvert de blessures et j'ai huit cents livres de pension*. Le Kain se tourna vers ce bourru, et lui dit avec beaucoup de politesse : *Eh ! Monsieur, ne comptez-vous pour rien le propos que vous osez me tenir ? S'il m'était permis d'ajouter quelque chose après ce beau mot, je demanderais quel est l'homme le plus vil, ou du comédien qui repousse une insulte grossière avec tant de noblesse, ou du militaire, qui regarde l'argent comme le prix et la mesure tout ?* » (*Correspondance littéraire*, *op. cit.*, t. VII, p. 275-276). Voir aussi *ibid.*, t. XII, p. 53, ou Loire, *op. cit.*, p. 66, qui parle de la « dignité » de tragédien de l'acteur.

Et l'anecdotier de conclure : « Cette réponse est sublime »⁴⁴, se sentant ainsi dispensé d'ajouter quelque commentaire ou explication que ce soit. Le récit demeure suspendu, engageant un protocole communicationnel fondé sur la connivence et un mode de saisie du sens foncièrement intuitif.

De manière générale, l'anecdote s'accommode mal de l'exégèse. Comme le trait sublime, mais aussi comme l'histoire drôle ou d'autres formes mondaines, elle ne s'explique pas : la glose l'alourdit et l'appauvrit, l'anéantit en tant que modalité spécifique du discours. Il est, à cet égard, révélateur que, par leur discontinuité et par les blancs qui séparent les divers récits, les recueils ménagent concrètement cette suspension du texte et du sens, qui ouvre un espace de réflexion pour le lecteur. Raynal explique : « On aurait pu lier [les anecdotes] les unes aux autres ; on ne l'a pas jugé à propos parce que les traits vifs et saillants produisent un plus grand effet quand ils sont détachés »⁴⁵.

Dans ces blancs de la page et du discours, se produit un passage de relais. L'auteur des *Anecdotes françaises* prévient : « Quant aux réflexions qui se présentent en foule et dont on aurait pu grossir considérablement ce recueil, on les abandonne à la sagacité du lecteur »⁴⁶. L'anecdote n'opère pas une transmission du sens, mais participe d'une esthétique de la suggestion, donnant lieu à une co-création de la signification, dans l'ancrage circonstanciel et subjectif de chaque (re)lecture. Elle n'offre pas un sens déjà donné, mais un sens à construire⁴⁷, et assure, de ce fait, au destinataire un rôle majeur et inédit. Son fonctionnement textuel est en cela parfaitement cohérent avec la vocation originelle de l'anecdote, liée à une revendication de publicité, et avec la place accordée par les récits à cet acteur essentiel de la vie théâtrale qu'est le public. Elle manifeste ainsi une réappropriation sociale du fait dramatique, sur le plan des pratiques comme sur celui de la pensée du théâtre. On comprend mieux, dans cette perspective, la mise en garde de l'auteur des *Anecdotes inédites de la fin du XVIII^e siècle* : « Malheur à celui qui craint le genre anecdotique ! [...] Le public est beaucoup plus éclairé qu'on ne pense »⁴⁸. Dans l'anecdote, le sens travaille, mais aussi l'identité collective.

Tout ceci, finalement, revient à dire que l'anecdote, tout autant que sur le théâtre, nous dit quelque chose sur les mutations de la pensée théorique, de

⁴⁴ D'Hannetaire parle de « l'énergie de cette réponse », qui laisse coi l'officier lui-même (S. Chaouche, citant d'Hannetaire, *op. cit.*, p. 98).

⁴⁵ [Raynal], *Anecdotes littéraires*, Paris, Durand et Pissot, 1750, t. I, p. iii.

⁴⁶ « elles naissent si naturellement de la plupart des faits que l'on rapporte qu'il eût été impossible de ne pas déplaire, en prévenant sans cesse les applications qui se font d'elles-mêmes [...] » (*Anecdotes françaises, op. cit.*, p. vii-viii).

⁴⁷ « Il a paru sur la fin de l'année dernière un ouvrage en huit volumes in-12 intitulé *Mémoires historiques, critiques et anecdotiques des reines, régentes et maîtresses de France*. Cette compilation peut être commode pour ceux qui ne demandent qu'un recueil de faits et qui se réservent le droit d'en former un tableau historique eux-mêmes » (*Correspondance littéraire, op. cit.*, septembre 1764, t. VI, p. 76).

⁴⁸ *Anecdotes inédites de la fin du 18^e siècle*, [J.-F. André et Ant. Serieys], Paris, Monory, An IX [1801], p. i-vi.

ses formes et de ses enjeux idéologiques, et surtout, sur l'appropriation possible par chacun du phénomène théâtral. L'anecdote nous parle d'un théâtre vivant et qui nous appartient.