

## Article

---

« Les carrefours dans la théorie de l'histoire et du théâtre »

Georges P. Pefanis

*L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 41, 2007, p. 174-186.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041678ar>

DOI: 10.7202/041678ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

Georges P. Pefanis  
Université d'Athènes

# Les carrefours dans la théorie de l'histoire et du théâtre

Le théâtre, dans ses dimensions scénique et textuelle, est un art multidimensionnel qui traite les sujets historiques de diverses manières : soit de façon générale par le biais de l'adaptation esthétique ou de la réévaluation des événements et des situations du passé (Rokem, 2000), soit de façon particulière, comme le proposent les sous-genres tels le drame historique, le théâtre-document, le théâtre narratif ou le théâtre brechtien épique, toutes les versions intermédiaires y comprises. Cependant, contrairement à l'historiographie et à la théorie de l'histoire, qui s'intéressent avant tout aux procédures grâce auxquelles un événement est représenté en tant qu'événement historique, le théâtre et les théories du théâtre s'intéressent aux procédures au moyen desquelles un événement historique est représenté en tant qu'événement scénique. On retrace ici les carrefours dans la théorie de l'histoire et du théâtre par rapport à quelques principales questions théoriques de l'historiographie théâtrale.

## L'historicité de l'histoire du théâtre

Pour rencontrer la face humaine de l'histoire du théâtre, il faut se tourner vers l'historien et reconnaître qu'il est lui-même le produit d'une époque et d'un lieu particuliers, que ses pensées et ses choix sont définis par les revendications et les idéologies du moment, par ses partis pris personnels (Vince, 1989 : 2), par ses propres intérêts et ses ambitions professionnelles en un mot, par sa situation subjective dans l'histoire – et que, finalement, une partie importante de son œuvre consiste en une suite d'interprétations partielles et provisoires qui sont destinées à être confrontées aux interprétations d'autres historiens contemporains et à venir (Evans, 1997 : 249).

La matière pragmatologique de l'historiographie théâtrale réside dans les institutions théâtrales, l'action artistique, scientifique et sociale des groupes et des individus, et leur production dans l'espace et dans le temps, qui ne se réduit pas aux textes et aux représentations, mais qui comprend également les comportements, les positions intellectuelles et les mentalités qui interagissent par l'action théâtrale. Comme l'histoire, la théorie du théâtre raconte le passé à l'aide des instruments intellectuels que le présent lui procure. Ce passé est organisé après des traitements complexes, de sorte qu'il devient accessible aux lecteurs et auditoires différents dans chaque présent particulier.

L'histoire du théâtre est elle-même un processus historique; elle se situe dans le flux temporel, « ne cesse de se mouvoir avec l'histoire qu'elle étudie » (De Certeau, 1975 : 124), subissant ainsi les transformations, les modifications et les glissements qu'impose la fluidité temporelle. Toutefois, l'histoire du théâtre ne peut s'écrire en l'absence du passé pour satisfaire à des critères purement personnels. Au lieu de la production d'une œuvre historique conséquente, nous aurions dans ce cas une activité narcissique sans issue, avec le passé théâtral pour fond (ou comme alibi). D'autre part, si nous tentions, sous l'influence du phantasme positiviste, de neutraliser les influences du passé, de façon à « épurer » la réalité historique, nous aboutirions à une tentative volontariste et vaine. Nous ne devons cependant, en aucun cas, poser la question de l'histoire théâtrale dans les termes que proposent les deux extrêmes de la théorie de l'histoire, le positivisme dans toutes ses nuances et le relativisme avec tous ses dangereux aboutissements. Le passé n'est pas muet, il possède ses propres voix qui peuvent nous répondre si nous les interrogeons. Les questions que nous lui posons cependant sont en partie le résultat de ces voix, qui à leur tour parlent et questionnent le présent. Ce mouvement en spirale décrit de façon schématique les relations dialectiques qui lient le passé théâtral avec ses historiens, ces entretiens polyphoniques et ces formes dialogiques que nous appelons « histoire du théâtre ».

## Théorie et histoire du théâtre

L'incessante oscillation de la théorie et de la méthodologie de la pratique historiographique entre des positions épistémologiques divergentes ou des théories contraires témoigne des liens plus profonds entre la théorie et l'histoire du théâtre. Ces deux champs se rejoignent très fréquemment et il serait intéressant de rechercher certains carrefours où l'historien marche en accord avec le théoricien du théâtre.

## Quand arguments et événements s'entrelacent

Les événements historiques ne sont pas des entités indépendantes de la conscience historique qui les supervise; ils ne se situent pas quelque part « au dehors », attendant que l'historien les découvre et les tire vers l'éclairage du présent; ils n'existent que dans le cadre d'une narration ou d'une interprétation historique. Ils n'ont aucune existence antérieure à la recherche historique, ils sont au contraire le produit du choix systématique des historiens. Dans la constitution des événements, autrement dit dans l'accession de simples événements au statut d'unités historiques de sens, des formes argumentatives complexes existent déjà plus ou moins de la part des historiens. L'historien, comme sujet historique, fait donc lui-même partie de l'histoire qu'il raconte : en tant que sujet des représentations narratives du passé, en tant que concepteur ou créateur de la trame des événements, surtout lorsque les suites des causes initiales et finales ne sont pas conséquentes, également en tant que régulateur des techniques rhétoriques du discours historiographique ou en tant que vecteur des estimations de valeurs et des interprétations (Ricœur, 2000 : 302-369). Les arguments sont donc déjà présents dans le processus de *genèse* des événements historiques. Un mouvement spiral est ainsi formé, par lequel un argument historique est inconcevable s'il n'a pas comme matière première certains événements, qui eux-mêmes présupposent la « fermentation » cognitive de certains arguments et la formation de certaines positions, à l'apparition desquelles, de nouveau, président des faits établis en événements.

Toutefois, au moins deux pièges se cachent ici. Le premier consiste en une suprématie aveugle de la structure d'un ensemble d'événements sur la structure des arguments. Les événements et les sources constituent assurément le support de tout argument historique, mais ils ne peuvent ni assurer sa validité, ni garantir le poids de certains facteurs historiques. Dans le cas contraire, en s'appuyant uniquement sur la quantité des sources disponibles ou sur la plausibilité des événements, on pourrait procéder à l'évaluation singulière, et de validité douteuse, des périodes théâtrales. Le second piège se situe à l'autre extrême : la priorité de l'argument, si elle est, en outre, donnée sans discernement et de façon superficielle, peut déformer et dégrader les événements et les sources en simples moyens de confirmation de l'argument. Cela peut se faire soit par inversion totale de leur sens, soit par dissimulation d'une partie de leurs informations, soit par occultation de l'importance de certains de leurs aspects (Donohue, 1989 : 193). Si donc nous acceptons que les arguments et les interprétations des historiens donnent du sens aux événements, non pas les sources à elles seules, nous devons également accepter que les arguments et les interprétations doivent se baser sur les événements, « lire » les sources dans les termes de l'époque où apparaissent ces sources, mais également avec l'esprit de l'époque au cours de laquelle les arguments et les interprétations sont énoncés, pour éviter toute occultation, déformation ou dévalorisation inconsidérée.

Le même mouvement spiral de constitution des événements historiques et d'énonciation des arguments historiographiques est valable dans la formation des théories du théâtre. Notre façon de voir le théâtre est directement influencée par les théories que nous avons reçues ou intériorisées. Ici aussi, l'histoire a de nombreuses raisons d'être subjective (Ricœur, 1964 : 28-32). Un ensemble d'admissions interprétatives est toujours en vigueur et influence nos jugements sur le passé. Cependant, tout comme cet ensemble n'est ni unique ni monolithique, son mode d'action n'est ni donné ni interchangeable. Ces différences internes des ensembles révèlent la présence des objets dans les théories et des événements dans les opérations. La culture d'une communauté interprétative détermine la compréhension des événements; c'est indiscutable à condition qu'il n'existe pas une seule communauté interprétative et donc une culture unique. Cependant, pour que les événements eux-mêmes soient appréhendés, pour qu'ils deviennent objets de traitement, d'analyse et de compréhension des opérations interprétatives, ils doivent avoir leurs propres caractéristiques qui les différencient de tout autre événement et qui, *in fine*, les rendent susceptibles d'être appréhendés.

### Le texte est déjà présent dans l'événement : un événement existe déjà dans le texte

Le passé historique ne consiste pas en une somme de textes, mais nous ne pouvons l'aborder qu'au moyen des textes (Jameson, 1989 : 35), non seulement parce que la majeure partie des sources se présente sous forme textuelle, mais surtout parce que la reconstitution du passé est entreprise par le biais d'une narration historique, au moyen des textes de l'historien qui reconstituent le passé. Nous ne pouvons connaître les événements eux-mêmes : ils se sont déroulés jadis et ont disparu dans le temps; seuls les textes sauvegardent leur trace<sup>1</sup>. Mais les textes ne sont-ils pas eux-mêmes des événements qui demandent une évaluation?

Au-delà, cependant, de l'élément subjectif de la connaissance historique, il existe des règles fondamentales de déontologie qui, si elles ne possèdent pas le caractère d'objectivité des sciences, sauvegardent néanmoins l'œuvre historique du pessimisme du scepticisme et des remises en cause du relativisme. De telles règles résultent du respect des normes de documentation, de l'examen consciencieux des sources, de l'estimation systématique de la véracité des indices, des preuves et des témoins, de l'association méthodique des témoignages et des données, des éléments nouveaux et de la connaissance constituée, de l'expérience première et de la typologie scientifique, ou encore de l'examen minutieux des hypothèses et des arguments, de l'emploi fidèle, consciencieux et non contradictoire des modèles explicatifs (Mommsen, 1978 : 33). L'histoire est, bien sûr, « un discours problématique modifiable »; cependant, le nombre d'usages appropriés de ce discours n'est

logiquement pas infini (Jenkins, 2004 : 59), puisque la déontologie morale et la méthodologie scientifique le limitent substantiellement.

Les textes et le monde, les idées et les objets, les mots et les événements sont des entités discrètes (p. 67) mais pas sans liens. Pour les sceptiques, le problème ne se pose pas sur le plan de l'objet de la connaissance, lequel est parfois sauvegardé afin d'échapper au nihilisme, mais sur le plan des relations qui lient les sujets et leurs opérations cognitives à cet objet. On sauvegarde le monde tout en sapant la référence à ce même monde. Et de quel monde s'agit-il si l'on ne peut y faire référence ou l'approcher de façon fiable et satisfaisante? Si les événements n'ont aucun caractère propre mais attendent, *tabula rasa*, d'être consignés par les textes des historiens et des théoriciens, ce qui s'est passé n'a donc aucune signification en soi-même et les constructions interprétatives ne sont plus que des jeux incontrôlables de la rhétorique ou de la fiction.

Ainsi, lorsque nous parlons d'événements historiques et de textes historiques ou théoriques, nous devons en quelque sorte entendre, d'une part, des événements révélés par les différents textes, et d'autre part, des événements textualisés. Les événements divulgués par ces textes font référence à l'impuissance de la pensée historique à appréhender les événements en eux-mêmes, les événements « dépouillés ». L'expérience vécue des événements, même immédiate, s'inscrit toujours dans les cadres conceptuels proposés par chaque société qui les élabore de façon différente. Un texte est déjà présent dans l'événement. De plus, les événements textualisés font référence à l'inévitable étayage, au « socle » des événements, des textes historiographiques et théoriques. Du point de vue du texte, il existe déjà un événement. Ce chiasme pourrait peut-être éviter un double danger. S'il s'agissait d'événements sans condition et conceptuellement autonomes, l'histoire n'aurait aucun besoin de nous car un catalogue détaillé suffirait et la théorie serait inutile. Là se trouve le « danger du catalogue »; il y a cependant un second danger, le danger rhétorique ou métaphysique : si les textes historiographiques ne sont pas jugés en fonction de leurs références aux événements, ils risquent d'être réduits à des textes *persuasifs* et non pas *démonstratifs*. Mais qu'est-ce que la persuasion sans preuves? Dans le meilleur des cas, rhétorique, dans le pire, démagogie. Il en va de même pour les textes théoriques : sans un étayage aux objets eux-mêmes, ils sont entraînés vers une rhétorique creuse, nourrissant des ambitions métaphysiques.

Le chiasme des événements et des textes prouve qu'aucune des deux conditions n'est innée : un texte est déjà un événement sous forme écrite qui fait référence à d'autres événements, et un événement, tel qu'il a été consigné dans nos connaissances, est saturé de textes qui se sont déjà référés à cet événement et qui l'ont analysé, c'est-à-dire qu'ils l'ont établi en tant qu'événement dans notre conscience collective.

## Comment choisissons-nous nos objets ?

Rédiger l'histoire du théâtre est, certes, une opération sélective, dans le sens où l'on doit choisir un seul aspect ou une partie du passé théâtral. Les critères du choix ne résultent pas toujours du poids des données. Ils sont souvent liés aux désaccords entretenus par les historiens, tant en ce qui concerne les résultats découlant de l'étude des sources que l'interprétation de ces résultats. Un premier facteur est la place personnelle de l'historien au cours des événements. Croyances et parti pris de l'historien forment un second facteur : ceux-ci se constituent en fonction de la place qu'il occupe dans une organisation sociale, dans une classe sociale, dans une nation, un clan, ou encore un groupe linguistique. Les théories de l'histoire elles-mêmes qui, fréquemment, s'affrontent dans leur tentative d'interprétation efficace des évolutions, d'évaluation de tous les paramètres liés à l'expression des événements historiques et dans leur tentative de classification des formes causales, constituent un troisième facteur. On pourrait considérer comme un quatrième facteur les différentes positions des historiens sur des questions d'ordre général relatives à l'anthropologie philosophique ou plus généralement à une théorie sur le monde où peuvent entrer des éléments de confession ou de mystique qui dépassent les limites de la déontologie scientifique (Walsh, 1982 : 154-163)<sup>2</sup>.

Tous ces facteurs qui influencent les critères de choix des historiens apparaissent également dans l'œuvre des théoriciens du théâtre, provoquant ainsi des interprétations subjectives et des focalisations personnelles en fonction de leur approche du phénomène théâtral. Chaque théoricien du théâtre, ainsi que chacun de ses historiens, approche son objet en y apportant ses idées philosophiques, ses principes idéologiques, les traces de sa propre position dans une certaine classe sociale, un groupe ethnique ou linguistique, etc.; cela a d'ailleurs souvent un effet décisif sur la nature de son œuvre. Les différences que l'on peut remarquer entre les théories finales sont aussi, nécessairement, des divergences entre leurs origines philosophiques, sociales ou linguistiques. Leur compréhension nécessite une référence plus ou moins élargie à ces prémisses.

## De l'Histoire aux histoires et de la Théorie aux théories

L'histoire du théâtre semble désormais se méfier de son apparente capacité à proposer une représentation globale et unitaire du devenir théâtral. Le discours historique traditionnel, héritier de la grande éducation européenne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ne comportait que les œuvres produites durant les époques majeures (époque classique, Antiquité, Renaissance, etc.) et reconnues par les conventions du drame littéraire européen (Carlson, 1991 : 276; Kuritz, 1988). L'historiographie contemporaine ne limite pas ses horizons aux œuvres de la norme, mais s'ouvre à d'autres domaines, s'étend au-delà du récit d'histoires nationales (McConachie, 1995 : 145-148; 1997 : 29-44; Wilmer, 1999 :

94-103) : le théâtre populaire dans toutes ses nuances et dans tous ses prolongements, le théâtre des villes (grandes et petites) et des îles, les traditions de communautés professionnelles (acteurs, artistes du cirque ou de la rue) transmises de génération en génération par imitation et voie orale (descriptions anecdotiques, narrations [auto]biographiques, etc.) (Bratton, 1995 : 95-132), et créant souvent d'intéressantes formes de mémoire collective, le théâtre amateur ou scolaire, les représentations pour un public ouvrier (McConachie et Friedman, 1985), etc. Elle présente donc un développement remarquable (Ankersmit, 1989), une plus grande variété et une plus grande « souplesse » dans ses choix, et devient de plus en plus polyphonique et interdisciplinaire (Postlewait, 2004); néanmoins – ou même pour cette raison – elle reconnaît qu'elle ne peut donner une image cohérente et homogène du passé, même si cette image doit être restreinte au cadre d'une histoire nationale (Fischer-Lichte, 1999). Une telle histoire, homogène et solennelle, ressemble de plus en plus à un « grand récit » que l'épistémologie de notre époque méta-moderne ne semble pas accepter. Ce projet inaccompli de globalité n'est pas l'œuvre d'une Histoire et d'un historien, mais celle de multiples ouvrages historiographiques spécialisés, entrepris par de nombreux historiens qui suivent des méthodologies variées, œuvrent dans des champs différents et se dirigent vers des perspectives diverses.

De l'Histoire, passons aux histoires. Ce que nous appelons « Histoire » n'est qu'une idée limite (Veyne, 1971 : 29), un abrégé tacite – bien qu'impossible – de petites histoires qui, elles-mêmes, ne sont que des réponses à nos propres questions. Et notre propre questionnaire historique est quantitativement restreint et qualitativement défini par sa place dans l'histoire (*ibid.*). Une histoire générale, universelle, du théâtre, semble aujourd'hui impossible, pour deux raisons. En premier lieu, parce qu'il est impossible de dresser la carte intégrale et exacte de tous les genres de performances théâtrales, de toutes les formes d'arts représentatifs et de toutes les manifestations de ces formes. Ainsi, le polymorphisme des performances nous mène au polymorphisme de leurs narrations historiques et, de là, au polymorphisme des supervisions dans ces narrations. La voie est ensuite ouverte à ces théories – telle celle de Hayden White – qui soutiennent que « les histoires ne doivent jamais être lues comme les signes indéniables des événements qu'elles retracent mais plutôt comme des structures symboliques, comme des métaphores élargies » (1978 : 91). En second lieu, parce que les prémisses théoriques d'où dérivent les approches contemporaines sont nombreuses et très différentes, souvent même contraires. Ce n'est donc pas uniquement l'historiographie du théâtre qui a perdu son singulier condensé, mais la théorie de l'histoire du théâtre et la théorie du théâtre également. Plus généralement, les singuliers condensés sont considérés aujourd'hui comme de puissantes abstractions et, en tant que telles, ne peuvent trouver de cadre de référence solide qui justifierait leur existence et leur usage.

Comme chacun le sait, variété, polyphonie, parcellisation et recouplement des recherches scientifiques caractérisent également la théorie du théâtre. Dans les années 80, l'intérêt des théoriciens se focalisant sur le processus d'appréhension – non plus uniquement sur celui de la production –, l'influence capitale des théories anthropologiques et sociologiques, le déplacement de l'importance des structures intellectuelles préexistantes et des formes esthétiques vers la création scénique de significations et vers la création de nouvelles relations de communication avec le public (Carlson, 1996 : 505-540), l'introduction massive de codes esthétiques inédits venus du théâtre tiers-mondiste par le biais des représentations multiculturelles, et enfin l'élargissement extraordinaire du champ de la théâtralité et de la performativité à de nombreux domaines du vécu individuel et collectif (avec comme résultat la formation et le développement d'une performance culturelle vaste et hétéroclite), – tout ceci fit que la théorie du théâtre commença à se détacher de ses spéculations cohérentes et homogènes et s'intéressa davantage au champ des ruptures, des fractures et de la discontinuité des phénomènes théâtraux (Puchner, 2003 : 14). Ainsi, la tendance de la théorie à accompagner ces représentations multiples semble aujourd'hui plus forte que jamais.

## Convergences épistémologiques et méthodologiques

Dans un texte très intéressant sur les relations de l'historiographie théâtrale avec l'analyse des représentations, Erika Fischer-Lichte soutient, avec raison, qu'il s'agit de deux champs différents mais possédant des approches communes (1997 : 338-352). Chaque représentation constituant, par sa nature même, un événement unique et exceptionnel, la participation du chercheur à des représentations antérieures est uniquement théorique, indirecte et médiatisée (Steinbeck, 1970 : 149) et l'objet de l'historiographie théâtrale lui-même n'est jamais sauvé en tant que tel (Roach, 1992 : 293; Bratton, 2003 : 7). La théâtrologue allemande rappelle qu'il n'y a pas de consensus *a priori* sur la nature exacte de l'objet que nous nommons « théâtre » ; c'est pour cette raison que l'historien doit redéfinir à chaque fois l'objet de sa recherche, en fonction de l'époque et de la société qu'il étudie. Les critères de la définition sont subjectifs et soumis aux conditions théoriques de chaque historien (Fischer-Lichte, 1997 : 341-342). Cette même relativité est également en vigueur dans la théorie de l'histoire : nous ne pouvons pas présupposer un concept universel de l'histoire. Les recherches contemporaines ont remplacé les théories universelles de l'hégélianisme, du marxisme ou des Lumières par l'historiographie narrative (Clark, 2004), par les approches micro-historiques qui utilisent des champs de référence tels que l'histoire du quotidien, l'histoire des femmes ou l'anthropologie historique, ainsi que – avec tous les choix que cela implique d'une façon ou d'une autre – une nouvelle resubjectification des sciences historiques : chaque histoire et sa théorie, chaque théorie et son extension historiographique.

On constate des questionnements similaires pour la théorie, telle qu'elle est activée dans les analyses des représentations (Fischer-Lichte, 1997 : 344), avec la « souplesse » et la fluidité des focalisations qu'elle entreprend. De cette similitude épistémologique des deux champs, nous passons aisément à la méthodologie : tout comme l'historien, l'analyste d'une représentation n'étudie pas la représentation elle-même, mais un matériel indirect qu'il recouvre ou se procure chez les autres (souvenirs personnels et notes, photographies, vidéos, etc.) ; ces éléments ne constituent pas une partie de cette représentation spécifique, mais en sont la marque (p. 345).

Ainsi, Fischer-Lichte arrive à la déduction que, tant du point de vue épistémologique que du point de vue méthodologique, l'analyse des représentations et l'historiographie théâtrale constituent deux champs qui ne se différencient pas : ils présentent grosso modo une construction subjective, et n'ont, en définitive, qu'une relation indirecte avec leur objet. Ce point de vue est également partagé par d'autres chercheurs (Postlewait, 2000; Sauter, 2000 : 252-253). Nous pourrions sans doute observer, sans risque d'erreur, que de telles remarques soulignent intentionnellement le côté subjectif de l'historiographie, pour la rapprocher du domaine de la théorie (critère épistémologique), ou que la référence à la théorie se limite à une seule de ses fonctions, soit l'analyse d'une représentation donnée, ce qui la rapproche beaucoup de la critique théâtrale (qui, d'ailleurs, est une source fondamentale pour l'histoire en ce qui concerne l'évaluation des œuvres et des représentations) et l'éloigne d'autres champs plus abstraits, où la supervision directe d'une représentation particulière n'a pas d'importance fondamentale (critère méthodologique). Il n'en reste pas moins qu'il s'agit de deux champs qui se recoupent fréquemment et dont les frontières communes ne peuvent donc demeurer ni hermétiques ni immuables. De plus – comme nous le montre l'expérience de recherche elle-même, chaque étude historique ou théorique ayant pour point de départ non pas une partie déterminée de la discipline scientifique, mais un problème particulier – nous sommes conviés à dépasser les limites lorsqu'elles nous empêchent de donner des réponses satisfaisantes aux questions qui nous embêtent (Fischer-Lichte, 1997 : 346).

## En guise d'épilogue

Peut-être serait-il préférable, en guise de déduction, de poser quatre questions accompagnées de leurs réponses provisoires.

### A. L'historiographie théâtrale est-elle un genre narratif spécifique ou est-elle au contraire, comme l'histoire générale, un champ particulier des sciences humaines?

L'un n'empêche pas l'autre. Il s'agit bien d'une narration du passé théâtral, mais d'une narration qui se base sur les sources préservées, sur les témoignages et sur les indices pour articuler son discours et qui ne s'adresse sans doute pas au processus mnémonique et cognitif de la pensée de son public de lecteurs, mais à ses critères esthétiques ou à ses émotions. La théorie intervient entre la narration subjective et la recherche scientifique des sources.

### B. Quelle place peut avoir le présent dans l'étude du passé théâtral?

L'historicisme ainsi que le méta-modernisme ont exigé, chacun pour une raison différente, la totale différenciation du présent et du passé théâtral : le premier, dans le but d'étudier ce passé de façon « objective », débarrassé de l'influence des positions subjectives; le second, au contraire, de façon à ce que soient isolés les événements en eux-mêmes et pour que s'autonomise le discours qui les rassemble de façon représentative. En aucun cas cependant, la différenciation ne peut être totale : d'une part, toute supervision du passé ne peut avoir lieu que dans un présent, selon les principes de supervision et les conditions d'observation exigées par le présent; d'autre part, ce présent superviseur a été constitué par les expériences, les souvenirs et les informations qu'il puise dans le passé. Les théories que nous développons pour sa constitution sont des « passerelles explicatives que nous élaborons pour mieux relier passé et présent » (Zarribi, McConachie, Williams et Sorgenfrei, 2006 : xxvi).

### C. Comment se dessine le rôle de l'historiographie théâtrale entre la nécessité de combler les lacunes du passé théâtral sur le plan des informations et la tentative – sur le plan existentiel – d'utiliser ce passé à des fins contemporaines?

En tant qu'action scientifique à portée rétroactive et projective, l'historiographie théâtrale s'inspire de deux idéaux : l'intégralité informativité et sa mise en valeur maximale dans les objectifs établis par chaque société. La carte théâtrale intégrale du passé est un fantasme qui hante au plus haut point chaque histoire « nationale » du théâtre et qui correspond en fin de compte à l'achèvement progressif d'un vaste puzzle qui se reconstitue à l'infini. D'autre part, la mise en valeur des informations déjà ambivalentes ne peut être activée que par le biais d'un traitement systématique qui les transformera en connaissances constituées.

Cependant, en ce qui concerne la complémentarité ou même la réforme structurelle de la carte théâtrale ainsi que la transformation des informations en connaissances, c'est évident qu'un étayage théorique stable, qu'une contribution essentielle des théories du théâtre à la formation des conditions épistémologiques, que des critères de valeur et de comparaison, des stratégies narratives et des principes méthodologiques sont nécessaires. L'historiographie théâtrale se tournera vers la recherche méthodique du matériel primaire et secondaire (complétude informatique), s'intéressera aux particularisations contemporaines et aux investissements de ce matériel (mise en valeur maximale). Inévitablement, pour réussir cette double tâche, elle prendra place dans le réseau dense des théories qui se situent au centre ou à la périphérie du paradigme épistémologique en vigueur. En effet, aujourd'hui « il est possible d'énoncer des questionnements beaucoup plus nombreux, sur des modes beaucoup plus variés, et les instruments disponibles pour l'analyse des questions anciennes et récentes sont beaucoup plus abondants » (Carlson, 1991 : 278), mais sans cette « fatale » théorisation de l'œuvre historiographique, la multiplication des objets et des méthodes serait sans doute impossible.

#### D. « La théorie précèderait-elle donc l'histoire? » (Aron, 1948 : 111)

Toute histoire du théâtre qui se respecte est en même temps une théorie appliquée : une théorie sur la raison et la manière de choisir les objets de notre recherche; une théorie sur notre acceptation ou notre non-acceptation des enchaînements causaux des événements et sur les conditions de cette acceptation; sur la nature de l'argumentation qui sera adoptée ou sur les facteurs qui seront choisis pour jouer un rôle primordial dans les aléas du passé; etc. Chaque théorie du théâtre digne de ce nom se base sur les données historiques : sans elles, elle glissera dans un discours itératif inconstant. Si l'histoire est une théorie appliquée, la théorie est aussi une histoire généralisée (ou abstraite). Chaque scène historique est également une scène de la théorie. Nous pouvons dépister la semence de la théorie dans l'énonciation même du titre d'un livre historique. Nous pouvons aussi déceler, en même temps, le besoin qu'a la théorie d'être particularisée, mise à l'épreuve et testée. En chaque historien honnête qui étudie le passé, se cache un théoricien qui contrôle la recherche et qui doute. Le doute ouvre une aire d'aventure cognitive et morale.

## Notes

1. On pourrait inclure toute forme de médiatisation pour tenir compte des modes de transmission du passé plus récents (photographie, vidéo, etc.), qui entraînent des procédures d'enquête et d'interprétation des sources nouvelles.

2. Tous ces facteurs ne modulent pas un modèle « biographique » d'explication de la fonction historiographique. Bien au contraire, nous devons les comprendre en tant que cadre de relations dynamiques, dans lequel la « situation » professionnelle et idéologique de l'historien peut motiver un certain questionnement théorique ou une certaine attitude devant les événements historiques.

## Bibliographie

- ANKERSMIT, Frank (1989), « Historiography and Postmodernism », *History and Theory*, vol. 28, n° 2, p. 137-153.
- ARON, Raymond (1948), *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- BRATTON, Jacky (2003), *New Readings in Theatre History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CARLSON, Marvin (1991), « The Theory of History », dans Sue-Ellen Case et Janelle Reinelt (dir.), *The Performance of Power*, Iowa City, University of Iowa Press, p. 272-279.
- CARLSON, Marvin (1996), *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Ithaca et Londres, Cornell University Press.
- CLARK, Elizabeth (2004), *History, Theory, Text. Historians and the Linguistic Turn*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- DE CERTEAU, Michel (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- DONOHUE, Joseph (1989), « Evidence and Documentation », dans Thomas Postlewait et Bruce McConachie (dir.), *Interpreting the Theatrical Past: An Approach to the Historiography of Performance*, Iowa City, University of Iowa Press, p. 177-197.
- EVANS, Richard J. (1997), *In Defence of History*, Londres, Granta Books.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1997), *The Show and the Gaze of Theatre. A European Perspective*, Iowa City, University of Iowa Press.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1999), « Introduction », dans *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen/Basel, A. Francke, p. 1-12.
- JAMESON, Fredric (1989), *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Londres, Routledge.
- JENKINS, Keith (2004), *Repenser l'histoire*, (trad. du grecque), Athènes, Papazisis.
- KURITZ, Paul (1988), *The Making of Theatre History*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice Hall.
- MCCONACHIE, Bruce (1995), « Theatre History and the Nation-State », *Theatre Research International*, vol. 20, n° 2, p. 141-148.
- MCCONACHIE, Bruce (1997), « Cultural Systems and the Nation-State: Paradigms for Writing National Theatre History », *New England Theatre Journal*, n° 8, p. 29-44.

- MCCONACHIE, Bruce, et Daniel FRIEDMAN (1985), *Theatre for Working-Class Audience in the United States, 1830-1980*, Westport (Connecticut), Greenwood Press.
- MOMMSEN, Wolfgang Justin (1978), « Social Conditioning and Social Relevance in Historical Judgments », *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, vol. 17, n° 4, suppl. 17, p. 19-35.
- POSTLEWAIT, Thomas (2000), « Writing History Today », *Theatre Survey*, vol. 41, n° 2, p. 83-106.
- POSTLEWAIT, Thomas (2004), « Theatre History and Historiography: A Disciplinary Mandate », *Theatre Survey*, vol. 45, n° 2, p. 181-188.
- PUCHNER, Walter (2003), *De la théorie du théâtre aux théories du théâtre*, (en grec), Athènes, Patakis.
- RICCEUR, Paul (1964), *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.
- RICCEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- ROACH, Joseph R. (1992), « Introduction », dans Janelle G. Reinelt et Joseph R. Roach (dir.), *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 293-298.
- ROKEM, Freddie (2000), *Performing History. Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*, Iowa City, University of Iowa Press.
- SAUTER, Willmar (2000), *The Theatrical Event. Dynamics of Performance and Perception*, Iowa City, University of Iowa Press.
- STEINBECK, Dietrich (1970), *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin, Walter de Gruyter.
- VEYNE, Paul (1971), *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil.
- VINCE, Ronald W. (1989), « Theatre History as an Academic Discipline », dans Thomas Postlewait et Bruce McConachie (dir.), *Interpreting the Theatrical Past: An Approach to the Historiography of Performance*, Iowa City, University of Iowa Press, p. 1-18.
- WALSH, William Henry (1982), *Introduction à la philosophie de l'histoire*, (en grec), Athènes, M.I.E.T.
- WHITE, Hayden (1978), *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- WILMER, Steve E. (1999), « Reifying Imagined Communities: Nationalism, Post-Colonialism and Theatre Historiography », *Nordic Theatre Studies*, vol. 12, p. 94-103.
- ZARRIBI, Philip B., Bruce A. MCCONACHIE, Gary Jay WILLIAMS et Carol Fisher SORGENFREI (2006), *Theatre Histories. An Introduction*, Londres et New York, Routledge.