



**HAL**  
open science

## ”Quels chantiers pour construire une histoire des théâtres de la Foire ? L’expérience d’un centre de recherches”

Françoise Rubellin, Isabelle Ligier-Degauque

### ► To cite this version:

Françoise Rubellin, Isabelle Ligier-Degauque. ”Quels chantiers pour construire une histoire des théâtres de la Foire ? L’expérience d’un centre de recherches”. Pauline Beaucé; Bertrand Porot; Cyril Triolaire. Spectacles et artistes forains XVIIe-XIXe siècles : identités, espaces et circulations, Editions et presses universitaires de Reims, 2024, 9782374962191, 9782374962191. 10.34929/k0nw-wq67. hal-04753000

**HAL Id: hal-04753000**

**<https://hal.science/hal-04753000v1>**

Submitted on 25 Oct 2024






**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

## Quels chantiers pour construire une histoire des théâtres de la Foire ? L'expérience d'un centre de recherches

|   |                        |  |
|---|------------------------|--|
|  <p>Sport, acteurs et représentations n° 16</p> <p>Spectacles et artistes forains<br/>XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles<br/>Identités, espaces et circulations</p> <p>sous la direction de Pauline Beaucé,<br/>Bertrand Porot et Cyril Triolaire</p> | Auteur(s)              | Isabelle LIGIER-DEGAUQUE <br>Françoise RUBELLIN                        |
|   | Titre du volume        | Spectacles et artistes forains (XVII <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> siècles)   |
|   | Directeur(s) du volume | Pauline BEAUCÉ <br>Bertrand POROT <br>Cyril TRIOLAIRE                  |
|   | ISBN                   | 978-2-37496-219-1 (PDF)  |
|   | Collection             | Sport, acteurs, représentations ; 16<br>ISSN 2427-6839   |
|   | Édition                | ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, oct. 2024   |
|   | Pages                  | 19-34  |
|   | Licence                | Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international<br> |

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditée de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

# Quels chantiers pour construire une histoire des théâtres de la Foire ? L'expérience d'un centre de recherches

Isabelle Ligier-Degauque et Françoise Rubellin  
Nantes Université, LAMO UR 4276

---

« Qu'entendons-nous par "Foire" ou "théâtre forain" ? Un espace-temps clos et cyclique (celui des foires annuelles) ? Un genre théâtral ? L'apogée ponctuelle de ce genre au début du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Un répertoire de fables récurrentes ? », se demandait David Trott à l'ouverture du premier colloque consacré exclusivement aux théâtres de la Foire en avril 1999 à l'université de Nantes. Des acteurs et des musiciens y intervenaient : Chantal David (compagnie Bel Viaggio), pour interpréter les lazzi d'Arlequin, Jean-Luc Impe (compagnie Les Menus Plaisirs du Roy), pour représenter en musique avec vaudevilles *L'Ombre du cocher poète* de Fuzelier, Le Sage et d'Orneval ; une expérience théâtrale y était menée, la reconstitution de scènes par écrivains avec participation vocale du public, démontrant, s'il en était besoin, que les théâtres de la Foire devaient être appréhendés comme des spectacles à part entière, sans être réduits à des textes imprimés. À la suite de ce colloque qui rassemblait des chercheurs de multiples pays (Canada, Israël, Espagne, Angleterre, Pays de Galles, Italie), fut créé le Centre d'études des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne (CETHEFI<sup>2</sup>). Dès sa fondation, il s'est agi de

- 
1. TROTT, David, « "Je suis le parrain de l'Opéra-Comique" : l'apport de Louis Fuzelier au Théâtre de la Foire », communication d'avril 1999 en ligne sur [<http://cethefi.org>].
  2. La création du centre, dirigé depuis l'origine par Françoise Rubellin, a été encouragée par l'anglais Barry Russell (créateur du site foires.net, 1943-2003) et le canadien David Trott (1940-2005), cofondateurs par la suite du site CESAR. Tous deux venaient chaque année au CETHEFI jusqu'à leur décès.

développer des liens durables entre des chercheurs appartenant à divers champs disciplinaires et d'encourager une approche croisant théâtre, musique et danse pour rendre compte des spectacles composites proposés dans les théâtres des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent<sup>3</sup>.

Pour dessiner la voie d'une prise en considération des théâtres de la Foire, non pas en opposition à une histoire des théâtres officiels, mais dans une logique de synergie, conforme à la circulation des spectateurs, le CETHEFI a cherché, dès ses débuts, à associer les étudiants à la redécouverte des théâtres de la Foire, encore méconnus à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, par le biais d'un séminaire mensuel intitulé « Le théâtre et ses marges », organisé à l'université de Nantes de 2000 à 2012. Une cinquantaine de rencontres entre chercheurs (confirmés ou en devenir) et praticiens du spectacle vivant ont favorisé une dynamique de groupe propice au travail collectif de mise en valeur du patrimoine théâtral<sup>4</sup>.

L'évolution du nom du centre (d'abord intitulé « Centre des théâtres de la Foire ») a témoigné du souhait d'inclure dans les travaux de recherche, et d'éditions critiques tout particulièrement, le répertoire de la Comédie-Italienne, tant l'influence de l'ancien théâtre italien se fait sentir dans les spectacles joués aux théâtres de la Foire<sup>5</sup>. Ces derniers ont en commun avec la Comédie-Italienne de n'avoir pas été dotés d'un privilège contrairement à la Comédie-Française et à l'Académie royale de musique<sup>6</sup>. Par ailleurs de nombreux auteurs écrivent pour les deux (Fuzelier, Le Sage, Favart, etc.), des acteurs passent d'un théâtre à l'autre, et l'on trouve fréquemment sur la scène foraine, surtout dans la première partie du siècle, le « jeu à l'italienne » marqué par les *lazzis* de types fixes, comme Arlequin, Scaramouche ou Mezzetin.

Vingt-cinq ans après la création du centre, il nous paraît intéressant d'exposer comment les différents axes de travail ont pu contribuer à une meilleure connaissance des théâtres de la Foire, au-delà des clichés, des préjugés hiérarchiques et des cloisonnements disciplinaires. Ces quatre

---

3. Des travaux ont été menés sur de plus petites foires parisiennes (notamment la Foire Saint-Ovide) et sur les foires en province.

4. Pour consulter la liste des intervenants et leurs sujets : [\[http://cethefi.org/seminaires.htm\]](http://cethefi.org/seminaires.htm).

5. Sur cette influence de la comédie italienne sur le répertoire forain : voir SAKHNOVSKHAIA-PANKEEVA, Anastasia, *La naissance des théâtres de la Foire : influence des Italiens et constitution d'un répertoire*, thèse de doctorat, université de Nantes, 2013.

6. Si l'on exclut ce qu'on appellera le privilège de l'Opéra-Comique, qui résulte en réalité d'une négociation avec l'Opéra.

chantiers qui font l'histoire propre du CETHEFI se voudraient des propositions pour contribuer à une histoire des spectacles de la première modernité : multiplier les éditions critiques de pièces encore manuscrites, étendre la collaboration entre chercheurs pluridisciplinaires et artistes, prendre en compte les matériaux non littéraires (registres, procès-verbaux, plans) pour étudier les conditions matérielles (techniques, économiques et architecturales) de la fabrique du théâtre, créer et développer des outils numériques mettant à la portée de tous les données du travail de l'équipe. Cet ensemble présume que l'on considère les pièces des théâtres de la Foire non comme un objet de littérature mais comme un fait théâtral.

## **Premier chantier : éditions et augmentation du répertoire**

L'anthologie publiée par Le Sage et d'Orneval, *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique*<sup>7</sup>, a contribué à occulter de très nombreuses pièces qu'ils ont écartées, mais elle a aussi, par sa célébrité, fait oublier que ce théâtre existe bien au-delà de 1737 ; elle est souvent l'unique source de livres et articles qui méconnaissent ce que David Trott nomme « un autre répertoire<sup>8</sup> ». Des raisons matérielles s'ajoutent à la méconnaissance du vaste corpus : les innombrables manuscrits de pièces qui ont survécu sont dispersés dans plusieurs bibliothèques, ils ne sont pas aisément lisibles par tous. Faciliter l'accès à ces textes en les transcrivant et en les publiant est l'un des buts que le CETHEFI s'est donné dès sa création. Ce chantier d'édition est apparu comme un axe de recherche riche en enjeux méthodologiques et idéologiques. Comment bâtir l'histoire des théâtres de la Foire si elle repose sur des bases fragmentaires ?

Au fil des ans, de nombreux étudiants ont fait le choix pour leur sujet de mémoire de Master d'éditer des pièces manuscrites, découvrant à la fois un domaine culturel et une méthode utile, en particulier à ceux qui se dirigeaient vers les métiers du livre. L'encadrement de mémoires de recherche se heurtait au problème d'accès aux sources ; au début des années 2000, il a fallu faire acheter par la bibliothèque universitaire de Nantes des microfilms de pièces manuscrites (appartenant pour la plu-

---

7. LE SAGE, Alain-René et D'ORNEVAL, Jacques-Philippe, *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique*, Paris, Ganeau, 1724, Pissot, 1728, Gandouin, 1731-1737.

8. TROTT, David, « *French Theatre from 1700 to 1750; the "Other" Repertory* », in *Eighteenth-Century Theatre: Aspects and Contexts*, University of Alberta, 1986, p. 32-43.

part au fonds Soleinne de la Bibliothèque nationale), qu'on ne pouvait au départ qu'imprimer sur des photocopieuses spéciales des archives municipales ou de la faculté de pharmacie de l'université de Nantes ; puis il a fallu investir dans une machine permettant de numériser les microfilms, support devenu obsolète, pour créer peu à peu une base de ressources. Les étudiants d'aujourd'hui peinent à imaginer ce qui a précédé l'accès en ligne aux ressources de Gallica.

À cet aspect très concret s'est ajouté un défi lié à l'hétérogénéité des pièces. Qu'y a-t-il de commun entre des pièces par écriteaux (où le public est invité à chanter à la place des acteurs), des pièces en monologue (développant des stratégies comiques pour contourner l'interdiction d'être seul à parler sur scène), des pièces en jargon, en pantomime, en opéra-comique, pour marionnettes ? Comment présenter les vaudevilles, ces couplets souvent polymétriques ? Il a été nécessaire de développer des outils d'apprentissage, transmis aux étudiants, pour transcrire et éditer les pièces. Une véritable expertise éditoriale, assortie d'une meilleure prise en compte de la diversité générique, s'est forgée à mesure que furent édités toutes sortes de genres dramatiques : des pièces à tiroirs, des parodies dramatiques, des comédies d'intrigue, des pastorales, des prologues, des comédies critiques, etc.

Ainsi, donner comme sujet de mémoire l'établissement d'éditions critiques de pièces qui ont été jouées dans les théâtres de la Foire ou à la Comédie-Italienne a permis d'impliquer des étudiants dans la redécouverte d'un pan entier de l'histoire du théâtre, à rebours des discours attendus sur le siècle des Lumières, et d'aller au-delà de ce que donne à connaître la célèbre anthologie de Le Sage et d'Orneval, qui valorise Le Sage aux dépens de tant d'autres auteurs : Fuzelier, Piron, Pannard, Carolet, Valois d'Orville, Desgranges, etc. Il a fallu souvent dépasser l'approche monographique, qui méconnaît un principe d'écriture essentiel chez certains auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, à savoir la co-auctorialité et la réexploitation du fonds de leurs propres pièces (extraits de scènes, airs, auto-parodies etc.<sup>9</sup>).

Les doctorants jouent un rôle majeur dans la progression de la connaissance du répertoire forain. Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva (*La Naissance des théâtres de la Foire : influence des Italiens et constitution d'un répertoire*) et Fanny Prou (*Pour une nouvelle historiographie*

---

9. Sur ces deux caractéristiques d'écriture : voir TROTT, David, *Théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Jeux, écritures, regards*, Montpellier, Espaces 34, 2000.

*foraine : Constitution, analyse et édition d'un répertoire, 1717-1727*<sup>10</sup>) ont non seulement édité des pièces manuscrites, mais aussi dressé un calendrier des spectacles forains, débusquant pas à pas les erreurs des sources anciennes. Loïc Chahine, dans sa thèse intitulée *Louis Fuzelier, le théâtre et la pratique du vaudeville : établissement et jalons d'analyse d'un corpus*<sup>11</sup> a proposé l'édition des cinquante-deux pièces de Fuzelier seul comportant des vaudevilles.

En l'espace d'une vingtaine d'années, les mémoires de master, les thèses, et le travail d'édition critique réalisé par les membres de l'équipe ont été l'occasion de transcrire, et donc de faire connaître, plus de 360 pièces des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne, dont près de 200 pour les pièces foraines<sup>12</sup>. Une méthodologie rigoureuse a permis de former les étudiants à des principes d'édition structurée permettant aujourd'hui une mise en ligne des résultats<sup>13</sup>. Grâce aux progrès faits dans l'édition, des mémoires et des thèses abordent des sujets thématiques ou génériques, tels que le personnage de Colombine, le travestissement des femmes en homme, la parodie dramatique d'opéra, la musique de Favart, en s'appuyant sur un corpus beaucoup plus large que les quelques pièces habituellement exploitées<sup>14</sup>.

Faire connaître les théâtres de la Foire au plus grand nombre passe aussi par la publication d'éditions critiques. En 2005 fut publié un volume, *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites, 1712-1736*<sup>15</sup>. Le pari consistait à associer au projet des étudiants (huit sur les dix co-au-

- 
10. Thèses, sous la direction de Françoise Rubellin, 2013 et 2019, université de Nantes.
  11. Thèse, sous la direction de Françoise Rubellin, 2014, université de Nantes.
  12. Sans compter celles dont le lieu de destination n'est pas connu et qui peuvent être foraines.
  13. Isabelle Duval, ingénieure d'études, a conçu des guides pour les étudiants de master, regroupant des consignes précises pour la transcription des pièces. Elle a par ailleurs été en charge du passage en TEI de nombre de pièces précédemment transcrites.
  14. MAROT, Guillemette, *Paradoxes d'un « type fixe » : Colombine à Paris de 1716 à 1729 à la Comédie-Italienne et sur les théâtres de la Foire*, thèse, dir. Françoise Rubellin, 2008, université de Nantes ; NAKAYAMA Tomoko, *Jouer un autre sexe : le travestissement des femmes en homme dans le théâtre en France de 1680 à 1762*, thèse, dir. Françoise Rubellin, 2011, université de Nantes ; BEUCÉ, Pauline, *Poétique de la parodie dramatique d'opéra en France au XVIII<sup>e</sup> siècle (1709-1789)*, thèse, dir. Françoise Rubellin, 2011, université de Nantes ; LAURENCE, Marinette, *La musique au sein du théâtre des Favart*, thèse, dir. Françoise Rubellin, 2015, université de Nantes.
  15. RUBELLIN, Françoise (dir.), *Théâtre de la Foire. Anthologie de pièces inédites 1712-1736*, Montpellier, Éditions Espaces 34, 2005. Ont contribué : Isabelle Degauque, Marie Berjon, Servane Daniel, Jeanne-Marie Hostiou, Cécile Jeusel, Soazig Le Floch, Guillemette Marot, Danièle Rialland-Caillous, Laure Thomsen et Mirtil Varró.

teurs<sup>16</sup>). Outre deux pièces de Le Sage et d'Orneval, on en trouve de Piron, Fuzelier, Biancolelli, Carolet, Pannard, Pontau, Parmentier, Desgranges. D'autres éditions de manuscrits inédits ont suivi, montrant la diversité des théâtres de la Foire et soulignant leurs rapports de compétition (financière) et de connivence (culturelle) avec les autres salles de spectacle existant alors à Paris. Ainsi furent publiés, par Guillemette Marot et Tomoko Nakayama, les trois volets d'une querelle de 1725-1726, *La Française italienne* de Legrand, *L'Italienne française* de Dominique, Romagnesi et Fuzelier et *Le Retour de la tragédie française* de Romagnesi<sup>17</sup>.

Les parodies dramatiques, objet d'importantes recherches du CETHEFI<sup>18</sup>, ont occasionné plusieurs livres avec la publication conjointe en 2002 de l'*Œdipe* de Voltaire et d'*Œdipe travesti* de Dominique<sup>19</sup>, puis celle de séries parodiques, avec en 2007 *Pyrame et Thisbé. Un opéra au miroir de ses parodies (1726-1779)*<sup>20</sup> suivi en 2009 par *Médée, un monstre sur scène. Réécritures parodiques du mythe (1727-1749)*<sup>21</sup>, puis en 2011 *Atys burlesque. Parodies de l'opéra de Quinault et Lully à la Foire et à la Comédie-Italienne, 1726-1738*<sup>22</sup> ; enfin, en 2012, le *Pygmalion* de Rousseau suivi d'*Arlequin marchand de poupées*<sup>23</sup>. L'engagement des Éditions Espaces 34 et de sa directrice Sabine Chevallier pour mettre en valeur ce répertoire est à saluer, dans un paysage éditorial où la plupart des maisons préfèrent souvent investir dans une énième édition d'une

---

16. Certains, devenus par la suite enseignants dans le secondaire ou à l'université, peuvent exploiter les spectacles forains dans leur cours, ce qui élargit les possibilités pour l'étude du théâtre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

17. *La Française italienne* de LEGRAND, *L'Italienne française* de DOMINIQUE, ROMAGNESI et FUZELIER et *Le Retour de la tragédie française* de ROMAGNESI, éd. MAROT, Guillemette et NAKAYAMA, Tomoko, Montpellier, Éditions Espaces 34, 2007.

18. Par ex. la thèse de SEGREST, Colt B., *Métamorphoses burlesques : la fabrique de la parodie dans l'Ancien Théâtre-Italien de Paris (1668-1697)*, dir. 2012, la thèse de BEAUCÉ, Pauline, *Poétique de la parodie dramatique d'opéra, op. cit.*, et remaniée pour publication sous le titre *Parodies d'opéra au siècle des Lumières. Évolution d'un genre comique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

19. *Œdipe* de VOLTAIRE et *Œdipe travesti* de DOMINIQUE, éd. LIGIER-DEGAUQUE, Isabelle, Montpellier, Éditions Espaces 34.

20. RUBELLIN Françoise (dir.), avec la collaboration de P. Beaucé, A. Rabillon, N. Lebdaï et L. Chahine, Montpellier, Éditions Espaces 34.

21. LIGIER-DEGAUQUE Isabelle (dir.), avec la collaboration de P. Beaucé, A. Rabillon et L. Chahine, Montpellier, Éditions Espaces 34.

22. RUBELLIN Françoise, Montpellier, Éditions Espaces 34.

23. BEAUCÉ, Pauline, Montpellier, Éditions Espaces 34.



pièce de Marivaux ou de Beaumarchais au détriment des trésors méconnus de leurs contemporains<sup>24</sup>.

Un programme de recherche financé par l'Agence nationale de la recherche, portant sur les parodies d'opéra<sup>25</sup>, a abouti à un colloque pluridisciplinaire, publié en 2015 : *Parodier l'opéra. Pratiques, formes et enjeux*<sup>26</sup>, visant à mettre en valeur l'inventivité des expérimentations théâtrales qu'aura permise « l'indispensable parodie », selon la formule de Paul Aron qui ouvre ce volume.

## Deuxième chantier : musique, danse et spectacle vivant

Étant donné l'hétérogénéité du répertoire forain et l'intégration quasi systématique de musique et de danse, la pluridisciplinarité s'est imposée du point de vue méthodologique. Le centre a collaboré dès le début avec des musicologues, des spécialistes de la danse, des interprètes (musiciens et danseurs) du répertoire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, afin de comprendre comment les spectacles donnés dans les Foires Saint-Germain et Saint-Laurent ont pu à la fois être imprégnés des transformations formelles à l'œuvre dans les champs dramatique et lyrique (multipliant les allusions dans les pièces critiques), et développer une exploitation singulière des ressources spectaculaires de ces arts. Et avant même de savoir commenter cette interpénétration des répertoires, il a fallu, au cœur du chantier de transcription, s'intéresser aux vaudevilles, aux ariettes, aux parodies musicales présentes dans les pièces, afin de les identifier, d'apporter les commentaires nécessaires dans l'apparat critique, et de les formater correctement, en tenant compte du moule métrique (la coupe) dans l'édition des pièces<sup>27</sup>. La coupe permet ainsi d'identifier à vue d'œil des régularités, d'observer les moules métriques privilégiés par certains au-

---

24. *L'Arlequin sauvage* de Delisle de la Drevetière fut la comédie la plus jouée de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle à la Comédie-Italienne. Les Éditions Espaces 34 en ont publié une édition de David Trott (1996) ; ce que les collections scolaires ou grand public n'ont pas fait. Elles ont aussi publié *Perrault en scène*, POIRSON, Martial (dir.), qui contient entre autres deux opéras-comiques édités par Judith Le Blanc, Jeanne-Marie Hostiou, Jean-Yves Vialleton, Jean-Charles Léon.

25. POIESIS (Parodies d'Opéra : Intertextualité, Établissement des Sources Interdisciplinaires des Spectacles sous l'Ancien Régime), 2008-2012.

26. BEAUCÉ, Pauline et RUBELLIN, Françoise (dir.), Montpellier, Éditions Espaces 34, avec les contributions notamment de membres associés et actifs du CETHÉFI comme Jeanne-Marie Hostiou, Judith le Blanc, Bertrand Porot, Dominique Quéro.

27. Au lieu d'adopter une mise en page qui cale le texte à gauche systématiquement.

teurs, et même d'identifier un titre de vaudeville, quand il est absent, à partir de sa structure métrique<sup>28</sup>.

La connaissance du contexte et des contraintes propres à l'écriture musicale a progressé grâce à des rencontres avec des musicologues et des musiciens, notamment Bertrand Porot, Patrick Taïeb, Raphaëlle Legrand pour l'opéra-comique ; Jean-Luc Impe pour les vaudevilles, Hugo Reyne (« La Symphonie du Marais ») pour l'influence de Lully, etc. Enrichie de ces échanges, l'équipe du CETHEFI a ainsi pu pleinement intégrer les airs dans les mémoires des étudiants, dans les thèses et dans les volumes collectifs publiés, avec l'établissement d'index de vaudevilles (dans la perspective de la création d'une base musicale de données), et l'inclusion de partitions le cas échéant. Peu à peu a été conçue l'idée de la base de données contenant tous les vaudevilles<sup>29</sup>.

En ce qui concerne la danse, un atelier rencontre et recherche organisé par Jean-Noël Laurenti a été accueilli en 2004, *Arlequin danseur au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle*, illustrant les réflexions théoriques par des démonstrations de danseurs professionnels<sup>30</sup>, par exemple la célèbre chaconne d'Arlequin souvent reprise sur les scènes foraines<sup>31</sup>. Des danseuses, chorégraphes, chercheuses, ont été invitées aux séminaires mensuels du CETHEFI : Virginie Garandau, Marie-Geneviève Massé, Christine Bayle, Françoise Dartois, ainsi que des historiens et des littéraires (Sylvie Granger, Jean-Noël Laurenti, Manuel Couvreur, Laura Naudeix, Edward Nye) et le musicologue Bertrand Porot. De la danse de caractère à la belle danse, du ballet-pantomime à l'opéra-ballet, de nombreux sujets ont été abordés permettant de comprendre l'importance de la danse dans les spectacles de la Foire. Arianna Fabbricatore a pu être recrutée en post-doctorat pour travailler spécifiquement à la danse dans les théâtres de la Foire et à la Comédie-Italienne, au sein d'un second programme ANR (CIRESFI : Contrainte et Innovation : pour une Réévaluation des Spectacles de la Foire et de la Comédie-Italienne) ; dans le cadre du pro-

---

28. Le formatage métrique a été, et demeure, une caractéristique du travail éditorial mené au sein du CETHEFI.

29. Voir *infra*.

30. *Arlequin danseur au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Actes de l'atelier-rencontre et recherche, Nantes, 14-15 mai 2004, *Annales de l'Association pour un Centre de Recherche sur les Arts du Spectacle aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, n° 1, juin 2005.

31. On peut la voir dansée par Yvan Leymarie : [<http://cethefi.org/video.htm>].

jet « Discours sur la danse », qu'elle codirigeait à l'Obvil, elle a fait une large place à la danse des théâtres de la Foire<sup>32</sup>.

Comment remettre en scène des pièces de théâtres de la Foire ? Quel producteur s'y risquerait ? À moindres frais, le CETHEFI a pu organiser<sup>33</sup>, en collaboration avec le théâtre Le Grand T à Nantes, chaque saison de 2003 à 2012, des lectures-spectacles dans le cadre de deux soirées baptisées « Perles rares », permettant au grand public de découvrir des textes comme *La Matrone d'Éphèse* de Fuzelier, *Tirésias* de Piron, et de nombreuses pièces de la Comédie-Italienne contemporaines des théâtres de la Foire<sup>34</sup>. La collaboration étroite avec les interprètes, les comédiens Aurélie Rusterholtz et François Chaix, et les rencontres conviviales qui suivaient chaque lecture<sup>35</sup> ont permis de mesurer ce qui pouvait encore fonctionner aisément, en termes d'effets comiques, avec le public d'aujourd'hui, et ce qui relevait d'un système de références propres au public de l'Ancien Régime, et demandait par conséquent un accompagnement et des explications<sup>36</sup>.

Cependant un spectacle de théâtre de la Foire perd beaucoup à se passer de musique. Deux mises en scène et une lecture-spectacle, *La Jalousie avec sujet*, *La Parodie de Psyché*, *Pyrame et Thisbé, parodie*, dues à Loïc Chahine (Compagnie Le Carnaval du Parnasse) avec Maëlle Levacher, ont convaincu de l'intérêt de restituer des scènes foraines avec les vaudevilles chantés et l'accompagnement musical<sup>37</sup>.

Les pièces pour marionnettes sont une des spécialités des théâtres de la Foire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; on sait qu'en 1722 le Régent vint voir à

---

32. Dans *La Danse théâtrale en Europe : identités, altérités, frontières*, FABBRICATORE, Arianna (dir.), Paris, Hermann, 2019, voir l'article de Bertrand Porot sur « Acrobatie, danse et pantomime à l'Opéra-Comique », *ibid.*, p. 153-171.

33. À l'initiative de Françoise Rubellin, qui assurait une présentation orale de chaque pièce avant le spectacle.

34. *Les Chinois* de REGNARD Jean-François, *L'Impatient* de COYPEL Charles-Antoine, *Les Bains de la porte Saint-Bernard* de BOISFRANC (derrière ce nom d'auteur : BOFFRAND Germain, identifié par Charles Mazouer dans *Le Théâtre d'Arlequin. Comédies et comédiens italiens en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Fasano / Paris, Schena editore et Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2002, p. 222-223).

35. Avec le soutien de Philippe Coutant, directeur du théâtre.

36. Sur ces lectures-spectacles, et pour entendre l'enregistrement de certaines, voir la rubrique « Spectacles » : [<http://cethefi.org/lectures-spectacles.htm>].

37. En 2007 et 2008. Voir <http://cethefi.org>, rubrique « Spectacles ». Signalons que Judith le Blanc et Benjamin Pintiaux, avec la Compagnie Pêcheurs de perles, ont proposé en 2014 un spectacle intitulé *Les Funérailles de la Foire*, composé d'emprunts à trois opéras-comiques, *La Querelle des théâtres*, *Les Funérailles de la Foire*, *Le Rappel de la Foire à la vie*, illustrant l'intérêt de la rencontre des chercheurs et des artistes pour ce répertoire rare.

deux heures du matin, avec certains membres de la cour, *Pierrot Romulus* qui faisait grand bruit à la Foire Saint-Germain. En 2012, le CETHEFI a pu entamer une fructueuse collaboration avec le marionnettiste et metteur en scène Jean-Philippe Desrousseaux, qui a monté et interprété *Polichinelle censeur des théâtres* de Carolet (1737) lors du colloque sur les parodies d'opéra : c'était le prologue d'une parodie de *Persée*. Cette réussite a suscité la commande, par le Centre de musique baroque de Versailles, d'une parodie pour marionnettes d'un opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, sous le titre *La Belle-mère amoureuse*, en 2014 ; le spectacle, d'inspiration foraine, a été créé à Malte, joué en Allemagne et en Chine, et dans de nombreux théâtres français. Puis a suivi *Atys en Folie*, en 2017, parodie reposant sur la fusion de deux pièces foraines pour marionnettes. Pour les trois cents ans de l'Opéra-Comique, sur demande également du Centre de musique baroque de Versailles, a été conçu un spectacle à partir de *La Matrone d'Éphèse*, de Fuzelier, et avec l'insertion de diverses scènes d'autres pièces représentant les conflits entre la Foire, la Comédie-Française et l'Opéra personnifiés. Ce spectacle, intitulé *La Guerre des théâtres*, a été joué dans divers opéras en 2015 et 2016 (Paris, Nantes, Angers, Versailles, Chambéry, Dunkerque), contribuant ainsi à attirer l'attention sur les théâtres de la Foire<sup>38</sup>.

### Troisième chantier : archives et témoignages

Fortement axée à l'origine sur les pièces de théâtre de la Foire et de la Comédie-Italienne, l'activité du CETHEFI s'est étendue aux archives et témoignages en abordant les conditions matérielles de représentation, l'économie des spectacles (salaires, prix des places, organisation des programmes), ou bien les pratiques de spectateurs<sup>39</sup>. Les informations sont extrêmement rares, en comparaison de la Comédie-Française et de

---

38. Mise en scène par Jean-Philippe Desrousseaux ; ensemble musical *Les Lunaisiens* (dir. Arnaud Marzoratti). Voir des extraits vidéos de ces différents spectacles sur YouTube.

39. Parmi les ouvrages pionniers sur cet aspect de l'histoire du théâtre, qui intègre la pratique des spectateurs, on mentionnera ceux de LAGRAVE, Henri, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972, ROUGEMONT, Martine de, *La Vie théâtrale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1988, rééd. Genève, Slatkine, 1996, et RAVEL, Jeffrey S., *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture (1680-1791)*, Ithaca-Londres, Cornell U.P., 1999 et son article « Le théâtre et ses publics : pratiques et représentations du parterre à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/3, n° 49-3, p. 89-118.

la Comédie-Italienne. À la suite d'Agnès Paul-Marcetteau qui a soutenu en 1983 à l'École nationale des chartes sa thèse d'archiviste-paléographe sur *Les théâtres des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (1697-1762)*, fondée sur un travail considérable de dépouillement du minutier central des notaires parisiens, Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva et Fanny Prou ont puisé dans ces précieux documents que constituent les minutes de notaire<sup>40</sup>. En effet, alors qu'il n'y a pas de registres conservés des différents théâtres de la Foire, beaucoup d'entrepreneurs déclarent leurs biens au notaire et passent des contrats d'embauche. L'exploitation des minutes notariales représente un travail archivistique colossal et absolument nécessaire pour exhumer des informations sur la vie des acteurs et des entrepreneurs forains. La numérisation progressive des documents des Archives nationales facilite aujourd'hui le repérage en ligne (dans la salle des inventaires virtuelle), mais tout n'est pas en ligne, et tout n'a pas été identifié loin de là. C'est un chantier ouvert à poursuivre, qui requiert des compétences en paléographie et en structuration des données.

Tout aussi indispensable, la consultation des procès-verbaux de police permet d'entrer dans la réalité du fonctionnement des théâtres de la Foire, et de trouver des données sur les représentations des pièces. Émile Campardon se lança au XIX<sup>e</sup> siècle dans une telle entreprise, en s'appuyant sur des documents conservés aux Archives nationales, à savoir les procès-verbaux établis par les commissaires sur « les scandales au théâtre, dans les coulisses ou dans la salle ; querelles dans les cabarets, tapage nocturne, rixes plus ou moins sanglantes, plaintes de maris trompés, de femmes délaissées par leurs époux, de filles abusées [...] »<sup>41</sup>, et les requêtes des Comédiens-Français contre des entrepreneurs de spectacles forains, mais aussi les registres du Parlement de Paris, des minutes du Conseil privé et du Grand-Conseil, des registres du Conseil d'État du roi, et des registres du ministère de la Maison du roi<sup>42</sup>. Or, si elle fut impressionnante par son ampleur, l'investigation de Campardon aboutit à des informations dont la fiabilité est parfois douteuse : ses retranscriptions de procès-verbaux ne doivent pas donner l'illusion d'un accès direct aux sources, car elles peuvent comporter des erreurs. Le retour aux

40. Thèses citées.

41. CAMPARDON, Émile, *Les Spectacles de la Foire*, Paris, Berger-Levrault et C<sup>ie</sup>, 1877, Introduction, p. XLI.

42. Pour une présentation synthétique de ces matériaux utilisés par Campardon : voir la thèse de PROU, Fanny, *Pour une nouvelle historiographie foraine*, op. cit., p. 43-44.

sources primaires est donc indispensable, et la poursuite de ce travail est à encourager. À ces sources primaires, il faudrait ajouter l'exploitation du périodique le *Mercur de France*, qui rend compte, chaque mois, des théâtres officiels, mais s'intéresse aussi à l'Opéra-Comique, et apporte souvent des informations sur les théâtres de la Foire. L'étude de la production et de la réception des spectacles non-privilégiés à Paris est donc également à approfondir<sup>43</sup>.

Les enquêtes sur les plans de Paris s'avèrent elles aussi fructueuses pour comprendre l'essor des théâtres, l'emplacement des salles des entrepreneurs de spectacles forains, la densification du maillage urbain, etc.<sup>44</sup>.

Autres matériaux d'archives, les affiches des spectacles forains : elles sont rares, mais certaines ont pu être rassemblées par le CETHEFI et certaines retrouvées (qui n'étaient pas cotées) à la Bibliothèque-musée de l'Opéra. Des documents inédits de Fuzelier sur la vie théâtrale, conservés au département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale, sont en cours d'exploitation<sup>45</sup> ; d'autres papiers de Fuzelier, conservés à Washington à la Library of Congress, sont peu à peu mis en ligne sur le site du CETHEFI. Autres chantiers ouverts, le dépouillement de la correspondance de Mme de Graffigny, spectatrice assidue des spectacles de son temps et épistolière infatigable (des stages de recherche portant sur ses lettres ont consisté à collecter des informations par noms d'auteurs : Favart, Piron, Fuzelier, etc.), celui des *Notices sur les œuvres de théâtre* du marquis d'Argenson, et celui des recueils d'anecdotes dramatiques. Ces sources permettent d'étudier la réception des pièces ; les récits d'anecdotes, par exemple, souvent théâtralisés, doivent être rapprochés d'autres informations historiques sur la vie des spectacles. Une étude systématique a été réalisée en 2017 par Julien Le Goff à partir du recueil des *Anecdotes dramatiques* de Clément et La Porte<sup>46</sup> pour tout ce qui touche aux anecdotes sur les théâtres des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Une base de données est en projet, qui les rassemblerait, et encouragerait l'étude globale de leur composition et de leurs sources.

---

43. Outre Fanny Prou, qui s'est appuyée en partie sur le *Mercur de France* pour sa thèse, des étudiants du CETHEFI ont pu étudier le périodique pour leur mémoire (Juliette Eynard, master 1) ou leurs stages de recherche.

44. Voir *infra* à propos du projet VESPACE.

45. BnF, ms 301 bis. Une partie de ce fonds a été l'objet du mémoire de master 2 de Wilfried Ménager (2017).

46. *Anecdotes dramatiques* LA PORTE, Joseph de et CLÉMENT, Jean-Marie Bernard, Paris, Duchesne, 1775, rééd. Genève, Slatkine, 1971.

Articuler littérature et histoire permet dès lors de se souvenir que les pièces des théâtres de la Foire n'étaient pas destinées à être lues, mais jouées devant un public dont le comportement est en lui-même un objet anthropologique de recherche. Se dessine ainsi une voie qui articule l'étude des pièces (imprimées ou manuscrites) à celle de supports variés (archives de police, minutes notariales, dictionnaires dramatiques, journaux, plans etc.), et qui croise différents types d'analyse (dramaturgiques, historiques, sociologiques, linguistiques). Des compétences transversales (histoire du théâtre, architecture, sociologie du public, humanités et numériques) peuvent être mobilisées grâce au travail en équipe, avec l'aide de nouveaux médias.

### Quatrième chantier : outils numériques

Le développement des outils numériques est une aubaine pour un théâtre aussi hypertextuel en soi que celui de la Foire. Le regretté Barry Russell avait anticipé l'essor de ce qui ne s'appelait pas encore les « humanités numériques » en créant le site [foires.net](http://foires.net)<sup>47</sup> qui permettait de regrouper en ligne presque toutes les données alors connues. De même, il avait créé ensuite avec David Trott et Jeffrey Ravel le site CESAR<sup>48</sup> qui demeure aujourd'hui une mine pour la recherche sur les théâtres de la Foire.

Le rêve de pouvoir faire entendre les airs des vaudevilles au fur et à mesure de la lecture d'une pièce foraine, imaginé à la toute fin du xx<sup>e</sup> siècle par Barry Russell, David Trott et Françoise Rubellin, trouva sa réalisation dans la création de la base THEAVILLE (dont le nom signifie théâtre et vaudeville) en 2012.

À l'origine la base THEAVILLE ([theaville.org](http://theaville.org))<sup>49</sup> a été conçue pour regrouper toutes les parodies dramatiques d'opéra du xviii<sup>e</sup> siècle, c'est-

---

47. Site aujourd'hui maintenu au Canada : [<http://www.theatrales.uqam.ca/foires/>].

48. Fondé à Oxford Brookes University avec le soutien du British Arts and Humanities Research Council (AHRC), le site CESAR s'est appuyé sur une base de données nourrie par la documentation apportée par David Trott (alors professeur à l'université de Toronto) et Jeffrey Ravel (professeur au Massachusetts Institute of Technology), et à laquelle s'est ajoutée une banque d'images. Depuis 2016, grâce à l'accord passé entre Oxford Brookes University et l'université Grenoble Alpes, CESAR est accueilli par le laboratoire Litt&Arts (UMR CNRS 5316). La base est hébergée par la TGIR Huma-Num (<https://cesar.huma-num.fr>), et placée sous la responsabilité de Marc Douguet et Jean-Yves Vialleton.

49. La base THEAVILLE a été conçue au départ par Françoise Rubellin en collaboration avec Loïc Chahine. Elle a ensuite été continuellement développée par Florent

à-dire les pièces de théâtre dont l'intrigue suit celle d'un opéra (tragédie lyrique, opéra-ballet, pastorale, etc.) en la réécrivant de manière comique. Entre 1709 (première parodie dramatique à la Foire) et 1791 (abolition des privilèges) plus de 260 ont été recensées par Pauline Beaucé pour sa thèse. Il s'agissait d'offrir l'accès aux textes tout en proposant l'écoute des airs des vaudevilles. Ce que permet la base, c'est donc en premier lieu d'aborder comme un théâtre musical ce répertoire si célèbre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est possible de lire un vaudeville, d'en entendre l'air, puis d'apprendre soi-même à le chanter, comme le demandaient d'ailleurs Le Sage et d'Orneval : « nous vous avertissons qu'il faut chanter, et ne pas lire simplement nos couplets<sup>50</sup> ».

En redonnant sa dimension musicale à ces textes, la base de données invite à une lecture interactive. Elle offre l'accès de ces données à tous, qu'il s'agisse d'enseignants de tous niveaux, de chercheurs, d'artistes, d'amateurs. Elle permet aux éditeurs des pièces de faire des liens hypertextuels renvoyant aux vaudevilles. Cette forme de démocratisation des ressources offre certainement une vie nouvelle à ce corpus et notre équipe travaille à intégrer désormais d'autres pièces que les seules parodies d'opéra. Une soixantaine de pièces inédites non parodiques ont été publiées sur le site du CETHÉFI<sup>51</sup>, avec tous les liens vers chaque vaudeville en ligne sur THEAVILLE. En juin 2024, la base THEAVILLE permet la consultation de 250 pièces (éditées sur le site) et de 1110 vaudevilles, avec la possibilité pour l'internaute d'accéder aux partitions, en format modernisé et en fac-similé, et d'entendre les airs.

Bien qu'il ne s'agisse pas des théâtres de la Foire, nous mentionnons un grand projet de notre centre en cours depuis 2015, la plateforme participative RECITAL qui permet à tout un chacun de marquer et de transcrire les registres de la Comédie-Italienne<sup>52</sup>. En effet, lorsque nous avons acquis la numérisation de plus de 25 000 pages manuscrites de registres de ce théâtre parisien (de 1717 à 1791), il est vite apparu que la transcription individuelle traditionnelle était impossible. Le CETHÉFI s'est alors rapproché des chercheurs en informatique de Polytech'Nantes

---

Coubard, et bénéficie toujours de ses services à titre gracieux. La base THEAVILLE a été rendue possible grâce au financement par l'ANR du projet POIESIS et par la région des Pays de la Loire du projet CERPOAR.

50. LE SAGE, Alain-René et D'ORNEVAL, Jacques-Philippe, *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique*, éd. cit., t. 1, 1721, préface, n. p.

51. Voir sur le site l'onglet BIBLIOFI.

52. RECITAL pour Régistres de la Comédie ITALienne, <http://recital.univ-nantes.fr/>.



et de l'IUT de Nantes (Guillaume Raschia, Christian Viard-Gaudin, Harold Mouchère) pour envisager les possibilités technologiques ; l'apprentissage profond (*Deep Learning*) pour parvenir à la reconnaissance optique (océrisation) a été longuement expérimenté<sup>53</sup> ; mais devant la difficulté et le peu de résultats, c'est la construction et l'ouverture d'une plateforme qui a été retenue<sup>54</sup>. Cette démarche de *crowdsourcing* est l'une des solutions les plus innovantes par rapport aux pratiques du siècle dernier pour faire face à des corpus hétérogènes et de grande taille ; elle sera peut-être employée pour nos recherches ultérieures sur la Foire. Les registres comptables de la Comédie-Italienne permettent en tout cas à notre équipe de découvrir la vie économique du théâtre le plus proche des spectacles forains<sup>55</sup>.

Un troisième projet numérique, débuté en 2016, concerne les espaces des théâtres de la Foire Saint-Germain. Nommé VESPACE (*Virtual Early-modern Spectacles and Publics, Active and Collaborative Environment*), il a pour objectif d'immerger aussi bien les chercheurs que le grand public dans l'atmosphère des théâtres de la Foire. Il ne s'agit pas seulement de proposer une visite passive d'un environnement bâti, mais de revivre les interactions sociales et culturelles qui s'y déroulaient en créant un nouveau type d'expérience numérique entre jeu vidéo, outil de recherche et restitution historique. Ce projet résulte de la collaboration entre le CETHEFI, le Laboratoire des sciences du numérique de Nantes (LS2N) et le département de *French Studies* de la *Louisiana State University* (LSU)<sup>56</sup>. La thèse de Paul François, *Outils de réalité virtuelle pour l'histoire et l'archéologie. Recherche, diffusion, médiation : le cas des théâtres de la Foire Saint-Germain*<sup>57</sup>, débouchant sur des expériences en réalité virtuelle de l'espace, avec la reconstruction d'un théâtre de ma-

53. Adeline Granet en a fait l'objet de sa thèse de doctorat en informatique (*Extraction d'information dans des documents manuscrits anciens*, dir. E. Morin, encadrants H. Mouchère et S. Quiniou, soutenue en 2018).

54. Voir RUBELLIN, Françoise, « Intelligence artificielle et histoire du théâtre : un futur pour notre passé », colloque *LIA pour toutes et tous, au service de la Santé et de l'Industrie : enjeux et défis*, Journées scientifiques de l'université de Nantes, 30 novembre 2020.

55. Voir RUBELLIN Françoise et RASCHIA Guillaume, « Redécouvrir les Théâtres de la Foire et la Comédie-Italienne avec les bases THEAVILLE et RECITAL », *Revue d'historiographie du Théâtre*, n° 5, septembre 2020.

56. VESPACE est né au cours du projet ANR CIRESEFI ; il est soutenu par le RFI Ouest Industries Créatives et par la MSH Ange-Guépin ; par le *National Endowment for Humanities* pour la partie américaine (prof. Jeffrey Leichman).

57. Thèse, codirection Florent Laroche et Françoise Rubellin, École centrale de Nantes et université de Nantes, 2021.

tionnettes de 1762 et celle d'un théâtre de la Foire jamais construit, dont les plans datent de 1772, a permis d'augmenter nos connaissances sur l'architecture et sur l'iconographie de la Foire<sup>58</sup>. Le développement du projet devrait permettre bientôt de peupler d'avatars la salle et la scène.

S'il ne semble plus guère possible de parler d'une « inconnaitance de la Foire<sup>59</sup> », l'étude des théâtres de la Foire est à renforcer et à défendre, sans rejouer la guerre des théâtres qui a pu caractériser leur histoire, mais en soulignant à la fois leur identité propre et leurs emprunts à des formes qui constituaient alors le langage dramatique commun. Dans certains prologues métathéâtraux, l'Opéra-Comique ne considère-t-il pas l'Opéra comme son « cousin » ? La considération amusée d'un lien de parenté avec l'Académie royale de musique renvoie, certes, à l'argent versé pour avoir le droit de chanter et de danser, mais elle traduit également le partage d'une culture du spectacle.

Quand on songe aux efforts des frères Parfaict au XVIII<sup>e</sup> siècle ou d'Émile Campardon au XIX<sup>e</sup> pour rassembler et transmettre des matériaux consacrés aux théâtres de la Foire, nous pouvons nous réjouir d'avoir aujourd'hui des sources, des outils et des compétences qui permettent de poursuivre leur tâche dans une vaste entreprise collaborative. Le CETHEFI est aussi l'histoire d'une aventure humaine, forte de liens créés et à venir entre des étudiants, des chercheurs et des artistes<sup>60</sup>.

---

58. Voir RUBELLIN, Françoise et FRANÇOIS, Paul, « Le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, plus vivant que jamais », *The Conversation*, 10 octobre 2018. En ligne : [<https://theconversation.com/le-theatre-du-xviii-siecle-plus-vivant-que-jamais-104029>].

59. Titre de l'article de RIZZONI, Nathalie in TERRIER, Agnès et DRATWICKI, Alexandre (dir.), *L'Invention des genres lyriques français et leur redécouverte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Symétrie, 2010, p. 119-151.

60. Les 14 et 15 mars 2024, des rencontres internationales organisées par Pauline Beaucé, Isabelle Ligier-Degauque et Françoise Rubellin se sont tenues à Nantes, intitulées "Nouvelles perspectives sur les théâtres de la Foire : l'historiographie en question (1678-2024)". La multiplicité et la richesse des interventions ont confirmé les continuel progrès de la recherche, dont témoignera entre autres le *Dictionnaire des théâtres de la Foire* en préparation pour Classiques Garnier.