



---

Vie des théâtres et poésie dramatique du Consulat à la Restauration  
(1799-1823)

Sous la direction de Pierre Frantz et Paola Perazzolo

**« Rev.E. Revolution and Empire » : pour  
une archive digitale de la production  
dramatique du Consulat**

Paola Perazzolo

**Per citare l'articolo**

Paola Perazzolo, « *Rev.E. Revolution and Empire* : pour une archive digitale de la production dramatique du Consulat », *Publifarum*, 37, 2022, p. 183-196.

## Résumé

Née au sein du projet européen « Rev.E. Revolution and Empire. Evolution of the dramatic art and cultural policies between the end of French Revolution and the Imperial Era » (Marie Skłodowska-Curie, Horizon 2020, grant agreement n° 895913 ), la base de donnée *French Theatre Calendar (1799-1804)* est conçue comme une archive digitale en ligne mettant à la disposition des chercheurs la reconstitution du répertoire théâtral parisien de la période consulaire ainsi que de multiples informations sur les représentations dérivant du dépouillement de la presse contemporaine. Son objectif primaire est celui de combler, au moins partiellement, le manque actuel de données sûres et fiables sur une production encore trop négligée en contribuant au développement de la réflexion critique. Une meilleure connaissance du répertoire, de sa constitution et de sa réception permettra une meilleure connaissance de l'histoire des représentations, de l'évolution des tendances dramatiques et scéniques, du développement des genres.

## Abstract

Conceived within the European project “Rev.E. Revolution and Empire. Evolution of the dramatic art and cultural policies between the end of French Revolution and the Imperial Era” (Marie Skłodowska-Curie, Horizon 2020, grant agreement n° 895913 ), the *French Theater Calendar (1799-1804)* database is designed as an online digital archive providing researchers with the reconstruction of the Parisian theatrical repertoire of the consular period as well as multiple information on the performances derived from the analysis of the contemporary press. Its primary objective is to fill, at least partially, the current lack of safe and reliable data on a dramatic production that is still too neglected by contributing to the development of critical analysis. A better knowledge of the repertoire, its constitution and its reception will allow a better knowledge of the history of performances, of the evolution of dramatic and scenic tendencies, of the development of genres.

Par sa double nature, textuelle et spectaculaire, le théâtre appartient à la fois au domaine littéraire et artistique. Avant l'avènement des moyens de communication de masse du siècle dernier, et *a fortiori* au cours du « moment 1800 », l'art dramatique constitue l'un des médiums de communication les plus importants en ce qu'il peut représenter un espace essentiel de réflexion sur le présent. Pendant les époques

révolutionnaire et napoléonienne notamment, la scène devient aussi l'un des lieux favorisés de l'élaboration collective des transformations politiques et sociales : les auteurs évoquent à plusieurs reprises la notion d'une « électricité du théâtre » dont le pouvoir participe d'une « politique des émotions » (MAZEAU 2016). Le rêve de l'éducation d'un peuple idéalisé par les Lumières (entre autres, FRANTZ 2017) se concrétise ainsi dans la fonction pédagogique que les institutions attribuent aux salles dès les premières phases de la Révolution – et notamment depuis la loi Le Chapelier de janvier 1791, qui sanctionne la « liberté des théâtres », démocratise le public et multiplie les salles – avant que cette fonction ne soit encore modifiée par les décrets de 1793 rendant de plus en plus la scène dramatique un outil de propagande soumis au contrôle des institutions. Cette connexion majeure entre politiques culturelles et arts de la scène désormais établie (entre autres, DE SANTIS, PERAZZOLO, PIVA 2020) se poursuit, sous des formes différentes, tout au cours de la période post-thermidorienne, Directoriale, Consulaire et notamment Impériale, quand la vie artistique dans son ensemble pivote autour de la figure de Napoléon Bonaparte, ouvrant ainsi la voie à un jugement défavorable formulé dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – dans son discours de réception à l'Académie Française de 1841, V. Hugo ne savait que les auteurs qui avaient en quelque sorte préparé l'avènement du romantisme, relisant déjà la production littéraire et dramatique du tournant du siècle dans une perspective téléologique.

Ce jugement deviendra par la suite, et cela jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, une opinion répandue et un lieu commun critique. En dépit du regain d'intérêt lié au bicentenaire de 1789 portant surtout sur le théâtre des années 1789-1794, les périodes suivantes sont longtemps restées un champ de recherche moins balayé par les études historiques et littéraires à cause de préjugés idéologiques et/ou esthétiques hérités justement du romantisme, quand la littérature révolutionnaire et impériale étaient considérées comme « vulgaires » et asservies à la propagande politique ou, en alternative, conservatrices et pas assez « révolutionnaires » au point de vue esthétique (DELON 1990 : 573). La permanence de cette évaluation critique défavorable a induit l'histoire littéraire à dédaigner les dramaturges de ces années de transition, exception faite pour des travaux importants sur le mélodrame (BROOKS 1974 ; THOMASSEAU 1984 ; PRZYBOS 1987 ; THOMASSEAU 2009 ; MARTIN 2013-en cours de publication), sur la féerie (MARTIN 2007) ou sur la soi-disant stagnation des genres traditionnels tels que la tragédie (entre autres, FRANTZ, JACOB 2002). Ce n'est que depuis une vingtaine d'années

que la critique s'est enfin débarrassée de ces préjugés et que le nombre des chercheurs qui se sont intéressés à ce théâtre a augmenté, en donnant un nouvel élan à des études multiples et en remettant en perspective les idées reçues sur la production artistique et culturelle de la période 1799-1815 (pour ne citer que les essais et les numéros entièrement consacrés au théâtre de la période, FRANTZ 2004 ; CHAILLOU 2004 ; BOURDIN, LE BORGNE 2010 ; TRIOLAIRE 2012 ; FRANTZ, PERAZZOLO, PIVA 2013 ; DE SANTIS 2015 ; DE SANTIS, JULIAN 2019 ; SIVITER 2020 ; YVERNAULT 2020).

Le renouveau de l'intérêt critique a contribué à la floraison de nouvelles recherches, au renversement des préjugés, à une meilleure compréhension de la production d'une époque sur l'étude de laquelle avait aussi pesé, outre que le jugement mentionné ci-dessus, l'absence d'un tableau d'ensemble sur les spectacles, les répertoires, les salles, les troupes ainsi que la difficulté de repérer des données matérielles aisément accessibles et scientifiquement fiables. En ce qui concerne l'époque napoléonienne, les informations sur le répertoire théâtral ont longtemps demeurées dispersées, fragmentées, incomplètes. Grâce au bicentenaire de 1989, la Révolution a été un peu mieux traitée. Le site César (Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution, <https://cesar.huma-num.fr/cesar2/>) indique bien les représentations dramatiques de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle mais s'arrête à 1800 et présente des informations parfois fautives et lacunaires ; les répertoires de Kennedy et al. (KENNEDY 1996) et les volumes de référence de Tissier (TISSIER 1992, 2002) se focalisent sur le théâtre de la Révolution, mais le premier se base sur le dépouillement des seules *Affiches, Annonces et Avis divers* et le deuxième, dont le travail est plus soigné, n'arrive malheureusement qu'à la fin du Directoire (octobre 1795). Ce manque de données a jadis inspiré les travaux de deux équipes de recherche engagées dans la reconstitution d'un calendrier des spectacles de la période. La première, « French Theatre of the Napoleonic Era », dirigée par Katherine Astbury (University of Warwick), travaille depuis 2013 à l'analyse des représentations parisiennes pendant l'Empire ; la seconde, constituée à partir du projet ANR 2011-2015 « Therepsicore. Le théâtre sous la Révolution et l'Empire en province » dirigé par Philippe Bourdin (Université Clermont-Auvergne) en collaboration avec Pierre Frantz (Université Paris-Sorbonne), s'intéresse au répertoire et à la vie théâtrale des provinces françaises et des ainsi-dites "Républiques-Sœurs" entre 1799 et 1815. Les recherches documentaires réalisées au sein de ces projets ont

représenté une étape fondamentale, à laquelle s'ajoute le travail de l'équipe qui s'occupe de la digitalisation des registres de la Comédie-Française ([www.cfregisters.org](http://www.cfregisters.org)). C'est à partir de cet état de l'art qu'est né le projet « Rev.E. Revolution and Empire. Evolution of the dramatic art and cultural policies between the end of French Revolution and the Imperial Era » financé par la Communauté Européenne (Marie Skłodowska-Curie, Horizon 2020), mené en collaboration entre les Universités de Verona, Warwick et Paris-Sorbonne et ayant comme objectif la reconstruction d'un calendrier des représentations parisiennes de la période consulaire (1799-1804). Tout comme une large partie des travaux académiques sur la Révolution se sont concentrés sur les années comprises entre la loi Le Chapelier et la fin de la Terreur en négligeant presque entièrement la période directoriale, la plupart des études sur le répertoire dramatique de l'Empire se sont focalisées sur l'époque des décrets napoléoniens qui en 1806-1807 refaçonnent le panorama théâtral de la capitale et sur le décret de 1812, par lequel Bonaparte réorganise la Comédie-Française depuis Moscou. La critique la plus récente a toutefois bien montré que le réaménagement impérial n'est en réalité que la conclusion d'un parcours long et complexe amorcé depuis le Consulat, un parcours qui prive progressivement le théâtre de sa liberté (KRAKOVITCH 1992 ; YON 2007 ; BERTHIER 2014 ; PIVA 2020) tout en procédant à une restructuration de la société des spectacles désormais considérée comme nécessaire : « Avec le Consulat, l'Empire était fait d'avance » écrivait déjà Muret (MURET 1865 : 191).

Pour ces raisons, les premières années de la prise de pouvoir de Bonaparte constituent le point de départ choisi pour la reconstruction du répertoire en objet. Celle-ci a déjà été partiellement entreprise pour quelques salles majeures telles que la Comédie Française, dont le répertoire tragique a été rétabli par C. Siviter sur la base des documents conservés à la Bibliothèque-Musée du théâtre (SIVITER 2020), mais on est encore loin d'avoir un aperçu complet de l'offre dramatique parisienne de la période prise en considération. La base de données *French Theatre Calendar (1799-1804)*, librement accessible en ligne à partir de la fin de février 2023 sur une plateforme de l'University of Warwick (<https://reve.warwick.ac.uk/>), se propose donc de combler ce manque critique par la reconstitution d'un répertoire basé sur le dépouillement de la section « spectacles » des périodiques de l'époque consulaire. Ceux-ci dessinent, dans leur ensemble, un panorama bien vaste et complexe. Avant la restructuration de 1806, qui réduit les salles officielles à huit et rétablit les privilèges, on peut répertorier presque

une quinzaine de théâtres en activité dans la capitale, pour une offre dramatique journalière totale oscillant entre 25 et 40 pièces par jour, tous genres confondus et sans prendre en considération les spectacles de curiosité (les ombres chinoises, les spectacles d'automates ou équestres, les « expériences de physique », etc.). Cette richesse quantitative s'est traduite en une masse d'informations plus importante que prévu, amenant ainsi à une ré-élaboration et présentation progressive des données. Dans un premier temps, on publiera le répertoire des années 1799-1801, pour ensuite ajouter progressivement les données relatives aux années 1802-1804 et peupler un outil informatique conçu dans le but de contribuer au développement de la réflexion critique. Une meilleure connaissance du répertoire, de sa constitution et de sa réception permettra une meilleure connaissance de l'histoire des représentations, de l'évolution des tendances dramatiques et scéniques, du développement des genres et des ouvrages particuliers. Savoir quand, dans quel théâtre – les différentes importance et/ou orientation politique des salles représentent un élément fondamental pour une meilleure mise en contexte des spectacles – et combien de fois – la connaissance du numéro total des représentations contemporaines atteste le succès (ou l'échec) d'un ouvrage bien plus sûrement que notre (éventuelle) appréciation de sa valeur littéraire et esthétique – une pièce a été montée demeure essentiel pour développer une réflexion critique qui ne soit pas partielle ou uniquement basée sur des critères textuels.

Le calendrier a été établi en gardant ces considérations à l'esprit. On a ainsi partiellement repris (et, nous semble-t-il, amélioré) le système de catalogage adopté par Wicks (WICKS 1950) car il était important d'explicitier, pour chaque pièce répertoriée, le titre et le sous-titre (si existant), l'auteur/les auteurs – on a indiqué non seulement les dramaturges, mais aussi les compositeurs et les chorégraphes, dont le nom sont accompagnés par la mention, respectivement, de « musique » et « danse » entre parenthèses pour éviter toute confusion possible –, le genre tel qu'il est indiqué sur la page de titre, le nom du théâtre – à cet égard, afin de simplifier d'éventuelles recherches par salle, à front d'intitulations assez changeantes on n'a gardé que l'indication des éléments les plus stables, tels que « Théâtre Montansier » ou « Théâtre de la Cité » – et la date de la représentation, indiquée d'après le calendrier révolutionnaire et d'après le calendrier grégorien. Pour plus de complétude, on a ajouté à ces informations primaires d'autres renseignements fournis par les notes publiées dans les périodiques à propos de la programmation d'une salle ou d'un spectacle en particulier (cf.

*infra*), la date de la création telle qu'elle figure dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, le lien éventuel à une version numérisée du texte (Gallica ou Google Books), des détails concernant l'édition – le titre de la pièce imprimée ou l'indication générique peuvent parfois différer par rapport à ceux de la représentation – ou, au contraire, la mention de l'absence de publication quand cela est signalé par des sources fiables comme le *Dictionnaire universel du théâtre en France* (GOIZET 1867), où figurent des indications sur les titres, les auteurs, les salles, etc., ainsi que, éventuellement, la mention « non imprimé », qu'on a également adoptée.

Bien qu'indispensable, l'établissement de ces informations de base a parfois été problématique pour les ouvrages inédits ou à l'indication très (ou trop) lacunaire. En général, la section « spectacle » des périodiques ne mentionne que le titre ou qu'une partie du titre, comme par exemple « *Cadet barbier* » pour *Cadet Roussel, barbier à la fontaine des innocents* d'Aude. Dans le cas des pièces publiées et dont le titre est certain, on a gardé les informations du catalogue de la Bnf, celui-ci faisant fonction de source de référence. Pour les pièces non imprimées ou dont le titre demeure ambigu dans le contexte – par exemple, la seule mention de « Jean Calas, tragédie » n'explicite pas s'il s'agit du texte de Chénier ou de celui de Laya, qui tous les deux ont écrit une pièce tragique portant ce titre pendant la décennie révolutionnaire –, pour l'attribution de la paternité et l'explicitation d'une indication générique parfois « flottante » entre deux mentions à l'époque souvent très proches ainsi qu'alternativement adoptées par les rédacteurs on a fait recours aux comptes-rendus des journaux, à d'autres sources plus ou moins contemporaines telles que, entre autres, l'annuel *L'Almanach des muses* des années considérées, le *Dictionnaire universel du théâtre en France* (GOIZET 1867), la *Bibliothèque dramatique* (SOLEINNE 1844) ou à des répertoires généraux (MONGLOND, 1930-1969 ; KENNEDY ET AL. 1996, WICKS 1750) ou concernant une salle en particulier (SIVITER 2020). Dans les cas certains, on a publié les informations susmentionnées. Dans les cas douteux, on a signalé notre incertitude en insérant un point d'interrogation à côté du nom de l'auteur et du genre présumés. Dans l'absence de toute information certaine, on a préféré ne rien indiquer sauf le titre du spectacle (et, évidemment, la salle et la date des représentations telles que signalées par les journaux), comme cela arrive par exemple pour *Jacquot, ou la marmotte assassinée*, une pièce qui jouit d'une fortune remarquable au Théâtre des Jeunes Artistes tout au long de 1802 sans qu'à notre connaissance aucune source n'en fasse mention.

*French Theatre Calendar (1799-1804)* a été ainsi conçu afin de permettre des recherches multicritères (par auteur, par pièce, par date de représentation, par genre, par salle, quantitatives, etc.). Celles-ci seront facilitées par le choix adopté de moderniser l'orthographe des indications publiées. Les chercheurs s'intéressant à un ouvrage en particulier pourront donc naviguer le *database* par mots clés (titre, nom de l'auteur et/ou du compositeur, etc.) et trouver des informations sur la pièce, la date et la salle de la représentation – ainsi que sur l'affiche du théâtre en question le jour envisagé –, le numéro total de spectacles pendant la période considérée plus d'autres précisions complémentaires éventuellement mentionnées par les périodiques sur une représentation spécifique. Ceux-ci font souvent mention de ce que M. Darlow qualifie de « censure positive » – intendait par là toute sorte d'intervention étatique favorisant l'art dramatique telles que les spectacles gratuits – ou annoncent la présence d'un acteur-vedette dans le rôle-titre, la reprise d'une pièce montée dans une nouvelle version musicale, etc. D'autres recherches moins spécifiques par mots clés – comme par exemple « Jocrisse » ou « Arlequin » dans la section « titres » –, par indication générique, par salle, par date etc. seront aussi possibles. Les chercheurs intéressés à des recherches quantitatives pourront savoir quelles sont les pièces de Molière les plus représentées pendant les années consulaires ; ceux qui étudient les pièces de circonstance pourront retrouver le répertoire des salles parisiennes au lendemain du coup d'État du 18 Brumaire en naviguant la base de données par date ou savoir quels spectacles commémorent les victoires militaires en faisant, par exemple, une recherche par mots clés tels « paix », « Amiens », etc. ; ceux qui travaillent sur l'essor des mélodrames et des féeries pourront chercher par genres ou combiner plusieurs critères s'ils s'intéressent, disons, à la reprise des sujets bibliques caractérisant les années 1801-1802, marquées par un renouveau du sentiment spirituel et par les pourparlers précédant la signature du Concordat de 1802 ; ceux qui veulent analyser le répertoire d'une salle en particulier pourront entreprendre une recherche par théâtres ; ceux qui s'occupent du renouveau du genre tragique pourront trouver la liste des pièces tragiques montées – de ce point de vue, la reconstitution du calendrier peut aussi nous permettre de mieux comprendre la question complexe du rapport à l'héritage telle que la posait Marie-Joseph Chénier dans son *Rapport* sur l'art dramatique de la période 1789-1815 paru en 1815 et qui se reflète notamment dans le répertoire tragique, où la reprise des

grands chefs-d'œuvre de Corneille, Racine et Voltaire s'associe à une pénurie de pièces nouvelles dont le succès est souvent éphémère.

Comme on l'a déjà mentionné, les données à partir desquelles on a reconstruit le répertoire dérivent du dépouillement de la section « spectacles » des périodiques des années 1799-1804. On a choisi comme sources de référence les *Affiches*, *Annonces et Avis divers* et le *Courrier des spectacles*, deux périodiques qui offrent le panorama le plus exhaustif du point de vue de la programmation, présentent le plus grand nombre d'informations complémentaires et font mention de presque toutes les salles sans se limiter aux théâtres majeurs. Pour sa part, *La Gazette nationale ou Le Moniteur universel* (l'organe de presse institutionnel) ne signale que les Théâtres Feydeau, de la Cité, du Vaudeville, du Marais. Les autres journaux qui s'intéressent à la production dramatique de l'époque – *La Chronique de Paris*, *Le Journal de Paris*, *Le Magasin encyclopédique, ou journal des sciences, des lettres et des arts*, *La Décade philosophique, littéraire et politique* (publiée trois fois par mois) ou l'hebdomadaire *Mercure de France* – présentent surtout des comptes-rendus des spectacles ou des éditions, alors que d'autres publications spécialisées comme *L'Almanach des spectacles* publient des jugements critiques et précisent aussi le répertoire des salles, mais seulement sur base annuelle et sans donner les dates des représentations. Ces derniers journaux n'ont donc pas été considérés pour l'établissement du calendrier, alors qu'on a bien retenu les articles critiques sur les spectacles composés par leurs rédacteurs (cf. *infra*).

Les sources primaires choisies ont donc été collationnées afin de rétablir le calendrier de la façon la plus exhaustive et fiable possible, tout en sachant que le répertoire véritable pouvait différer par rapport à celui reconstitué. *In primis*, les journaux publient les indications fournies par les professionnels du spectacle, qui peuvent par la suite changer leur programmation à la dernière minute – par exemple, au lendemain du 18 et 19 brumaire an VIII les théâtres insèrent *illico* des ouvrages de circonstance célébrant le Premier Consul et/ou sa prise de pouvoir, quitte à les retirer de l'affiche le jour même du spectacle d'après des considérations d'opportunité ou à cause des indications de la censure ou de la police (PERAZZOLO 2021). *In secundis*, la collation indique parfois des divergences, souvent dues à des erreurs – notamment, la confusion entre l'annonce d'une création et la date de sa véritable représentation est assez courante, ce qui fait qu'un périodique signale le même titre accompagné de la note « première représ. » à deux reprises alors qu'un autre publie exactement l'information. Là

où on a pu rétablir de façon sûre l'indication correcte, on n'a publié que le titre de la pièce paraissant sur l'affiche. Comme on l'a fait dans les cas des attributions douteuses, on a en revanche explicité notre incertitude à l'aide d'un signe graphique, signalant les variantes par rapport aux indications des *Affiches* par l'insertion, outre que de crochets pour en indiquer la source, d'un astérisque précédant le titre du spectacle : par exemple, l'indication « [Affiches] *Grécourt* ; [Courrier] \**Vadé à la Grenouillère* », relative à la programmation du 15 novembre 1799 du Théâtre des Troubadours, signifie que d'après les *Affiches* la troupe joue *Grécourt* de Ligier et d'après le *Courrier* *Vadé à la Grenouillère* de Duval et Gouffé – *Le Moniteur* du 15 novembre ne fait pas mention de cette salle.

Pour plus de complétude, on a aussi signalé d'autres informations publiées par les journaux – à l'état présent on s'est limité à reproduire les renseignements des seules *Affiches*, quitte à implémenter le *database* par la suite – sous la forme de notes concernant la programmation future ou la pièce montée le soir même. Par exemple, les *Affiches* du 10 novembre 1799 indiquent la programmation du Théâtre de la République et des Arts du soir tout en annonçant que le lendemain on jouera « *La caravane du Caire*. Le cit. Dehault débutera par le rôle de Florestan » et signalent, pour le Théâtre du Vaudeville, qu'on attend la « 1<sup>e</sup> reprs. Du *Procès des Scudéry*, comédie [d'Armand et Dupaty] » – l'attente durera jusqu'au 28 décembre, date de la création. Encore, on sait que le 4 janvier 1800 le Théâtre de Molière fait « Relâche pour la répétition général du *Château du diable* [une comédie héroïque de Loaisel de Tréogate qui sera créée trois jours plus tard] », qu'un spectacle a été « demandé » ou « redemandé » – c'est le cas de *Le sérail, ou la Fête du Mogol* de Hapdé et Dabaytua sur une musique de Leblanc et de *Le nouveau parvenu* de Guillemain, joués au Théâtre de la Cité le 16 novembre 1799 – ou qu'il a été donné « gratis », qu'un spectacle en particulier en est à sa « 12<sup>e</sup> reprs. » – c'est *L'abbé de l'Épée* de Bouilly, joué le 8 janvier 1800 au Théâtre Français de la République – ou que *Le diable couleur de rose*, opéra de Lévrier Champ-Rion sur une musique de Gaveaux représenté au Théâtre de Molière le 10 novembre 1799 a été ici repris pour la première fois « Au bénéfice d'un artiste » avec Saint-Léger et Quézein dans les rôles principaux.

La base de données, outre à être progressivement peuplée du point de vue chronologique, sera aussi complétée par la publication d'une masse de documents additionnels attestant la réception critique des créations des années consulaires. Tout en

fournissant des indications utiles pour l'attribution de la paternité des ouvrages, les comptes-rendus de la presse, dont la longueur oscille entre peu de lignes et quelques pages, représentent un témoignage indispensable pour une meilleure connaissance des spectacles et de leur réception. Même dans les cas les plus catastrophiques, on en tire des renseignements précieux autrement perdus, comme cela arrive pour *Le mariage renoué, ou les méprises*, une pièce créée le 3 brumaire au Théâtre du Vaudeville autrement inconnue et qu'on sait fort médiocre d'après ces quelques lignes écrites par un rédacteur peu tendre : « Cette pièce n'ayant pas eu grand succès, nous nous dispenserons d'en donner l'analyse. Le fond de l'ouvrage prêtait au comique de situation ; mais les couplets étaient pour la plupart très négligés : aussi la pièce a-t-elle eu beaucoup de peine à se traîner jusqu'à la fin. L'auteur n'a pas été demandé. » (*Magasin encyclopédique* 1799 : 248) . Dans des cas plus heureux, les articles fournissent bien des indications concernant le sujet de l'ouvrage – pour les pièces non imprimées, c'est souvent notre seule chance de le connaître –, la qualité de l'écriture et de la création scénique – la plupart des rédacteurs font mention des costumes, du décor, de la musique, du jeu des acteurs, etc. –, la distribution des rôles principaux, la réception et le déroulement d'un spectacle dont on raconte parfois des épisodes attestant le « sens vécu » de la pièce, la vie matérielle des théâtres, les tendances de l'art dramatique, la fortune/situation de tel auteur, comédien ou directeur de salle. Ces matériaux peuvent aussi éclairer les chercheurs sur les interrelations existant entre écriture dramatique et politiques culturelles et porter la réflexion sur des thèmes fort actuels tels que la liberté de l'art et de la presse tout en permettant une meilleure compréhension de la « politique du répertoire » – pour reprendre le titre de l'ouvrage dirigé par Poirson sur la période révolutionnaire (POIRSON 2008). À l'époque de la naissance du feuilleton dramatique et du développement de la presse, même spécialisée, ces informations s'avèrent indispensables pour l'analyse de la vie théâtrale et des spectacles, dont elles contribuent à éclairer la valeur textuelle et scénique, la réception, les interrelations avec le contexte socio-politique.

*French Theatre Calendar (1799-1804)* se propose donc comme une archive digitale mettant à la disposition des chercheurs toute une masse d'informations dérivant du dépouillement des sources contemporaines et, par la suite, ordonnées, transcrites et interprétées. Son objectif primaire est celui de combler, au moins partiellement, le manque actuel de données sûres et fiables concernant une production théâtrale

encore trop négligée et contribuer ainsi au développement de la réflexion critique. La base de données permettra aux chercheurs de jeter un regard nouveau sur une production dramatique certes remise en son contexte mais aussi considérée comme part d'une évolution plus élargie – idéalement, le projet devrait par la suite s'étendre aux périodes révolutionnaire et impériale afin de retracer les ruptures et les continuités de l'art dramatique de ces années qui ont fondé la France moderne.

\*

*La recherche pour cet article a été financée par le programme de recherche et innovation de la Communauté Européenne Horizon 2020 Marie Skłodowska-Curie (grant agreement n° 895913).*

## **Bibliographie**

### Sources

*Affiches, Annonces et Avis divers*

*La Gazette nationale, ou Le Moniteur universel*

*Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*

*Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts*, t. IV, Fuchs, Paris, 1799.

*L'Almanach des Muses*

### Monographies, volumes collectifs, répertoires

BERTHIER P., *Le théâtre en France de 1791 à 1828 : Le Sourd et la muette*, Paris, H. Champion, « Dictionnaires et références », 2014.

BOURDIN PH., LE BORGNE F. (éds.), *Décors, costumes et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2010.

CHAILLOU D., *Napoléon et l'Opéra. La politique sur la scène. 1810-1815*, Paris, Fayard, 2004.

DE SANTIS V., PERAZZOLO P., PIVA F. (éds.), « Théâtre, identité et politique culturelle sous le Consulat et l'Empire », *Studi Francesi*, 191, LXV, II, 2020, pp. 251-370.

DE SANTIS V., THIBAUT J. (éds.), *Fièvre et vie des théâtres sous la Révolution française et l'Empire*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

DE SANTIS V., *Le théâtre de Louis Lemercier entre Lumières et Romantisme*, Classiques Garnier, Paris, 2015.

« Rev.E. Revolution and Empire »

- FRANTZ P., PERAZZOLO P., PIVA F. (éds.), « La Révolution sur scène », *Studi Francesi*, 169, LVII, I, 2013, pp. 3-135.
- FRANTZ P., JACOB F. (éds.), *Tragédies tardives, Actes du colloque de Besançon*, H. Champion, Paris, 2002.
- GOIZET J., BURTAL A., *Dictionnaire universel du théâtre en France et du théâtre français à l'étranger*, chez les auteurs, Paris, 1867.
- GUILBERT DE PIXERECOURT R.-CH., *Mélodrames*, R. MARTIN (éd.), Classiques Garnier, Paris, 2013-en cours de publication.
- KENNEDY E. et al., *Theatre, opera, and audiences in revolutionary Paris : analysis and repertory*, Greenwood University Press, London, 1996.
- MARTIN R., *La féerie romantique sur les scènes parisiennes : 1791-1864*, H. Champion, Paris, 2007.
- MONGLOND A., *La France révolutionnaire et impériale : annales de bibliographie méthodique et description de livres illustrés...*, Impr. Nationale, 9 voll., 1930-1965.
- MURET Th., *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*, Paris, Amyot, t. I, 1865.
- POIRSON M. (éd.), *Le Théâtre sous la Révolution : politique du répertoire (1789-1799)*, Desjonquères, Paris, 2008.
- PRZYBOS J., *L'entreprise mélodramatique*, Corti, Paris, 1987.
- SIVITER C., *Tragedy and Nation in the Age of Napoleon*, Liverpool University Press, « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2020.
- SOLEINNE, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*, Téchener : Alliance des Arts, Paris, 1844.
- THOMASSEAU J.-M., *Le mélodrame*, PUF, Paris, 1984.
- THOMASSEAU J.-M., *Mélodramatiques*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2009.
- TISSIER A., *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Droz, Genève, 2 voll., 1992 ; 2002.
- TRIOLAIRE C., *Le Théâtre en province pendant le Consulat et l'Empire*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2012.
- WICKS Ch.-B., *The Parisian stage. Alphabetical indexes of plays and authors*, University of Alabama Press, Alabama, 5 voll., 1950-1979.
- YON, J.-Cl., « Les Théâtres parisiens à l'ère du privilège (1807-1864) », J.-Y. MOLLIER (éd.), *Production de l'immatériel: théories, représentations et pratiques de la culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2007, pp. 61-74.
- YVERNAULT V., *Figaromania : Beaumarchais tricolore, de monarchies en républiques (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Hermann, Paris, 2020.

## Articles dans des revues ou des volumes collectifs

- BROOKS P. « Une esthétique de l'étonnement », *Poétique*, Le Seuil, 1974, 19, pp. 74-92.
- DELON M., « La Révolution et le passage des Belles-Lettres à la littérature », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4-5, juillet-oct. 1990, pp. 573-588.
- FRANTZ P., « Le peuple dans la théorie théâtrale des Lumières. Diderot et Mercier », O. BARA (éd.), *Théâtre et Peuple de Louis-Sébastien Mercier à Firmin Gémier*, Classiques Garnier, Paris, 2017, pp. 30-49.
- FRANTZ P., « Le Théâtre sous l'Empire : entre deux révolutions », J.-C. BONNET (éd.), *L'Empire des Muses. L'Empereur, les Arts et les Lettres*, Belin, Paris, 2004, pp. 173-197.
- KRAKOVITCH O., « La Censure théâtrale sous le Premier Empire », *Institut d'études Napoléoniennes*, 158-159, 1992, pp. 9-105.
- MAZEAU G., « Émotions politiques : la Révolution française », A. CORBIN (éd.), *Histoire des émotions*, vol. II, Seuil, Paris, 2016, pp. 98-138.
- PERAZZOLO P., « Les « Journée[s] de Saint-Cloud » : les pièces de circonstance autour du coup d'état du 18 Brumaire », K. ASTBURY, P. FRANTZ, P. PERAZZOLO (éds.), *Les masques de l'Empereur : Napoléon en spectacle*, *Revue Italienne d'Etudes Françaises*, 11, 2021, <https://journals.openedition.org/rief/6823>, consulté le 26 novembre 2022.
- PIVA F., « Le cadre historique et normatif du théâtre français sous le Consulat et l'Empire », DE SANTIS V., PERAZZOLO P., PIVA F. (éds.), « Théâtre, identité et politique culturelle sous le Consulat et l'Empire », *Studi Francesi*, 191, LXV, II, 2020, pp. 258-268.

## Ressources en ligne

- César (Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution, <https://cesar.huma-num.fr/cesar2/>)
- Registres de la comédie Française (cf. [www.cfregisters.org](http://www.cfregisters.org)).