

## *L'Archive Dionysos : une approche méthodologique à l'iconographie théâtrale*

RENZO GUARDENTI<sup>1</sup>

**Abstract:** *The Dionysos Archive: a Methodological Approach to Theatre Iconography.* The article illustrates the Dionysos Digital Archive of Theatrical Iconography, created by the research team of the University of Florence directed by Renzo Guardenti. The Dionysos Archive collects more than 22,000 images accompanied by cataloguing files, relating to the history of Performing Arts from Greek theatre to the first decades of the 20th century. The cataloguing of the images contained in the archive is based on criteria aimed at highlighting their theatrical specificity and responds to a historiographic perspective that privileges the visual dimension of the Performing Arts, of which iconographic documentation constitutes a source of primary importance.

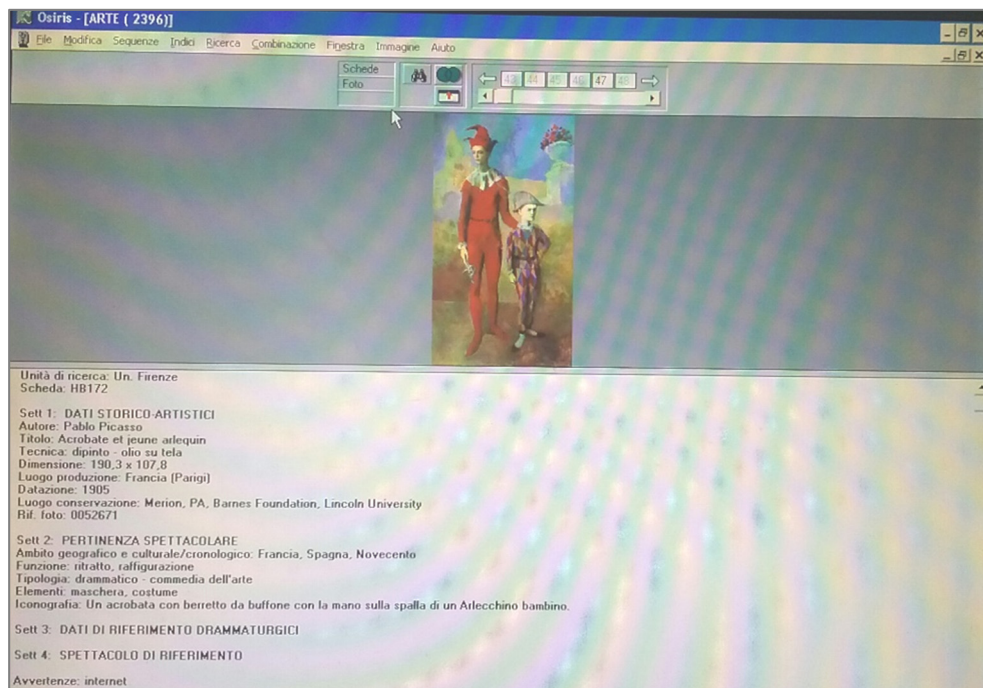
**Keywords:** theatre iconography; history of theatre; performing arts; digital archive; cataloguing

L'archive numérique d'iconographie théâtrale *Dionysos* est le résultat de l'une des plus importantes lignes de recherche du Département SAGAS (Storia, Archelogia, Geografia, Arte e Spettacolo) de l'Université de Florence. Créée à la moitié des années 1990 sous l'impulsion de Cesare Molinari, l'Archive *Dionysos* rassemble plus de 22.000 images, accompagnées de fiches de catalogage, concernant les arts du spectacle de l'antiquité grecque et romaine jusqu'aux années 1940 du XX<sup>e</sup> siècle (**fig. 1**). L'archive embrasse donc une pluralité de formes scéniques : du théâtre dramatique proprement

---

1. University of Florence. renzo.guardenti@unifi.it.

dit à l'opéra, de la danse au cirque, des fêtes religieuses ou populaires aux marionnettes, des spectacles de rues aux performances, du rite à la pantomime. Chacune de ces formes scéniques est représentée dans l'archive par des sources iconographiques concernant les décors, les costumes, les accessoires, les lieux théâtraux et les théâtres, la vie et les habitudes des comédiens et du public, pour documenter de la manière la plus exhaustive possible des phénomènes des arts du spectacle à partir de la catégorie du visuel.



**Fig. 1 :** Prise d'écran de l'Archive Dionysos.

L'Archive a été présentée à la communauté scientifique internationale à l'occasion de colloques où de conférences dans de nombreuses universités étrangères<sup>2</sup>, et en 2006 l'archive a été publiée en DVD-Rom<sup>3</sup>, ce qui a permis

2. On peut citer par exemple les colloques internationaux organisés entre 1998 et 2001 par l'European Science Foundation (cfr. *European Theatre Iconography. Proceedings of the European Science Foundation Network (Mainz, 2-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000)*, ed. Christopher Balme, Robert Erenstein, Cesare Molinari (Roma: Bulzoni,

de la faire connaître et de la diffuser ultérieurement au niveau national et international. Aujourd'hui, les nouveaux systèmes d'exploitation ont provoqué l'obsolescence du logiciel qui permet le fonctionnement de la base de données et, dans l'attente d'une prochaine mise à jour, *Dionysos* est consultable uniquement chez le Département SAGAS de l'Université de Florence.

À l'origine de *Dionysos* il y a une conception méthodologique qui considère le théâtre et le spectacle en tant qu'arts visuels et qui privilège, par conséquent, l'iconographie théâtrale comme une source majeure pour l'histoire des arts de la scène<sup>4</sup>, dans une perspective historiographique visant à l'analyse et à la reconstruction philologique des formes scéniques et du jeu des acteurs<sup>5</sup>.

L'iconographie comme fondement de l'histoire du spectacle : une raison donc plus que suffisante pour la création de l'Archive *Dionysos*. Cette approche méthodologique finalisée à la recherche a eu inévitablement des rebondissements dans l'activité didactique avec la constitution, à partir des

- 
- 2002). L'Archive a été présentée dans les plus importantes universités italiennes ; à l'étranger *Dionysos* a été présentée à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, à Sorbonne Université, à la Pontificia Universidad Católica de Santiago du Chili, à la Københavns Universitet, à l'Université de Lisbonne et à l'Université de Toronto.
3. *Dionysos Archivio di iconografia teatrale/Dionysos Theatre Iconography Archive*, ed. Cesare Molinari et Renzo Guardenti (Corazzano: Titivillus Edizioni, 2006).
  4. Voir, par exemple, Cesare Molinari, "Sull'iconografia come fonte della storia dello spettacolo", *Biblioteca Teatrale*, n.s., n. 37-38 (1996), 19-40; Maria Ines Aliverti, *Il ritratto d'attore nel Settecento francese e inglese* (Pisa: ETS, 1986); Id., *La naissance de l'acteur moderne* (Paris: Gallimard, 1998); Maria Ines Aliverti, "Un breve decalogo per lo studio delle immagini teatrali", *Acting Archives Review*, a. V, n. 9 (2015) (<https://www.actingarchives.it/review/archivio-numeri/17-anno-v-numero-09-maggio-2015/76-un-breve-decalogo-per-lo-studio-delle-immagini-teatrali.html?highlight=WyJhbGl2ZXJ0aSlmFsaXZlcnRpJ3MiXQ==>); Renzo Guardenti, "Teatro e iconografia: un dossier", *Teatro e Storia*, n. 25 (2004), 11-101; *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento*, ed. Renzo Guardenti (Roma: Bulzoni, 2005); *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*, ed. Renzo Guardenti (Roma: Bulzoni, 2008); Renzo Guardenti, "Teatro e arti figurative", *Il teatro e le arti*, ed. Luigi Allegri (Roma: Carocci, 2017), 43-92; Renzo Guardenti, *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.
  5. Fondamentales, à ce propos, les études de Cesare Molinari : voir, par exemple, *Le nozze degli dei. Un saggio sul grande spettacolo barocco* (Roma: Bulzoni, 1968) et *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro tra i due secoli* (Imola: Cue Press, 2018) (1ère édition Roma: Bulzoni, 1985).

années 1970, d'un fonds de diapositives qui a été constamment utilisés dans nos cours universitaires : quelques trois-mille images, du théâtre grec au XX<sup>e</sup> siècle, recueillies scrupuleusement par Cesare Molinari.

Vers la fin des années 1980, quand le nombre des diapositives a atteint le chiffre de cinq-mille pièces, on a commencé à se poser la question du catalogue de ce répertoire iconographique, sollicités aussi dans cette démarche par la diffusion des technologies informatiques.

Il s'agissait donc de travailler à deux niveaux : d'un côté on avait la nécessité d'une technologie flexible, capable de rassembler dans la virtualité de l'espace électronique une quantité considérable d'images, très difficile à gérer avec des supports traditionnels, et de l'autre on a commencé à s'interroger sur les critères qui auraient dû nous permettre d'accueillir, ou de ne pas accueillir, des sources iconographiques à l'intérieur de l'archive.

Le principe qui nous a guidé dans le choix des sujets a été celui de la documentation "directe", c'est-à-dire des documents qui proviennent du contexte de réalisation du spectacle ou qui contiennent certains éléments qui peuvent les rattacher sans aucun doute au domaine des arts du spectacle : des esquisses de décor, des dessins de costume, des portraits d'acteur, des scènes théâtrales, des illustrations de la dramaturgie, des plans et des relèvements architecturaux, des photographies de comédiens, de spectacles, de théâtres, à la limite des imaginations théâtrales, mais de toute façon des images caractérisée par une théâtralité intrinsèque. Une fois délimité ce champ d'action, on a donc rassemblé les images qui pouvaient être considérées des témoignages des aspects phénoménologiques du spectacle, aussi bien des documents avec le statut de projet que des documents qui fixaient *à posteriori* les résultats d'un événement : la mémoire du spectacle, du jeu de l'acteur, d'une forme scénique, ou la trace visuelle de thèmes, scènes, personnages de la dramaturgie. Quelque chose en somme qui ressemblait à ce répertoire général de l'iconographie théâtrale qui avait été envisagé d'une façon utopique par Heinz Kindermann à la fin des années Cinquante<sup>6</sup>.

---

6. Heinz Kindermann, "Wir brauchen theatergesshitliche Iconographien!", in *Maske und Koturn*, III, n. 4 (1957), 289-293. Bien qu'à une échelle différente, il faut signaler au début des années 2000 la parution d'un livre qui répond à la nécessité d'organiser de façon cohérente les sources iconographiques sur le spectacle : Stefano Mazzoni, *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in Occidente dal mondo antico a Wagner* (Corazzano: Titivillus Edizioni, 2003). L'*Atlante*

La création d'une archive numérique d'iconographie théâtrale comporte nécessairement un problème de langage, concernant avant tout les principes méthodologiques, voire idéologiques, qui sont à la base de sa structure. Dans le cas de l'iconographie théâtrale, les questions conceptuelles les plus difficiles sont le catalogage et la catégorisation des documents. L'hétérogénéité des sources, leur appartenance à des typologies différentes en termes de techniques artistiques, de fonction, d'époque de réalisation et de contextes culturels, et surtout le fait que beaucoup de ces figurations ne peuvent pas être rattachées que partiellement à la dimension du spectacle, rendent plus compliquée la création d'une grille de référence, ne serait-ce que du point de vue terminologique.

L'expérience acquise au sein de l'équipe de recherche florentine a permis d'accéder aux informations sur la base d'une grille sectorielle et d'une nomenclature tendant à classer le document figuratif non seulement du point de vue de ses spécificités artistiques et culturelles, mais aussi et surtout de celui de sa particularité en tant que document *de et sur* le théâtre.

Les documents ne sont jamais neutres<sup>7</sup> : par conséquent, toute opération de classification et de catalogage ne peut pas nécessairement prétendre à une objectivité absolue. En ce qui concerne l'iconographie théâtrale, l'articulation des objectifs disciplinaires de l'histoire du théâtre et du spectacle ne permet pas d'attitudes neutres : les différentes approches au document figuratif, déterminées par la pluralité des perspectives de recherche, comportent parfois des choix arbitraires. Cette attitude, aussi orientée qu'elle puisse paraître, découle de la typologie particulière de ces images, dont le catalogage et le classement, surtout pour les sources dites indirectes, passent nécessairement par une démarche interprétative visant préalablement à déterminer leur nature de documents théâtraux.

Partant de cette prémisse, la fiche de catalogage à la base l'Archive *Dionysos* a été réalisée à partir de l'analyse d'un vaste échantillonnage de

---

propose un parcours rigoureux à travers les images concernant l'espace théâtral et les formes scéniques, du théâtre antique au XIXe siècle : une opération très raffinée et, d'un certain côté, même anormale du moment que, dans une époque désormais dominée par les éditions numériques, Mazzoni a confié ses matériaux au support traditionnel, mais beaucoup plus séduisant, du livre.

7. Jacques Le Goff, "Documento/Monumento", *Enciclopedia Einaudi* (Torino, Einaudi, 1978), vol. IV, 46.

documents iconographiques, afin d'établir des ensembles homogènes et d'identifier des séries de mots-clés capables de décrire univoquement les objets examinés, mais en même temps avec la conscience que l'extrême variété des typologies figuratives exige une structure flexible, capable de s'adapter aux caractéristiques des sujets représentés. En effet, la classification de documents tels que le célèbre vase de Pronomos (fig. 2) ou les photos de Sarah Bernhardt dans le rôle de Théodora (fig. 3) implique nécessairement l'utilisation d'outils de catalogage diversifiés.



**Fig. 2:** *Vase de Pronomos*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale



**Fig. 3 :** *Sarah Bernhardt dans le rôle de Théodora*, Paris, Bibliothèque Nationale de France.

La fiche (fig. 4) vise à analyser les images dans leur globalité et dans leur complexité et obéit à un critère qui met en évidence les éléments de la figuration qui, en général, peuvent être rattachés à la dimension du spectacle<sup>8</sup>.

---

8. Pour une description plus détaillée de la fiche de catalogage voir <https://www.sagas.unifi.it/upload/sub/labor/Archivio%20Dionysos%202017.pdf>.

Archivio Dionysos

**Scheda: EB111**

**Sett 1: DATI STORICO-ARTISTICI**  
**Autore:** Léon Bakst  
**Titolo:** Danzatore del tempio  
**Tecnica:** dipinto - acquarello  
**Dimensione:** 43 x 28  
**Luogo produzione:** Francia (Parigi)  
**Datazione:** 1912  
**Luogo conservazione:** Parigi, Centre Georges-Pompidou AM 1982-427  
**Vedi anche:** EB104-EB112  
**Rif. foto:** 0020607

**Sett 2: PERTINENZA SPETTACOLARE**  
**Ambito geografico e culturale/cronologico:** Francia, Novecento  
**Ambito (data):** 1912  
**Funzione:** figurino  
**Tipologia:** danza  
**Elementi:** costume  
**Iconografia:** Danzatore siamese del tempio

**Sett 3: DATI DI RIFERIMENTO DRAMMATURGICI**  
**Drammaturgo/Librettista:** Jean Cocteau e Federigo de Madrazo  
**Titolo opera:** Le Dieu bleu (Il Dio blu)  
**Ambito composizione:** Francia  
**Data composizione:** 1912  
**Fonte:** danze siamesi  
**Compositore:** Reynaldo Hahn

**Sett 4: SPETTACOLO DI RIFERIMENTO**  
**Luogo rappresentazione:** Parigi, Théâtre du Châtelet  
**Data rappresentazione:** 13 maggio 1912 (prima)  
**Regia/allestimento:** Sergej Grigor'ev  
**Esecuzione musicale:** Désiré-Émile Inghelbrecht  
**Scenografia/apparato:** Léon Bakst  
**Coreografia:** Michel Fokine  
**Costumi:** Léon Bakst  
**Compagnia:** Ballets Russes di Michail Diaghilev. Tamara Karsavina (la Jeune Fille), Vaslav Nijinskij (Dieu bleu), Lydia Nelidova (la déesse), Michel Fedorov (le Grand-prêtre), Bronislava Nijinska (la Bayadère ivre)

**Note:** figurino riprodotto sul programma-souvenir della settima stagione dei Ballets Russes. Una variante del 1922 con colori diversi presso la Robert L.B. Tobin Collection.

*Università di Firenze*



Fig. 4: Archive *Dionysos*, exemple de fiche de catalogue.

Elle est articulée en quatre secteurs :

-*Dati storico-artistici*, visant à mettre en relief la nature artistique du document et à identifier les données artistiques, tels que l'auteur de l'image, les techniques de réalisation, la datation, les dimensions, le lieu de conservation etc. ;

-*Pertinenza spettacolare*, concernant la valeur théâtrale de l'image (typologies des formes scéniques, éléments constitutifs, contexte culturel et fonction de l'image etc.) ;

-*Dati di riferimento drammaturgici*, relatifs à l'identification du texte dramaturgique (auteur du texte ou de la musique, titre, datation, données bibliographiques etc.) ;

-*Spettacolo di riferimento*, concernant la mise en scène (metteur en scène, datation du spectacle, lieu/théâtre, auteur du décor et des costumes, troupe etc.).

Les deux derniers secteurs, ainsi que le premier concernant le domaine artistique du document, ont une finalité strictement technique et, dans une certaine mesure, objective : ils sont en effet destinés à fournir des renseignements concernant l'image avec une bonne marge de certitude et, même si cela n'est pas toujours vrai, avec un effort interprétatif minimal, qu'il s'agisse du nom d'un peintre ou d'un dramaturge, d'un décor de théâtre ou d'une composition musicale, d'un texte dramatique ou du lieu de conservation.

Le but d'une archive numérique doit être celui de faire émerger rapidement et efficacement un grand nombre d'informations sur des domaines spécifiques et d'établir un réseau de relations sur la base d'accès simplifiés pouvant fournir aux utilisateurs une vaste série de documents. Les trois secteurs examinés jusqu'ici remplissent largement cette tâche. Cependant, la nature spécifique de l'iconographie théâtrale et son appartenance à des territoires liminaires nous obligent d'aller bien au-delà de ce niveau minimal. En effet, pour analyser correctement les phénomènes documentés par l'iconographie théâtrale, il ne suffit pas d'avoir des informations sur la technique d'exécution du document, sur les données concernant la dramaturgie ou une mise en scène ; il faut aussi situer l'image dans des contextes chronologiques et culturels qui ne peuvent pas être nécessairement ceux qui ont déterminé la réalisation, en termes physiques, du document. Mais il faut surtout identifier les éléments constitutifs de l'image et mettre en évidence sa pertinence théâtrale, sa fonction et sa typologie, en recueillant, sur la base de mots-clés exemplaires et d'un niveau de description satisfaisant, tout ce qui fait d'un *monument* figuratif un *document* pour l'histoire du spectacle. Le



deuxième secteur de la fiche de catalogage, relatif à la fonction de l'image, et qui sert à mettre en évidence la spécificité théâtrale du document, peut être considéré du point de vue conceptuel comme la pierre angulaire de l'Archive *Dionysos*.

L'ambiguïté semble être le terme qui caractérise une grande partie de l'iconographie théâtrale : cette ambiguïté découle d'éléments internes au document, comme la technique de réalisation, ou la cristallisation des modalités de représentation, dans le sillage de certaines traditions artistiques, qui peuvent influencer l'interprétation de la source et son classement. Pour toutes ces raisons, l'approche au deuxième secteur de la fiche de catalogage doit tenir compte de deux différentes nécessités : si d'une part il est indispensable de procéder à une évaluation critique du document afin de mettre en évidence sa pertinence théâtrale, d'autre part il est nécessaire d'établir des lemmes univoques, afin de limiter le risque d'analyses approximatives. Il s'agit donc d'utiliser une terminologie appropriée, basée sur des dictionnaires contrôlés efficaces, capable de désigner clairement les éléments dont se compose l'image et de mettre en évidence la théâtralité de la figuration.

Ces dictionnaires consistent dans des ensembles de mots-clés relatifs à des catégories spécifiques, employés par les utilisateurs de l'Archive *Dionysos* pour la recherche des documents. Par exemple, le dictionnaire contrôlé du champ *Tipologia* (Typologie) propose une série de termes capables de définir la plupart des formes scéniques et des genres occidentaux<sup>9</sup> (des genres classiques au cirque, des festivals à la pantomime, de la vie théâtrale à la

---

9. Mots-clés du champ *Tipologia* : burattino (pantin); circo (cirque); danza (danse); drammatico (théâtre dramatique), articolé en commedia (comédie), Commedia dell'Arte, dramma (drame), farsa (farce), féerie, mélo, parodia (parodie), pastorale (drame pastoral), sacra rappresentazione (spectacle religieux); satiresco (drame satyrique), tragedia (tragédie), vaudeville; festa (fête), festa profana (fête profane); festa religiosa (fête religieuse), festa popolare (fête populaire); ingresso trionfale (entrée triomphale), processione (procession), carnevale (carnaval), kermesse; fuoriscena (hors-scène); happening; intermezzo (intermède); marionetta (marionnette); maschera (masque); musicale (théâtre en musique), articolé en: music-hall, opera (opéra), opera buffa (opéra-bouffe), opéra-comique, operetta (opérette), rivista (revue); pantomima (pantomime); parade; performance; prova (répétition); rito (rite); teatro di strada (théâtre de rue); vita teatrale (vie théâtrale).

performance, du théâtre musical à la Commedia dell'Arte), tandis que le champ *Ambito geografico e culturale/cronologico* permet de situer l'image dans son contexte géographique, culturel et chronologique.

L'analyse de l'iconographie théâtrale dépend avant tout de la possibilité d'identifier les sujets représentés : pour cette raison, le champ *Iconografia* (Iconographie) est un champ libre, qui n'est pas assujéti à des dictionnaires contrôlés, et dans lequel on décrit le sujet ou la situation représentée, en faisant émerger sa valeur iconographique (par exemple, la situation globale ou même le moment précis d'une scène) et, si le document le permet, ses valeurs iconologiques.

L'appartenance d'une image au contexte des arts du spectacle se fonde en premier lieu sur un ou plusieurs *Elementi* (Éléments) spécifiques : pour cette raison, ce champ permet une approche analytique de la figuration sur la base d'un dictionnaire contrôlé<sup>10</sup> dont la terminologie, qui tend à être exhaustive, permet d'identifier ce qui, dans l'image, se rattache effectivement au théâtre et au spectacle. Il s'agit, pour ainsi dire, de décomposer l'image dans ses éléments constitutifs, de l'acteur au décor, de l'édifice ou du lieu théâtral au geste, du costume au masque, de la scénographie à l'éclairage.

La nature théâtrale effective du document peut être vérifiée par le champ *Funzione* (Fonction), concernant l'intentionnalité avec laquelle l'image a été réalisée : le classement de la figuration comporte une approche

---

10. Mots-clé du champ *Elementi* : accessorio (accessoire) ; animale (animal); apparato (apparat); attore (acteur); cantante (chanteur); buffone (bouffon) ; burattino (pantin); carro (char, char thismphal); città (ville); comparsa (figurant); coreografia (chorégraphie); coro (choeur); costume; danzatore (danseur); edificio (édifice) articulé en: ampitheatro, circo (cirque), ippodromo (hippodrome), odeon, stadio (stade); figurante (figurant); gesto (geste); illuminazione (éclairage); luogo deputato (mansion du théâtre médiéval); luogo teatrale (lieu théâtral), articulé en: chiesa (église), cortile (cour), giardino (jardin); marionetta (marionnette); maschera (masque); mimo (mime); musica (musique); natura (nature); palco (loge); palcoscenico (plateau); pantomimo (pantomime); performer, articulé en: acrobata (acrobate); ammaestratore (dompteur), giocoliere (saltimbanque), giullare (jongleur), imbonitore (bonimenteur); personaggio (personnage); pubblico (spectateur); sala (salle); scena (scène) scenografia (décor); scenotecnica (machinerie théâtrale); sipario (rideau); travestimento (déguisement).

critique sur la base des caractéristiques intrinsèques de la source et des acquisitions de l'historiographie. Il s'agit donc d'un travail dans une certaine mesure arbitraire, qui est tempéré par l'utilisation d'un dictionnaire contrôlé, conçu avec le but d'éliminer toute ambiguïté terminologique par le biais aussi de reformulations sémantiques des mots-clés. Si, par exemple, dans le cas de reproductions photographiques de bâtiments théâtraux, de costumes, d'affiches, de programmes de théâtre ou d'illustrations de traités, les mots *Architettura*, *Costume*, *Locandina*, *Programma di sala*, *Trattato* ont une signification univoque, indiquant la fonction primaire de l'objet, d'autres définitions nécessitent de modifications conceptuelles plus ou moins profondes, élargissant ou réduisant leur réseau lexical<sup>11</sup>. C'est le cas des images qui dans l'Archive *Dionysos* sont classées respectivement sous les mots *Rappresentazione*, *Illustrazione*, *Raffigurazione*. Si le terme *Rappresentazione* (Représentation) désigne une image créée dans le but de documenter un moment d'un spectacle (par exemple, les photos de scène du *Revizor* de Gogol dirigé par Meyerhold, celles du *Modellbuch* de *Un homme est un homme* de Brecht, le tableau *Théâtre d'enfants* de William Hogarth ou encore la gravure d'Abraham Bosse représentant les *Farceurs* sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne), le mot *Illustrazione* (Illustration), d'habitude attribué aux images accompagnant un texte littéraire, dans le cas de l'iconographie théâtrale a un sens plus large, pouvant se référer non seulement aux images publiées dans des textes dramaturgiques (comme par exemple les frontispices des éditions de Molière au XVIIe siècle), mais aussi à des images qui ne sont pas dans un livre mais qui *illustrent* quand même un moment ou le thème principal d'une pièce théâtrale, comme dans le cas du tableau *La Tempête* de Hogarth (**fig. 5**).

---

11. Mots-clés du champ *Funzione* (Fonction): *accessorio* (accessoire), *allegoria* (allégorie), *architettura* (architecture), *bozzetto* (esquisse), *caricatura* (caricature), *costume*, *figurino* (esquisse de costume), *illustrazione* (illustration), *locandina* (affiche), *progetto* (projet architectural), *programma di sala* (programme du spectacle), *raffigurazione* (imagination théâtrale), *rappresentazione* (représentation, mise en scène), *ricostruzione* (reconstruction), *rilevazione architettonica* (relevé architectural), *ritratto* (portrait), *trattato* (traité).



**Fig. 5:** William Hogarth, *La Tempête*, 1735 env., Wakefield, Nostell Priory.

Le mot *Raffigurazione*, qu'on pourrait traduire avec « imagination théâtrale » se réfère à des images qui, même si elles sont caractérisées par une évidente théâtralité, ne se rattachent pas à des spectacles donnés, mais elles se réfèrent de manière plus ou moins précise à des formes scéniques ou à des idées de théâtre, souvent interprétées et réélaborées dans une perspective onirique ou sous forme de fantaisies scéniques. Théâtres de la mémoire, de l'esprit, du rêve, de la spéculation intellectuelle et artistique, ces figurations constituent un univers parallèle à celui qui sert de documentation d'un événement : c'est le cas par exemple des tableaux de Jean-Antoine Watteau consacrée à la Comédie Italienne (**fig. 6**).



**Fig. 6:** Jean-Antoine Watteau, *Comédiens Italiens*, 1720, Washington, National Gallery of Art.

À partir de ces considérations, on comprend aisément que l'Archive *Dionysos* va bien au-delà d'une simple proposition de catalogage, devenant un outil qui, dans une certaine mesure, peut aussi remplir une fonction critique. Cette caractéristique peut susciter des perplexités et des objections, car une base de données ne devrait pas, en principe, orienter les utilisateurs de manière critique et idéologique, mais fournir des indications objectives et neutres. Mais dans le cas du catalogage de l'iconographie théâtrale, qui sous la surface séduisante des apparences cache souvent des significations impossibles à retracer sans des outils adéquats, le classement d'une image est assez souvent le résultat d'une opération critique, qui implique des prises de position précises, comme on peut voir dans les exemples suivants.

La célèbre enluminure d'Hubert Cailleau du *Mystère de la Passion de Valenciennes* (**fig. 7**) est à ce propos particulièrement intéressante : réalisée par Cailleau en 1577, elle montre l'espace scénique aménagé par le même

Cailleau lors de la représentation de 1547, manifestation tardive d'une forme scénique typiquement médiévale, encore présente en France à l'époque de la Renaissance.

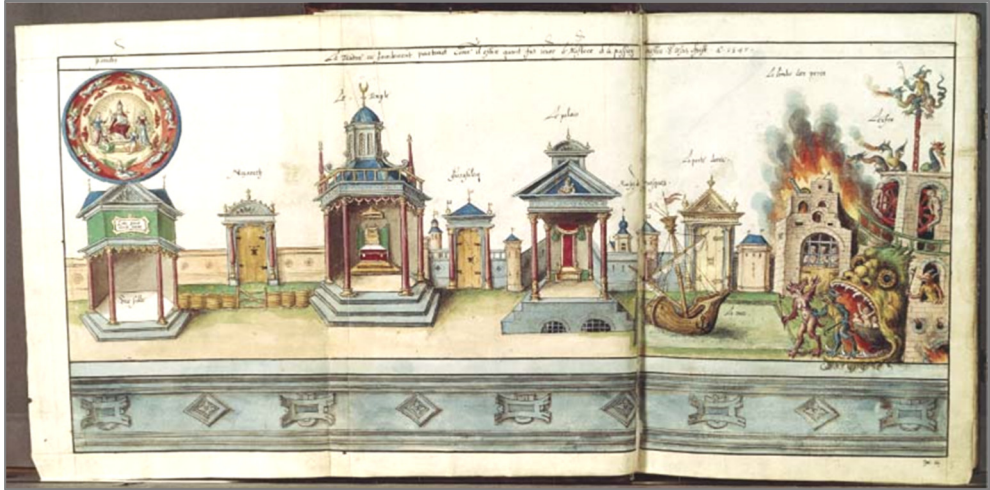
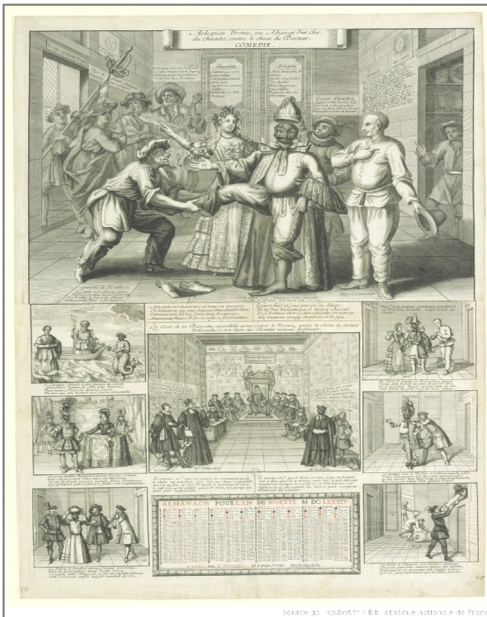


Fig. 7 : Hubert Cailleau, *Mystère de la Passion de Valenciennes*, 1577, Paris, Bibliothèque Nationale de France

La classification de cette image ne peut pas être séparée des analyses opposées d'Henry Rey-Flaud et d'Elie Konigson. Rey-Flaud, selon lequel le dispositif scénique médiéval était modelé sur la notion de *théâtre en rond*, estime que la miniature de Cailleau est une sorte de développement graphique horizontal d'une scène qui, en réalité, devait être circulaire, alors que selon Konigson l'image reflète exactement la structure et la disposition du dispositif scénique de 1547, qui n'était pas aménagé en rond et se disposait frontalement face au public. Dans ce cas, attribuer à la miniature de Cailleau seulement le mot-clé *scena* (scène) signifierait se conformer à la thèse de Rey-Flaud, désormais dépassée par les acquisitions de Konigson, qui a démontré que le théâtre du Moyen Âge ne se fondait pas uniquement sur le *théâtre en rond*, étant par contre caractérisé par la pluralité des espaces: il est donc plus approprié associer au lemme *scena* le mot *palcoscenico* (plateau), avec un sens décidément plus précis, capable de définir avec une plus grande pertinence terminologique, l'exacte organisation de l'espace scénique et de mettre en évidence la disposition frontale, devant le public, du *Mystère de la Passion de Valenciennes*.

Autre chose encore. On a vu que les mots-clés *Illustrazione* et *Rappresentazione* sont deux termes qui ont une importance particulière dans l'Archive *Dionysos* : le premier est en général associé aux images qui décorent les frontispices des éditions de textes dramatiques. C'est le cas des gravures réalisées par François Chauveau pour l'édition de 1676 des *Œuvres* de Racine, où la seule référence à la dimension spectaculaire est déterminée par le cadre générique du « palais à volonté », et c'est aussi le cas des illustrations accompagnant les éditions de Goldoni de Pasquali et Zatta. Le second mot-clé se réfère plutôt aux images qui peuvent être considérées comme des témoignages du spectacle. C'est évidemment le cas de la documentation photographique, mais c'est aussi celui des sources figuratives réalisées avec des techniques artistiques traditionnelles. Exemples à ce propos, les almanachs publiés entre 1684 et 1688 par les frères Bonnart, qui se distinguent par leur fiabilité documentaire (fig. 8-10).



**Fig. 8:** Jean Baptiste Bonnart, *Arlequin Protée*, 1684, Paris, Bibliothèque Nationale de France.



**Fig. 9:** Nicolas Bonnart, *Le Triomphe d'Arlequin, Jason*, 1685, Paris, Bibliothèque Nationale de France.



**Fig. 10:** Nicolas Bonnart, *Arlequin Grand Visir*, 1688,  
Paris, Bibliothèque Nationale de France,

Ces almanachs se réfèrent à trois spectacles de l’Ancien Théâtre Italien<sup>12</sup> dont ils documentent les scènes principales avec une intention que l’on pourrait presque qualifier comme « photographique ». Mais d’autres figurations présentent des caractéristiques qui ne permettent pas de les classer en leur attribuant des mots-clés univoques. C’est le cas des illustrations qui décorent les six volumes du *Théâtre Italien*<sup>13</sup>, le recueil de comédies de la

12. Il s’agit d’*Arlequin Protée* (1683), d’*Arlequin Jason ou la Toison d’Or Comique* (1684) di Nolant de Fatouville et *Arlequin Grand Visir* (1687) d’auteur anonyme. Sur les almanachs Bonnart voir Renzo Guardenti, *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697)*. *Storia, iconografia, pratica scenica* (Roma: Bulzoni, 1990) vol. I, 241-245 et 294-342.

13. Evaristo Gherardi, *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françoises jouées par les Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu’ils ont été au service* (Paris : Cusson et Witte, 1700, 6 voll.).



première Comédie Italienne publié en 1700 par Evaristo Gherardi, le dernier Arlequin de la troupe. Sur la base de la confrontation de ces images avec d'autres typologies documentaires (textes dramatiques, sources d'archive, gazettes et chroniques) on peut supposer que Gherardi a suivi directement le travail des dessinateurs et des graveurs, réalisant ainsi une sorte de « mise en scène de l'image », afin de proposer en termes visuels un véritable témoignage des pratiques scéniques de l'Ancien Théâtre Italien. *Illustrazione* et *Rappresentazione* sont donc les mots-clés qui permettent de qualifier efficacement les frontispices gravés du *Théâtre Italien* et d'en mettre en évidence les caractéristiques dominantes. Cet exemple, qui montre clairement qu'une même image peut avoir différentes valeurs testimoniales, nous ramène à la notion d'ambiguïté dont on a parlé au début de cet article. Tout cela confirme le choix méthodologique à la base de l'Archive *Dionysos* selon lequel le traitement de l'iconographie des arts du spectacle ne s'épuise pas uniquement dans le classement des images à partir de séries de mots-clés mais nécessite, par contre, d'un travail d'interprétation et de critique.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aliverti, Maria Ines. *Il ritratto d'attore nel Settecento francese e inglese* (Pisa: ETS, 1986).
- Aliverti, Maria Ines. *La naissance de l'acteur moderne* (Paris: Gallimard, 1998).
- Aliverti, Maria Ines. "Un breve decalogo per lo studio delle immagini teatrali", *Acting Archives Review*, a. V, n. 9 (2015).  
(<https://www.actingarchives.it/review/archivio-numeri/17-anno-v-numero-09-maggio-2015/76-un-breve-decalogo-per-lo-studio-delle-immagini-teatrali.html?highlight=WyJhbGl2ZXJ0aSIslmFsaXZlcnRpJ3MiXQ==>).
- Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento*. Edited by Renzo Guardenti (Roma: Bulzoni, 2005).
- Dionysos Archivio di iconografia teatrale/Dionysos Theatre Iconography Archive*. Edited by Cesare Molinari et Renzo Guardenti (Corazzano: Titivillus Edizioni, 2006).
- European Theatre Iconography. Proceedings of the European Science Foundation Network (Mainz, 2-26 July 1998, Wassenaar, 21-25 July 1999, Poggio a Caiano, 20-23 July 2000)*. Edited by Christopher Balme, Robert Erenstein, Cesare Molinari (Roma: Bulzoni, 2002).
- Gherardi, Evaristo. *Le Théâtre Italien de Gherardi, ou Le Recueil général de toutes les Comédies et Scènes françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi pendant tout le temps qu'ils ont été au service* (Paris : Cusson et Witte, 1700, 6 voll.).

- Guardenti, Renzo. *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, iconografia, pratica scenica* (Roma: Bulzoni, 1990).
- Guardenti, Renzo. "Teatro e iconografia: un dossier", *Teatro e Storia*, n. 25 (2004), 11-101.
- Guardenti, Renzo. "Teatro e arti figurative", *Il teatro e le arti*. Edited by Luigi Allegri (Roma: Carocci, 2017), 43-92.
- Guardenti, Renzo. *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.
- Le Goff, Jacques. «Documento/Monumento». In *Enciclopedia Einaudi*, vol. V (Torino: Einaudi, 1978), 38-48.
- Kindermann, Heinz. "Wir brauchen theatergeschichtliche Iconographien!", *Maske und Koturn*, III, n. 4 (1957), 89-293.
- Mazzoni, Stefano. *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in Occidente dal mondo antico a Wagner* (Corazzano: Titivillus Edizioni, 2003).
- Molinari, Cesare. *Le nozze degli dei. Un saggio sul grande spettacolo barocco* (Roma: Bulzoni, 1968).
- Molinari, Cesare. "Sull'iconografia come fonte della storia dello spettacolo", *Biblioteca Teatrale*, n.s., n. 37-38 (1996), 19-40.
- Molinari, Cesare. *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro tra i due secoli* (Imola: Cue Press, 2018) (1<sup>ère</sup> édition Roma: Bulzoni, 1985).
- Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*. Edited by Renzo Guardenti (Roma: Bulzoni, 2008).

**RENZO GUARDENTI** is professor of History of Theatre at the University of Florence. He taught as a visiting professor at the Institut d'Études Théâtrale de l'Université de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle and the Université de Caen-Basse Normandie. A specialist in Theatre iconography, the Commedia dell'Arte in France and the Théâtre de la Foire, he is also the scientific director of the digital archive of theatrical iconography Dionysos. His publications include *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma, Bulzoni, 1990 (2 vols.), *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento. Con una scelta di commedie rappresentate alle Foires Saint-Germain e Saint-Laurent (1711-1715)*, Roma, Bulzoni, 1995, *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 2005, *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*, Roma, Bulzoni, 2008, *Teatro e arti figurative, in Il teatro e le altre arti*, Roma, Carocci, 2017; *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale*, Imola, Cue Press, 2020.