



ThéPARis

Les Théâtres Parisiens sous l’Ancien Régime :
transversalité des pratiques, circulation
des personnes, enjeux esthétiques et poétiques



MOT D'ACCUEIL

Muriel Mayette-Holtz

Directrice du Théâtre National de Nice

Nicolas Bucher

Directeur du Centre de musique baroque de Versailles

IÈRE SESSION

RÉPONDANT

Emanuele De Luca

Université Côte d'Azur, CTCL

INTERVENANTS

Marina Nordera

Université Côte d'Azur, CTCL

Bruno Benne, danseur et chorégraphe

Ci^e Beaux-Champs

Circulations, appropriations et actualisations d'une fantaisie musicale et chorégraphique : des « Caractères de la danse » (1715) aux « Caractères » (2019)

Les Caractères de la danse est une fantaisie musicale de Jean-Féry Rebel (1715), dont la conception et la chorégraphie sont attribuées à la danseuse Françoise Prévost (1680-1741), qui la dansa probablement en solo à l'Opéra. Une fois reprise par d'autres danseuses à qui elle aurait été transmise, cette pièce devint un test d'interprétation, d'invention et de popularité pour plusieurs d'entre elles à des moments clés de leur carrière. L'analyse de ses traces et de sa réception au fil des reprises, adaptations et imitations sur les scènes institutionnelles et non institutionnelles au cours du XVIII^e siècle permet d'interroger la créativité des danseuses qui se manifeste tant dans les pratiques chorégraphiques que dans celles de l'interprétation.

Cette pièce continue encore aujourd'hui à stimuler les artistes, comme le montre la très récente création « Caractères » (2019) conçue et interprétée en solo par Bruno Benne. En s'appuyant sur des orchestrations différentes de la musique de Rebel, quatre soli créés par des chorégraphes spécialistes en danse baroque (Francine Lancelot, Marie-Geneviève Massé, Béatrice Massin, Hubert Hazebroucq) font œuvre commune dans le corps-archivé de l'interprète, qui rajoute aussi sa propre vision, teintée de minimalisme, sur une musique originale de Youri Bessières. A cette occasion Bruno Benne présentera les soli de Francine Lancelot et Hubert Hazebroucq et interviendra pour présenter sa démarche de création.

II^e SESSION

RÉPONDANTE

Marina Nordera
Université Côte d'Azur, CTCL

INTERVENANTS

Renzo Guardenti
Università di Firenze

Transversalité des pratiques entre Comédie-Italienne et théâtres des foires (XVII^e-XVIII^e siècles) : approche iconographique

La communication vise à réfléchir sur l'utilité des sources iconographiques dans l'étude des pratiques théâtrales des deux troupes de la Comédie-Italienne et des théâtres des Foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent. Même si les théâtres forains et le théâtre des Italiens fondent leur langage scénique sur des traits communs – et donc sur une osmose de savoirs théâtraux – la documentation iconographique révèle une disproportion quantitative entre les images concernant la première troupe de la Comédie-Italienne et celles qui se réfèrent aux théâtres forains et à la nouvelle troupe Italienne. À partir de ce constat, nous nous interrogerons premièrement sur la typologie et sur la qualité des informations fournies par les sources figuratives concernant ces différentes scènes de la vie théâtrale parisienne d'Ancien Régime. Nous analyserons ensuite une série d'images susceptibles de nous renseigner sur la transversalité des pratiques des différents théâtres à travers la mise en évidence des éléments partagés mais aussi des omissions et des zones d'ombre.

Barbara Nestola
CNRS, CESR-CMBV

Un chanteur "valet de deux maîtres" : la haute-contre Touvenelle entre la Comédie-Italienne et la Comédie-Française à la fin du XVII^e siècle

La disparition de Jean-Baptiste Lully en 1687 marqua une résurgence des divertissements et, plus généralement, de l'insertion musicale dans le répertoire des théâtres parisiens. Cette tendance s'inscrivait dans un plus vaste mouvement de transferts de pratiques et d'éléments esthétiques entre les scènes parisiennes qui comprenait aussi le spectaculaire, le comique ou la vogue italianisante. Ainsi, dans les comédies, à côté de vaudevilles, chansons populaires et airs français, se multipliaient les airs « sérieux », façonnés sur le style de ceux qu'on entendait à l'opéra, et même les airs italiens. L'évolution du répertoire entraîna la nécessité de faire appel à des interprètes professionnels. Au début des années 1690, la Comédie-Italienne engagea deux chanteurs, Élisabeth Daneret, femme d'Evaristo Gherardi, et M^r Touvenelle. Ce dernier, qui avait une tessiture de haute-contre, se produisit également, dans la même décennie, à la Comédie-Française, institution aussi touchée par la recherche de renouveau de son répertoire musical. Dans cette communication, j'aborderai l'activité de Touvenelle entre les deux théâtres, montrant comment elle s'inscrit dans une période charnière pour le changement de goût en matière d'art vocal.

**Centre de musique
baroque de Versailles**

Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
CS 70353 • 78035 Versailles Cedex



+33 (0)1 39 20 78 10
www.cmbv.fr

Séminaire de recherche pluridisciplinaire organisé par le pôle de recherche du Centre de musique baroque de Versailles et le CTCL – Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants Université Côte d'Azur, avec la collaboration de l'ELCI – Équipe littérature et culture italiennes (Sorbonne Université) et du Théâtre National de Nice

Responsables scientifiques :

Emanuele De Luca (Université Côte d'Azur, CTCL ; ELCI, Sorbonne Université)

Barbara Nestola (CNRS/Centre d'études supérieures de la Renaissance, Centre de musique baroque de Versailles)

Accès :

Entrée libre

Réservation obligatoire : theparis.seminaire@gmail.com

Théâtre National de Nice

Promenade des Arts 06300 Nice



UNIVERSITÉ
CÔTE D'AZUR



LETTRES
SORBONNE
UNIVERSITÉ

ELCI

