

III^e
édition

ThéPARis

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



MARDI 1^{er} MARS 2022 • 15h - 18h

Université Côte d’Azur, Nice

MODÉRATEURS

Marina Nordera
Université Côte d'Azur
Emanuele De Luca
Université Côte d'Azur

INTERVENANTS

Éric Negrel
EA 174 FIRL, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Le carnaval en scène, de Lully à Riccoboni

En tant que culture coutumière collective, partagée par la société entière, du monde rural à la cour, en passant par toutes les couches du tissu urbain, le carnaval, ses images et ses symboles, ses croyances et ses traditions, ses rites et ses jeux constitue une réalité historique qui imprègne de façon transversale les théâtres parisiens. La culture carnavalesque offrait un fonds comique et spectaculaire auquel ont puisé tous les auteurs et qui a irrigué toutes les scènes au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Si l'on porte plus précisément notre attention sur la période charnière qui court du classicisme aux Lumières, la culture du carnaval innerve tous les genres : le ballet (Lully et Benserade, *Le Carnaval, mascarade*, 1668), la comédie française (Dancourt, *Le Carnaval de Venise*, 1690), la comédie au théâtre des Italiens (Palaprat, *Arlequin Phaéton*, 1692 ; Allainval, *Le Tour du carnaval*, 1726), la comédie lyrique (Regnard et Campra, *Le Carnaval de Venise*, 1699), la comédie-ballet (La Motte et Destouches, *Le Carnaval et la Folie*, 1703), l'opéra-ballet (Campra et Danchet, *Les Fêtes vénitienes*, 1710), l'opéra-comique (Fuzelier, *Les Fêtes parisiennes*, 1712), la parodie dramatique (Fuzelier, *La Rupture du Carnaval et de la Folie*, 1719 ; Riccoboni et Romagnesi, *Les Ennuis du carnaval*, 1735)...

De l'Opéra aux théâtres de la Foire, de la Comédie-Française à la Comédie-Italienne, de la cour à la ville, les dramaturges s'emparent du carnaval, car cette réalité culturelle partagée leur offre un langage symbolique, des modalités comiques, des processus de dramatisation qui conviennent à leurs projets esthétiques. Nous nous proposons de dégager certaines des raisons esthétiques de cette présence du carnaval sur les scènes parisiennes, des années 1660 aux années 1730, et ses enjeux idéologiques.

Barbara Nestola
CESR-CMBV

La fabrique du carnaval dans les théâtres parisiens à la fin du règne de Louis XIV

Cette communication se propose d'identifier et d'analyser les éléments dramaturgiques et musicaux qui concourent à la fabrication de l'esthétique du carnaval dans le répertoire théâtral parisien de la fin du règne de Louis XIV. Au tournant du XVIII^e siècle, voient le jour de nombreuses pièces (opéras-ballet, comédies) ayant comme sujet ou se déroulant sur la toile de fonds du carnaval. Elles font état, entre autres, de la réception d'un imaginaire italien qui identifie Venise et sa vie spectaculaire comme une référence pour le façonnement de ce sujet. À cette perception exotique vient se greffer un imaginaire italien modelé à Paris. Dès 1697, lors de la fermeture de la Comédie-Italienne par ordre royal, ses personnages poursuivent symboliquement leur existence en dansant et en chantant à l'Académie royale de musique, incarnés par les artistes de cette institution, alors que les comédiens sont désormais interdits de se produire sur la scène parisienne. Les *tipi* italiens font incursion aussi à La Comédie-Française, par exemple dans les pièces de Dancourt, secondés par des personnages vénitiens chantants. L'association entre le carnaval vénitien, la musique et les personnages de la Comédie-Italienne est le résultat d'un transfert d'imaginaires italiens ou italianisants entre les théâtres parisiens qui n'a pas d'équivalent dans le territoire italien à cette époque. Elle constitue par ailleurs un important trait d'union entre l'activité de l'ancienne compagnie et l'arrivée de la nouvelle troupe italienne dirigée par Riccoboni en 1716.

Deda Cristina Colonna
Schola Cantorum Basiliensis

Masques comiques, masques sérieux : modèles chorégraphiques dans les danses théâtrales en notation Beauchamps-Feuillet

Dans mon parcours de recherche, je me suis souvent penchée sur les croisements entre la danse baroque française et l'Italie. En l'an 2000, dans une étude sur les différentes *Chaconnes d'Arlequin*, j'ai remarqué des traits spécifiques définissant ce personnage du théâtre italien et que les chorégraphes français ont interprétés différemment. En 2011, mon étude sur la relation entre les danses du manuscrit Grossatesta (Venise, 1726) et les chorégraphies françaises inspirées à Venise traçait une interprétation possible des échanges et des influences réciproques sur l'axe Paris-Venise. Dans ce sillage, j'interrogerai les chorégraphies théâtrales en notation Beauchamps-Feuillet pour examiner les traits communs des danses dédiées à des personnages définis comme 'masques', ou bien portant le nom d'un masque spécifique, afin de comprendre si on peut encore apercevoir dans leurs traits un reflet de la Sérénissime et de son Carnaval.

**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 CTEL – 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) du programme Initiative Théâtre (Sorbonne Université)

Responsables scientifiques :

Emanuele De Luca (Université Côte d'Azur)
Barbara Nestola (Centre d'études supérieures de la Renaissance, Centre de musique baroque de Versailles)

Accès :

Entrée libre

Soutenu
par



UNIVERSITÉ
CÔTE D'AZUR



LETTRES
SORBONNE
UNIVERSITÉ

elci
ÉQUIPE LITTÉRATURE
ET CULTURE ITALIENNES

Initiative
Théâtre
SORBONNE UNIVERSITÉ