

# ThéPARis

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



Responsables scientifiques :  
Emanuele De Luca (Université Côte d'Azur, CTCL ; ELCI, Sorbonne Université)  
Barbara Nestola (CNRS, CESR-CMBV)

# ThéPARis - Session III

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

---

**MARDI 12 MARS 2019 • 14h-18h**

**Nice, Université Côte d'Azur – CTEL, Palais Lascaris**

---

## PREMIÈRE PARTIE

### Répondante

**Hélène Baby** (Université Côte d'Azur)

### Intervenantes

**Marina Nordera** (Université Côte d'Azur) : *Carrières de danseuses en transition : d'un théâtre à l'autre, d'un genre à l'autre*

Dans le cadre d'un projet de recherche en cours qui vise à retracer une histoire culturelle et sociale des danseuses en Europe au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle (techniques du corps, métier, carrières, représentations, imaginaires), je propose d'observer les passages de certaines d'entre elles d'un théâtre parisien à l'autre. Leurs carrières, la plupart du temps instables, se bâtissent à l'intérieur d'un large réseau de relations personnelles et professionnelles et profitent (ou souffrent ?) d'une intense mobilité géographique et sociale. Quelques études de cas permettront de formuler des hypothèses sur les apports de ces artistes à la circulation des pratiques et des esthétiques entre les genres spectaculaires et à destination de publics diversifiés, ainsi que de la danse aux autres arts qui animent la scène parisienne.

**Bianca Maurmayr** (Université Côte d'Azur) : *Coraghi en France : circulations, adaptations et transferts de la culture dramatique et chorégraphique italienne entre les théâtres parisiens (1645-1662)*

Dans le sillage des études récentes consacrées à la « belle danse » et portant sur l'analyse des influences indigènes et allogènes antécédentes à sa diffusion, ma contribution abordera la circulation des pratiques chorégraphiques et dramaturgiques italiennes entre 1645 et 1662, période correspondante à la réception de l'opéra italien en France, avant l'institutionnalisation de l'Académie Royale de Danse en 1661. L'analyse se focalisera plus spécifiquement sur les *inventori di scene e di balli* et les *coraghi* italiens tels Giovanni Battista Balbi ou Margherita Costa qui exercent leur activité à Paris à cette époque de circulation et d'échanges intensifs. *Accademici virtuosi*, ils partagent l'Hôtel du Petit-Bourbon avec les comédiens italiens de Paris. Au-delà des rivalités – évoquées dans la correspondance de ces artistes ou dans les préfaces des livrets – on observera comment un jeu d'émulation et d'échanges se met en place entre les *accademici*, les comédiens italiens et les comédiens français.

# [suite] ThéPARis - Session III

## DEUXIÈME PARTIE

### Répondante

**Marina Nordera** (Université Côte d'Azur)

### Intervenants

**Hubert Hazebrouck** (C.<sup>ie</sup> Les Corps éloquents) : *La danse dans les divertissements à la Comédie-Italienne au XVIII<sup>e</sup> siècle : éloge de la variété*

Les divertissements pour la Comédie-Italienne composés par Jean-Joseph Mouret et publiés entre 1718 et 1738 permettent de mieux cerner la structure et le matériel de ces intermèdes associant le chant et la danse. La reconstruction chorégraphique de certains de ces divertissements, dans le cadre du colloque « La Comédie-Italienne de Paris (1716-1780). Colloque du tricentenaire » (Paris, décembre 2016), a notamment permis de repérer la variété des formes, des pratiques, et la diversité des enjeux dramaturgiques des danses selon les pièces. Il convient ici de souligner l'importance de l'emploi d'un éventail large de « genres » différents de danse, selon les classifications du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, en lien avec les types de personnages, les « emplois » des danseurs, mais également les attentes du public. Si certaines danses nous semblent être particulièrement caractéristiques des Comédiens Italiens (notamment les entrées « parodiques »), d'autres formes témoignent d'emprunts antérieurs ou de similarités avec les usages de la Comédie-Française, voire avec certains divertissements à l'Académie Royale de Musique. Nous tenterons, par l'étude de quelques cas pratiques, et en nous fondant sur les catégories génériques, de formuler des hypothèses sur un socle commun de formes et de thèmes chorégraphiques, tout en soulignant les spécificités de certaines scènes.

**Anne-Esthelle Michelangeli** (Université Côte d'Azur) : *D'une scène à l'autre par la gravure : les frontispices de François Ertinger pour le Théâtre Italien de Gherardi (1700) et le Recueil général des opéras (1703).*

En 1702, Francine, directeur de l'Opéra, cède à l'imprimeur Ballard son privilège pour l'impression d'un *Recueil général des opéras représentés sur la scène de l'Académie royale de musique depuis son établissement*. Un frontispice de François Ertinger illustre chaque livret. De ce programme illustratif dont l'unité - éditoriale, artistique, générique - est corroborée par des sujets et des parti-pris esthétiques récurrents, émerge une conception de l'opéra qui se précise si on lui confronte le geste du même Ertinger illustrant, en 1700, vingt pièces du *Théâtre italien* de Gherardi. Deux gravures pour les ballets *Le Carnaval* et *Le Carnaval de Venise* représentent Arlequin et posent la question de l'intégration des masques italiens dans un recueil dédié à l'Opéra. La gravure pour *Les Fragments de Monsieur de Lully*, qui emprunte son Cariselli à une estampe représentant le danseur Deschar en Polichinelle, confirme qu'Ertinger n'intègre ces masques qu'au prix d'une simplification des costumes, d'une suppression des accessoires et d'un redressement des corps. Les gravures des tragédies lyriques *Bellérophon* et *Circé*, représentant un sujet traité antérieurement sur le mode parodique dans les gravures des comédies italiennes *Le Bel esprit* et *Ulysse et Circé*, posent d'autres questions : quels sont les signes iconographiques de la parodie ? dans quelle mesure une image parodique peut-elle, paradoxalement, inspirer l'illustration de ce qu'elle parodie ? Dans le remaniement, par Ertinger, de ses gravures antérieures, se joue le positionnement de l'Opéra par rapport à une Comédie-Italienne qui contribue au renouvellement de ses sujets.

---

### Modalités de réservation

Inscription obligatoire dans la limite de places disponibles :  
brigitte.musumarra@ville-nice.fr



### 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