

Les Italiens et la vie musicale à Paris (1640-1750)

Colloque international



30 novembre,
1^{er} et 2 décembre 2017
École nationale des chartes

Salle Léopold-Delisle
65 Rue de Richelieu • 75002 Paris



Les Italiens et la vie musicale à Paris (1640-1750)

Au cours des dernières décennies, la réception de la musique italienne dans les lieux de musique parisiens entre le ministère de Mazarin et le règne de Louis XV a suscité nombre de travaux qui ont donné à ce phénomène une plus juste visibilité dans l'histoire de la vie musicale française. Plus récemment encore, des programmes de recherche collectifs, interdisciplinaires et internationaux ont revisité l'histoire des circulations musicales, de ses objets et de ses acteurs à l'époque moderne.

Dans le prolongement de cette historiographie doublement renouvelée, plusieurs champs d'enquête portant sur les dynamiques de diffusion et de réception de la musique italienne dans la capitale du royaume de France entre les années 1640 (période où l'on représente les premiers opéras à la Cour) et les années 1750, quand éclate la querelle des Bouffons, méritent d'être explorés à nouveaux frais ou d'être approfondis.

Ce colloque se propose notamment d'aborder les axes thématiques suivants: la circulation des sources musicales italiennes (conditions matérielles, réseaux et mobilité des artistes italiens), les modalités d'appropriation artistique du répertoire (représentations scéniques, pratiques d'interprétation), les questions littéraires et iconographiques.

Jeudi 30 novembre

14h30 **OUVERTURE**
– 15h30 **DU COLLOQUE**

Solveig Serre, directrice du pôle recherche
du CMBV, CNRS, CESR/CMBV

Barbara Nestola, CNRS, CESR/CMBV

Mélanie Traversier, Université Lille 3

15h30 **RÉCEPTION, ADAPTATION ET TRANSFORMATION**
– 17h30 **DU MODÈLE ITALIEN AU XVII^e SIÈCLE**
PRÉSIDENCE • JEAN-FRANÇOIS LATTARICO

Bianca Maurmayr, Université Côte d'Azur
*L'influence vénitienne sur la danse théâtrale
française (1645-1654): pour une étude
des transferts culturels en danse*

Œuvre significative pour la recherche musicologique qui s'intéresse aux transferts culturels franco-italiens, *La Finta Pazza* occupe une place centrale pour comprendre l'émergence de l'opéra en France durant le ministère de Mazarin. Mais d'autres œuvres et genres, jusqu'ici relativement négligés par la bibliographie, ont joué un rôle dans la promotion de l'opéra qu'il importe de reconsidérer. Ainsi, l'influence exercée par les chorégraphes de Giovanni Battista Balbi sur les premiers spectacles à machines français mérite encore d'être approfondie. En comparant les versions de l'œuvre de Venise (1641), de Florence (1645) et de Paris (1645), il s'agira ici d'identifier la relation tissée entre la spécificité culturelle de la danse théâtrale de Venise, dont Balbi était un représentant, et la tradition du ballet de cour français. Il en résulte une œuvre extravagante, non conventionnelle, qui marque le début d'un renouveau esthétique de la vie théâtrale parisienne. Bien que la pratique de circulation des maîtres à danser italiens en France remonte au siècle précédent, *La Finta Pazza* marque un moment décisif

dans l'histoire des transferts culturels entre France et Italie, de part l'intégration d'une nouvelle conception des entrées de danse, mais aussi de part la stigmatisation de la perception du danseur italien par le regard français.

Après un master en Théories et pratiques des arts, Bianca Maurmayr est actuellement doctorante en danse à l'université Côte d'Azur, où elle poursuit une recherche sur les échanges culturels dans la danse théâtrale entre Venise et Paris au XVII^e siècle, associant théorie et pratique dans ses recherches. Ses principaux domaines d'études concernent l'histoire de la danse et du corps à l'époque moderne (Italie-France, XVII^e-XVIII^e siècles), et plus spécifiquement la danse sur les scènes du théâtre public vénitien et la belle danse, et les échanges culturels. Elle fait partie d'AIRDanza, de l'association des Chercheurs en Danse (aCD) et a été membre de *Pratiques de thèse en danse – outils à l'œuvre* entre 2014 et 2016.

Michael Klaper, Université de Jena
*Nuove prospettive sulla storia del Xerse
di Francesco Cavalli in Francia*

Rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1655, il *Xerse* di Francesco Cavalli fu ripreso a Parigi, nel 1660, in occasione delle nozze di Luigi XIV con l'Infanta Maria Teresa d'Austria. Si tratta di un caso particolare, perché la rappresentazione non è soltanto documentata da uno scenario pubblicato nel 1660 e da riferimenti contemporanei all'evento, ma anche da una partitura manoscritta copiata da François Fossard, bibliotecario di Luigi XIV, nel 1695. Rispetto alla versione italiana dell'opera, quella parigina reca le tracce di elementi tipicamente francesi. Se il fenomeno è già noto nel suo insieme, vi sono tuttavia molti altri aspetti del *Xerse* parigino che vanno studiati in maniera approfondita. Come vorrei dimostrare, alcuni materiali d'archivio recentemente ritrovati e/o pubblicati per la prima volta non solo mostrano come gli antefatti del *Xerse* in Francia fossero abbastanza lunghi e significativi, ma rivelano anche una storia delle rappresentazioni piuttosto complessa, nonché una circolazione delle fonti più complicata di quanto si pensasse finora.

Michael Klaper ha studiato musicologia, letteratura tedesca del medioevo e storia dell'arte presso le università di

Tubinga e Erlangen. Nel 2002 ha ottenuto il dottorato in musicologia con una tesi dedicata alla storia musicale del monastero di Reichenau nel X e XI secolo. Ha lavorato in seguito come assistente scientifico all'Istituto di musicologia a Erlangen. È stato direttore della collezione di microfilm di manoscritti musicali medievali nota come Bruno-Stäblein-Archiv e redattore della collana *Monumenta monodica medii aevi* (2007-2010). Nel 2008 ha conseguito la sua *Habilitation* con una serie di studi sull'opera italiana in Francia nel Seicento. Dal 2010 è professore ordinario all'istituto di musicologia Weimar-Jena. È membro del gruppo di ricerca *Francesco Cavalli and 17th Century Venetian Opera* e fa parte del comitato scientifico per l'edizione critica delle opere complete di Cavalli, per la quale sta curando, insieme a Barbara Nestola e Sara Elisa Stangalino, la versione parigina del *Xerse*. Ha in preparazione un libro sul soggiorno di Cavalli in Francia.

Don Fader, Université d'Alabama

Comment Giovanni Battista Lulli devint Jean-Baptiste Lully: la musique italienne comique de Lully comme représentation de lui-même dans ses premiers ballets de cour

Dans la société de cour louis-quatorzienne, les courtisans manifestent leur statut non seulement en se conformant à la bienséance, mais aussi en raillant toute conduite inconvenante. C'est précisément la raillerie que Lully emploie dans ses ballets écrits autour de 1660 afin d'effacer ses origines italiennes. Les scènes comiques italiennes de ces ballets présentent souvent Lully comme compositeur, danseur, ou bien les deux à la fois, avec une musique qui exagère les caractéristiques du style italien pour s'en moquer. Ces caractéristiques, mises au pilori par les critiques de l'époque, comprennent des techniques musicales estimées ostentatoires (fioriture), trop savantes (contrepoint recherché) ou outrées (dissonances qui ne se conforment pas aux règles du contrepoint), et aussi celles qui détournent trop l'attention du sens du texte par la peinture musicale de mots particuliers (madrigalismes). Les textes des ballets jouent un rôle important dans la construction du personnage de Lully, louant souvent son talent, son esprit et sa capacité d'imiter les autres, alors que personne ne parvient en revanche à l'imiter.

Les exagérations moqueuses du style italien permettent au jeune compositeur de démontrer à la cour sa compréhension du bon goût musical et d'être reconnu comme compositeur français à part entière.

Don Fader est Associate Professor of Musicology à l'université d'Alabama (USA). Ses recherches portent sur les questions relatives au style italien dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles, et aux «goûts-réunis». Il a été lauréat de la Bourse Chateaubriand (1997-1998) et Fellow du National Endowment for the Humanities (2015-16). Il est auteur de deux éditions de musique française, et d'articles dans plusieurs journaux et livres d'études collectives. Son article, «The Cabale du Dauphin, Campra and Italian Comedy» a reçu le prix Westrup comme contribution distinguée dans *Music and Letters* (2005). Actuellement il prépare deux livres: le premier est consacré à Montéclair et aux échanges culturels entre Paris et Milan sous le prince de Vaudémont (1698-1706), le second portera sur la musique italienne en France de l'époque de Lully à la Régence.

Vendredi 1^{er} décembre

LA CIRCULATION DES SOURCES :

10h

DESTINATAIRES ET USAGES

– 11h30

PRÉSIDENTE • BARBARA NESTOLA

Christine Jeanneret, Université de Copenhague

Les manuscrits de cantates romaines à Paris.

Biographie des objets de musique

Dans la seconde moitié du XVII^e siècle à Rome, la cantate romaine circule quasi exclusivement sous forme manuscrite. Elle bénéficie d'une ample diffusion géographique en Europe, mais dans un milieu social extrêmement restreint. Les familles aristocratiques romaines contrôlent la circulation du répertoire et commandent des copies au compte-gouttes pour un cercle choisi et nobiliaire. Le répertoire circule également à l'étranger, par le biais de la diaspora des musiciens italiens qui transportent les manuscrits dans leurs bagages ou les copient sur place, en France, en Angleterre, dans les pays germanophones et jusqu'en Suède. À la fin du XVII^e siècle, les copies françaises de cantates italiennes se multiplient et sont ponctuellement imprimées dans les célèbres recueils de Ballard (1699-1708). En comparant les pièces du recueil de Fossard et Philidor (F-Pn Rés F.935) et les manuscrits italiens conservés à la Bibliothèque du Vatican et la Casanatense qui présentent des concordances avec ce volume, il est possible d'établir la biographie de ces objets, d'étudier leur fabrication et d'établir d'intéressantes hypothèses sur le répertoire, les attributions et leur circulation. Les manuscrits, en tant qu'objets matériels, sont ainsi des témoins éloquents de mécénat, de diffusion et de consommation musicale.

Professeure assistante à l'université de Copenhague, Christine Jeanneret consacre ses recherches à la musique italienne de la Renaissance et du Baroque avec un intérêt particulier pour la philologie, la performance et les études de genre. Après son doctorat à l'université de Genève, elle a publié *L'Œuvre en filigrane. Une étude philologique des manuscrits de musique pour clavier à Rome au XVII^e siècle* (2009) et de nombreux articles sur les cantates romaines, la musique de clavier, le madrigal tardif, l'opéra et les études de genre. En 2009, elle a rejoint le Yale Baroque Opera Project, dirigé par Ellen Rosand (Yale University). Après

une bourse de recherche à l'Italian Academy for Advanced Studies in America (Columbia University, New York, 2015-16), elle prépare actuellement un livre, *Eloquent Bodies. Expressing the Passions on the Early Modern Operatic Stage in Florence*. Elle a obtenu en 2017 le Prix de Rome de la Reine Margrethe II à l'Académie du Danemark à Rome pour l'excellence de son travail scientifique.

Alessio Ruffatti, Conservatoire d'Adria

*Le cantate di Luigi Rossi: un esempio di
drammaturgia da camera alla corte francese*

Le composizioni vocali da camera di Luigi Rossi di soggetto amoroso seguono le convenzioni drammaturgiche e musicali dell'opera in musica contemporanea. Esse contribuiscono a descrivere personaggi maschili e femminili assai diversi tra loro. Le numerose figure femminili che compaiono nei lamenti dell'autore romano sono quasi sempre delle donne abbandonate (*relictæ*), che affrontano con forza e aggressività le loro pene amorose, pentendosi della loro impudenza alla fine del loro soliloquio. Rossi e i suoi poeti per tracciare queste figure teatrali imitano quasi sempre il lamento d'Arianna di Rinuccini e Monteverdi. I personaggi maschili invece, effeminati a causa del loro legame amoroso si dolgono dolcemente e si rivelano spesso incapaci di reagire di fronte alle difficoltà. Talora anche in questi casi il modello drammaturgico segue il modello monteverdiano. Questo quadro è il risultato della concezione classica dell'amore, un furore inevitabile che attraversa i giovani allontanandoli dalla virtù. Diversi esempi di questi piccoli drammi da camera si trovano nei volumi F-Pn Rés. Vm7 59-101 e Rés. Vm7 102-150, due manoscritti che testimoniano efficacemente il repertorio eseguito alla corte francese durante il ministero di Mazzarino.

Alessio Ruffatti si è laureato in lettere presso l'università di Padova e addottorato in musicologia nella stessa università in cotutela con Paris-Sorbonne. Ha insegnato presso l'université de Paris-Sorbonne e quella di Aix-Marseille, nei conservatori di Benevento, Vibo Valentia, Palermo ed attualmente in quello di Adria. Ha pubblicato numerosi saggi musicologici per *Musica e storia*, *Il Saggiatore musicale*, *Revue de musicologie*, *Le Jardin de musique*, *Journal of 17th Century Music* e un volume di cantate di Luigi Rossi. Ha partecipato a numerosi seminari e convegni, in tutta Europa e negli Stati Uniti.

Graham Sadler, Conservatoire royal de Birmingham
*Marc-Antoine Charpentier et sa collection
particulière de musique italienne*

Le Mémoire des ouvrages de musique latine et françoise de défunt M.r Charpentier (F-Pn, Rés. Vmb. Ms. 71) comprend un inventaire des manuscrits musicaux appartenant à ce compositeur juste avant leur vente à la Bibliothèque royale en 1727. Ce document révèle que celui-ci possédait une quantité considérable de partitions de musique italienne, essentiellement mais pas exclusivement sacrée. Des œuvres qui peuvent être identifiées avec certitude, quelques-unes sont conservées parmi les manuscrits autographes de Charpentier, dont l'oratorio de *Jephte* de Giacomo Carissimi, la messe *Mirabiles elationes maris* à seize parties de Francesco Beretta, et plusieurs morceaux de Carissimi et Lelio Colista regroupés dans un recueil intitulé *Airs italiens* à 3. Le maître français posséda également un «*Beatus vir*» de Francesco Alessi et un «*récit*» de l'opéra *Marcello in Siracusa* de Giovanni Antonio Boretti; aussi avait-il libre accès aux œuvres complètes «*tanto latine che vulgare*» de Giovanni Batista Mazzaferata, acquises en 1686 par sa protectrice Mlle de Guise. Dans cette communication, nous voudrions examiner la façon dont Charpentier se procura certains de ces morceaux, afin de les situer par rapport au développement de son style et sa technique. Nous chercherons également à identifier le rôle de ces œuvres italiennes dans le développement d'une «réunion des goûts» effectuée par Charpentier plusieurs décennies avant celle effectuée par François Couperin.

Graham Sadler est Emeritus Professor of Music à l'université de Hull et Research Professor au Conservatoire de Birmingham (UK). Ses nombreuses publications sur la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles incluent *French Baroque Music: A Reader* (Ashgate, 2000, avec Caroline Wood; 2^e édition révisée, 2017), *The Rameau Compendium* (Boydell Press, 2014; 2^e édition révisée, 2017) et l'édition critique de trois opéras de Rameau – *Zoroastre*, version de 1749 (1999), *Zaïs* (2011) et *Zoroastre*, version de 1756 (sous presse) – dans le cadre de l'édition monumentale *Opera Omnia Rameau* (Bärenreiter). Il est coéditeur, avec Sylvie Bouissou et Solveig Serre, de l'ouvrage *Rameau, entre art et science* (École des Chartes, 2016).

**«PAR UN DOCTE PROGRÈS EN FRANCE ON
FUT ÉPRIS»: LE RÉPERTOIRE INSTRUMENTAL
AU DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE
PRÉSIDENTE • THIERRY FAVIER**

11h45

– 13h

Joseba Berrocal, Conservatoire supérieur de Castilla y León
Quando la viole volle essere la viola da gamba

Il Seicento ha assistito all'emancipazione degli strumenti ad arco dall'influenza della vocalità per iniziare a sviluppare il proprio linguaggio strumentale. Alla fine del secolo il violino aveva effettuato un lungo percorso in Italia e nei paesi germanici. La sonata da chiesa e la sonata da camera inondarono il paesaggio sonoro europeo tramite Corelli, loro rappresentante emblematico. La Francia, dal canto suo, preferì coltivare un altro strumento ad arco, la viole, e un altro genere, la suite. Il proposito di questa comunicazione è di illustrare come i compositori francesi che scrissero per la viole si appropriarono del nuovo linguaggio della sonata italiana. La musica di Marais, Caix d'Hervelois, Forqueray, Couperin, Dollé, Morel, Boismortier ed altri autori sarà esaminata per illustrare questa graduale apertura stilistica nell'ambito di uno strumento tradizionalmente considerato come «patrimonio nazionale» francese tra 1670 e 1750.

Dopo essersi formato al Conservatorio Superiore di Bilbao, riceve una borsa della Regione di Bizkaia per continuare lo studio dell'oboe barocco con Jan Grimbergen. Si è addottorato presso l'Università di Saragozza con la tesi *La ricezione dell'oboe in Spagna nel secolo XVIII*. Docente nelle università dei Paesi Baschi, La Rioja e Saragozza, ha collaborato come editore associato presso il CMBV. Le sue aree di studio includono la disseminazione della musica strumentale in Europa nei secoli XVII e XVIII, soggetto su cui ha pubblicato diversi articoli ed edizioni musicali. Collabora parallelamente come oboista e violoncellista con vari gruppi di musica antica. Attualmente è professore di Musicologia presso il Conservatorio Superiore di Castilla y León.

Pierre Pascal, Université de Lorraine

Une Europe italienne du violon? Le Manuscrit de Toulouse, témoin du terreau corellisant de la sonate française

Conservé à Toulouse parmi d'autres recueils de pièces pour violon copiés ou édités dans le premier tiers du XVIII^e siècle et provenant du même fonds, le manuscrit F-Pn Rés. Mus. Cons. 341 offre un témoignage aussi édifiant qu'énigmatique de la circulation du répertoire instrumental à cette époque: compilé en plusieurs fois pour un mystérieux patron manifestement passionné par l'Italie, ce recueil factice français se présente comme un florilège de maîtres européens. Si Heinrich Biber et un «Battista Flamenda Natio» sont présents, l'ouvrage consacre la prédominance des Italiens et leur influence, puisque Corelli y côtoie Jean-Baptiste Senallié et un Michele Angelo «Napolitano» dont l'Opus I est intégralement reproduit et que le rédacteur prend manifestement pour Michele Mascitti. Les pièces de Biber, sensiblement modifiées, sont restituées via le prisme de pratiques qui reflètent le terreau corellisant dans lequel se développe la première école française de violon. Au-delà de ces aspects stylistiques, le document offre également l'occasion de mettre en valeur l'intégration artistique et sociale de violonistes italiens comme Michele Mascitti, protégé du duc d'Orléans puis des Crozat, et naturalisé français en 1739, ou l'inconnu mais révélateur Michele Besseghi, arrivé en France dans les années 1680, privé d'une prometteuse carrière de virtuose par un accident mais actif par la suite au service de Fagon, Surintendant des finances. Il confirme enfin l'importance du mécénat qui suscite la compilation de partitions ou les concerts. Au travers des nombreuses questions qu'il soulève, ce document, à la provenance et à la destination incertaines, permet de mettre en évidence les difficultés que pose l'étude d'un répertoire dont la diffusion, l'exécution et la réception sont peu documentées.

Agrégé de musique, violoniste, Pierre Pascal est maître de conférences à l'université de Lorraine où il dirige le département de musicologie (site de Metz). Il est membre du Centre de recherche universitaire lorrain d'histoire (EA3945) et membre associé de l'IReMus (UMR 8223), et développe un projet de recherches consacré aux interactions entre les styles instrumentaux à l'époque baroque: l'Harmonie des Nations.

Ses recherches portent principalement sur l'émergence de la musique instrumentale à l'époque baroque et sur les enjeux esthétiques, théoriques et formels de l'évolution de ce répertoire. La question de l'éloquence est au centre de ses préoccupations, tout comme celles de l'exécution et de l'interprétation. Il s'intéresse également à la musique de film et aux rapports entre musique et image. Il vient de consacrer un article à la collection de musique instrumentale de Stanislas Leszczyński, dernier duc de Lorraine, et prépare un ouvrage sur le violoniste Heinrich Biber et sur la musique instrumentale germanique à la fin du XVII^e siècle.

**TRANSFERTS CULTURELS
ET PRATIQUES ARTISTIQUES**

15h

– 17h30

PRÉSIDENCE • LAURA NAUDEIX

Sara Elisa Stangalino, École française de Rome – ERC PerformArt *Italia-Francia e «ritorno»: il caso dello Scipione Africano di Nicolò Minato e Francesco Cavalli*

Scipione Africano (Venezia, SS. Gio. e Paolo, 1664), dramma per musica di Nicolò Minato e Francesco Cavalli, è il primo dramma al quale il compositore mette mano dopo il soggiorno alla corte francese dove, in occasione delle nozze tra Luigi XIV e l'Infanta di Spagna Maria Teresa, aveva dato nel 1660 il *Xerse* dello stesso Minato (Venezia 1655) e composto nel 1662 *L'Ercole amante* di Francesco Buti. *Scipione* inaugura il ciclo dei «drammi repubblicani» di Minato e Cavalli (seguiranno *Muzio Scevola* nel 1665 e *Pompeo Magno* nel 1666) tutti dedicati a membri della famiglia romana dei Mancini e Colonna, che con la corte francese intrattenevano stretti legami. Per il suo dramma Minato attinge materia da un serbatoio amplissimo che spazia dalla storia antica fino alla letteratura coeva, sicché guarda ad autori classici e contemporanei, e soprattutto a Giangiorgio Trissino, la cui tragedia *Sofonisba* (1524) riscosse così gran fortuna da spronare svariati drammaturghi francesi a cimentarsi col soggetto, vuoi con traduzioni e adattamenti, vuoi con drammi originali. Tra questi ultimi emergono le opere di Antoine de Montchrestien (*La Carthaginoise*, 1595), Nicholas de Montreux (*La Sophonisbe*, 1601), Jean Mairet (*La Sophonisbe*, 1634) e Pierre Corneille (*Sophonisbe*, 1663). La relazione illustra la plausibile influenza che questi drammi poterono esercitare su Minato, autore assai erudito e attento a cogliere spunti da ogni fermento culturale d'oltralpe.

Diplomata in conservatorio, Sara Elisa Stangalino si laurea in Lettere nell'Università di Parma e consegue successivamente il dottorato di ricerca in Musicologia all'Università di Bologna con una dissertazione dal titolo *I drammi musicali di Nicolò Minato per Francesco Cavalli*. È stata titolare di contratti di ricerca e di supporto alla didattica in Storia della musica e Drammaturgia musicale al Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna (2007-2016). Ha partecipato a programmi di ricerca nazionali, e collabora all'edizione critica delle

opere di Francesco Cavalli in corso presso Bärenreiter in collaborazione con la Yale University e l'Università di Bologna (*Artemisia, Xerse, Eliogabalo, Didone*). Con Lorenzo Bianconi sta curando il volume *Lope, Tauro, Minato: dalla «comedia» alla commedia al dramma* (ed. Reichenberger). Nel 2018 pubblicherà l'edizione critica della «Trilogia repubblicana» di Nicolò Minato presso Garnier. È attualmente ricercatrice all'École française de Rome nell'ambito del progetto PerformArt promosso dall'European Research Council, diretto da Anne-Madeleine Goulet.

Emanuele De Luca, Université Nice Sophia Antipolis

«*La Gerbe foudroyante*»: *François Riccoboni et le chant italien à la Comédie-Italienne de Paris au milieu du XVIII^e siècle*

Cette communication porte sur la présence du chant et du style italien à la Comédie-Italienne de Paris au milieu du XVIII^e siècle, en s'appuyant particulièrement sur l'expérience de chanteur de François-Antoine-Valentin Riccoboni. «*La Gerbe foudroyante*», air chanté par Riccoboni dans la pièce *Les Muses rivales* de Louis de Boissy, jouée en 1739, devient ici la métaphore de la virtuosité du style de chant italien. Elle y est opposée à la musicalité de l'opéra français, au sein de la diffusion plus générale de la musique italienne sur le plateau de l'hôtel de Bourgogne, dans la période qui précède la querelle des Bouffons.

Emanuele De Luca est maître de conférences en études théâtrales à l'université de Nice. Ses recherches portent sur les échanges théâtraux franco-italiens et sur la *Comédie-Italienne de Paris* (XVII^e-XVIII^e siècles) entre pratique, esthétique, dramaturgie. Il a publié plusieurs livres et articles sur le théâtre italo-français des siècles mentionnés, sur les théories et les traités sur le jeu d'acteur, sur la dramaturgie et sur l'histoire des pratiques scéniques. Il a co-organisé le Colloque *La Comédie-Italienne de Paris (1716-1780): colloque du tricentenaire*, Paris, 15-17 décembre 2016. Ses recherches suivent un deuxième axe d'étude sur le théâtre contemporain, à l'échelle internationale. Il organise des cycles de séminaires sur le théâtre de nos jours et des festivals européens sur la pédagogie d'acteur et les écoles de théâtre d'aujourd'hui, entre tradition, innovation, nouvelles expérimentations et nouveaux débats.

Florence Raymond, Palais des Beaux-Arts de Lille
«*Les barricades mystérieuses*» d'Antoine Watteau
et de ses émules. *Réflexions historiographiques sur
la dimension sonore et théâtrale des fêtes galantes*

L'enthousiasme et l'émulation suscités par la peinture d'Antoine Watteau et de ses suiveurs dès les années 1710 interrogea vite la notion même de correspondance entre les arts – tant *commedia dell'arte*, danse et musique semblent y prendre part conjointement. Peinture au langage neuf, fissurant le grand édifice de la peinture d'histoire, elle questionne la dimension sonore d'un art résolument muet. Scènes de genre d'un nouveau type, à la frontière du rêve et de la réalité, elles interrogent ce «non-sujet», dénoncé par le comte de Caylus, invitant chacun à y déceler ses propres paradoxes de spectateur-chercheur. Il convient aujourd'hui d'étudier davantage l'historiographie même de cette focalisation aux accents italiens: comment depuis les premiers *Vies biographiques* d'Antoine Watteau et de ses plus proches émules, Nicolas Lancret et Jean-Baptiste Pater, les dimensions théâtrale, sonore voire musicale de leurs œuvres ont-elles été appréhendées et qualifiées, notamment en fonction de leur lien avec la culture scénique italienne? L'exercice d'analyse tentera d'offrir une synthèse ample, confrontant les écrits du début du XVIII^e siècle aux derniers essais sur le sujet, n'omettant pas d'évoquer la peinture en choisissant pour témoins plusieurs œuvres, tableaux et dessins mettant en scène comédiens et musiciens italiens.

Florence Raymond est attachée de conservation du patrimoine, en charge des collections du XVIII^e siècle, des plans-reliefs et des nouveaux médias au Palais des Beaux-Arts de Lille depuis 2011. Dix-huitiémiste de formation, elle a été collaboratrice scientifique au département des peintures du musée du Louvre de 2006 à 2010 dans le cadre du projet international de recherche Antoine Watteau et la fête galante. Elle a été commissaire d'exposition en France et à l'étranger, notamment *Watteau et l'art de l'estampe* (Paris, Louvre, 2010) et *Antoine Watteau, la leçon de musique*, exposition à laquelle le chef d'orchestre William Christie et la musicologue Florence Gétreau ont apporté leurs contributions (Bruxelles, BOZAR, 2013). Elle poursuit aujourd'hui ses recherches vers la notion d'altérité dans l'art du XVIII^e siècle en France et en Chine, avec la parution en 2017 de *Rêver la Chine* (dir. Vanessa Alayrac-Fielding).

19h30 **UNE SOIRÉE AU SALON**
CONCERT-SPECTACLE

Institut Culturel
Italien de Paris
50 rue de Varenne
75007 Paris

Le Concert de la Loge

Eugénie Lefebvre,

soprano

Camille Delaforge,

clavecin

Julien Chauvin,

violon et direction

Julia de Gasquet,
Mélanie Traversier,

Thomas Cousseau,
comédiens

Marie Bouhaïk-Gironès,
mise en espace

Barbara Nestola et

Mélanie Traversier,

conception du

programme

Les chanteurs italiens ? Des voix « rossignolantes et enchantées », s'emballe l'abbé Raguenet, aussitôt contredit par Lecerf de la Viéville qui les méprise, tant elles sont perçantes, irritantes. La musique italienne a souvent fait l'objet de vifs débats en France, entre ses admirateurs enthousiastes et ses détracteurs, défenseurs d'un supposé style national français. Au XVIII^e siècle, les salons parisiens deviennent la réjouissante chambre d'écho de ces polémiques ; leurs portes s'ouvrent aux musiciens et comédiens italiens, la conversation s'y enflamme autour des pratiques musicales. Ainsi, riches mécènes et artistes se rencontrent, et parfois se mélangent dans l'interprétation des œuvres emblématiques du répertoire, comme les sonates de Corelli ou les airs de Scarlatti. Par une lecture théâtralisée de textes de l'époque (extraits de pièces théâtrales, poèmes, correspondances) et un choix d'œuvres musicales italiennes du XVIII^e siècle (sonates, cantates, airs), cette soirée se veut une évocation de l'effervescence qui animait les salons parisiens à cette époque.

Samedi 2 décembre

**VERS LA QUERELLE DES BOUFFONS:
L'ITALIE VUE PAR LA FRANCE**
PRÉSIDENTE • MÉLANIE TRAVERSIER

10h
– 13h

Jana Franková, Université Paris-Sorbonne
*Monsieur «D. L. T.» et la réception de la musique
italienne en France autour de 1715*

La «Dissertation sur la Musique Italienne et Française», publiée dans le *Mercure Galant* en novembre 1713 fait partie des textes bien connus liés à la querelle des partisans de la musique française et italienne du début du XVIII^e siècle. Cependant, l'identité de son auteur, caché sous les initiales de «Monsieur de L.T.» reste à découvrir. L'auteur d'une centaine d'œuvres musicales et poétiques publiées dans le *Mercure Galant* et chez l'éditeur Ballard, ce «poète-musicien» d'après ses propres mots mérite une étude détaillée. En présentant et analysant les œuvres de cet auteur, notre communication vise à documenter sa position dans la querelle et apporter des précisions sur son identité.

Jana Franková est docteure en musicologie de l'université de Paris-Sorbonne et l'université Masaryk en République tchèque. Ses recherches portent principalement sur la diffusion et la réception des influences étrangères dans la vie musicale en France au XVIII^e siècle. Après avoir consacré son mémoire de master à la «Dissertation sur la Musique Italienne et Française» par Monsieur D. L. T., elle a complété sa thèse de doctorat sur Joseph Kohaut (1734-1777). En tant que chercheuse associée au Centre de musique baroque de Versailles, elle continue ses recherches sur la réception de la musique française en Europe centrale aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ses recherches récentes portent également sur l'histoire de la musique au XX^e siècle: elle participe notamment à l'édition critique de l'œuvre complète de Bohuslav Martin.

Thierry Favier, Université de Poitiers

Les concerts de la troupe italienne de la Royal Academy à Paris (1724): étude d'impact

Bien que peu documentée, la visite à Paris en juin 1724 de plusieurs chanteurs de la Royal Academy de Londres est considérée dans l'historiographie musicale des premières décennies du XVIII^e siècle français comme un événement d'importance. Les études de Lowell Lindgren (1977) et Rosalie McQuaide portent essentiellement sur les réseaux qui l'ont rendu possible et le contexte culturel et social dans lesquels elle s'est déroulée. Plus largement, les concerts organisés par Pierre Crozat et Mme de Prie sont souvent évoqués dans les travaux consacrés aux débats contemporains sur les goûts français et italien, et au rôle joué par la musique italienne dans l'émergence d'une identité musicale française post-lullyste. Cette communication souhaite aborder l'événement du point de vue de son impact sur la vie musicale française, moins dans une perspective d'esthétique de la réception que du point de vue de sa diffusion. Si Barbara Nestola a ouvert la voie à une telle approche dans l'article qu'elle a consacré à la diffusion du répertoire vocal italien dans l'édition française (2004), nous chercherons d'une part à cerner le statut des œuvres présentées par les chanteurs de Haendel dans la pratique des amateurs français et, d'autre part, à montrer en quoi elles ont pu inspirer les compositeurs contemporains en quête de renouvellement esthétique.

Thierry Favier est professeur de musicologie à l'université de Poitiers, membre du Centre de Recherches Interdisciplinaires Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie (EA 4270) et chercheur associé au Centre de musique baroque de Versailles. Ses travaux portent sur la musique religieuse française des XVII^e et XVIII^e siècles (*Le chant des muses chrétiennes*, Société française de Musicologie, 2008; *Le motet à grand chœur (1660-1792): Gloria in Gallia Deo*, Fayard, 2009). Il s'est également intéressé à la question du plaisir musical (*Le Plaisir musical en France au XVII^e siècle*, dir. Manuel Couvreur et Thierry Favier, 2006) et à celle du sublime (*À la croisée des arts: sublime et musique sacrée en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dir. Sophie Hache et Thierry Favier, 2015). Ses recherches récentes portent sur les collections musicales privées, le concert, et la notion de genre musical dans les transferts culturels.

Benjamin Straehli, Université Lille 3

La référence aux Italiens dans les textes de Jean-Philippe Rameau antérieurs à la querelle des Bouffons

La querelle des Bouffons (1752-1754) a associé le nom de Rameau à la défense du style français contre le style italien. Néanmoins, les traités que le compositeur avait antérieurement rédigés témoignent d'un esprit différent, les Italiens semblant être davantage présentés comme un modèle à suivre : ainsi trouve-t-on dans son *Nouveau Système de musique théorique* (1726) une invitation à pratiquer l'accompagnement au clavecin aussi assidûment qu'eux, tout aussi bien que des déclarations faisant d'Arcangelo Corelli « le plus habile Compositeur de notre siècle » dans ses *Observations sur la Méthode de l'Accompagnement du Clavecin* (1730), ou encore un éloge des enchaînements enharmoniques présents dans certains opéras italiens (*Génération harmonique*, 1737). Ces passages ne nous éclairent pas seulement sur le jugement que Rameau lui-même portait sur ses confrères d'Italie. La communication proposée s'efforcera d'établir que la mention des Italiens est liée, dans ce corpus, à une stratégie argumentative, et même commerciale, au sein de laquelle cette référence est destinée à lever les derniers doutes du lecteur. Autrement dit, ces textes révèlent la haute estime dans laquelle Rameau s'attend à ce que ses compatriotes tiennent les Italiens ; ils sont ainsi instructifs pour quiconque s'intéresse, non seulement au rapport qu'entretenait Rameau avec la musique italienne, mais aussi à la réception de cette musique par le public français. La méthode suivie pour établir cette thèse consistera dans un relevé exhaustif et un commentaire détaillé des passages mentionnant les Italiens.

Ancien élève de l'École normale supérieure de Lyon, agrégé de philosophie, Benjamin Straehli consacre la plus grande part de ses recherches à la philosophie du son et de l'audition. Cet intérêt pour la perception auditive l'amène à étudier certains enjeux liés à la théorie musicale de Jean-Philippe Rameau, et au projet de ce dernier de former l'oreille à l'harmonie en s'appuyant sur des expériences sonores particulières. Il a soutenu en 2005 à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne un DEA réalisé sous la direction d'André Charrak au sujet de la théorie de Rameau.

Depuis, tout en enseignant la philosophie en lycée, il poursuit ses recherches sur ce sujet et soutient en 2015 à l'université Lille 3 une thèse de doctorat en philosophie intitulée *La basse fondamentale de Jean-Philippe Rameau et son objectivité: une approche phénoménologique*, réalisée sous la direction d'Anne Boissière et d'Yves Balmer. Il a notamment publié « Le cartésianisme de Rameau: un mythe? » (*Revue de musicologie*).

Luisa Messina, Université de Palerme
*La musique italienne à Paris à travers
les romans libertins du XVIII^e siècle*

Si le roman libertin se focalise sur le récit de séduction, on y relève aussi la présence de nombreuses références concernant l'importance de la musique italienne à l'époque. De telles indications sont par exemple présentes dans le conte oriental *Minakalis* (1752), où François-Antoine Chevrier cite plusieurs dramaturges et musiciens de son temps et souligne l'opposition entre Lully et Pergolèse. Chevrier fait évidemment référence à la célèbre querelle des Bouffons déclenchée après la seconde représentation de *La Serva Padrona* de Pergolèse. Entre les détracteurs de la musique française (Rameau) et italienne (Rousseau), l'auteur assume une position conciliante, affirmant que les deux musiques possèdent la même dignité, tout en étant différentes. Cette étude se propose d'éclairer la querelle des Bouffons par la lecture et l'analyse d'extraits de nombreux écrits libertins de l'époque.

Docteur ès lettres à l'université de Palerme en 2015, Luisa Messina a étudié la production libertine de François-Antoine Chevrier (1721-1762) en analysant l'interaction entre l'auteur lorrain et le genre libertin du XVIII^e siècle. Elle a travaillé à l'université de Palerme de 2012 à 2014 dans le département de littérature française. Elle a publié plusieurs articles en italien et en français dans des volumes collectifs et des revues scientifiques (*Recherches en Langue et Littérature françaises, Communication en Question, Atelier de traduction, Multilinguales, Mélanges francophones*).

Jean-François Lattarico, Université Lyon 3
Conclusions

Le pôle recherche

Le pôle recherche du CMBV, spécialisé dans l'étude de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, est un programme du Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323) qui a pour tutelle le Centre national de la recherche scientifique (CNRS), l'université François-Rabelais et le ministère de la Culture.

Profondément interdisciplinaire, le pôle recherche du CMBV envisage l'étude du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles dans toutes ses dimensions :

- composition : étude des traités de théorie musicale ;
- transcription : étude des partitions ;
- inscription dans l'histoire : dimension historique, anthropologique et sociologique ;
- inscription dans le présent : étude des pratiques d'interprétation.

Il mène des travaux de recherche fondamentale qui font l'objet de colloques, journées d'études, séminaires et productions scientifiques (éditions musicales, ouvrages, portail de ressources numériques «Philidor») et est engagé dans une voie novatrice : la confrontation des travaux théoriques avec la pratique des musiciens baroques.

Le pôle recherche du CMBV rassemble une équipe d'une vingtaine de personnes comprenant chercheurs statutaires et associés, personnels mis à disposition par le ministère de la Culture et personnels de soutien à la recherche. Il se veut également un lieu d'accueil pour les étudiants et les chercheurs qui y bénéficient de ressources spécifiquement dédiées à la musique baroque française.

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



**CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE**
Versailles

+33 (0)1 39 20 78 10

www.cmbv.fr



Colloque international organisé par le pôle recherche du Centre de musique baroque de Versailles (CNRS, CESR/CMBV), l'université Lille 3, l'université Lyon 3, l'Institut Universitaire de France et l'Institut Culturel Italien de Paris.

Entrée libre, dans la limite des places disponibles.
Langues de communication: français, italien.

RESPONSABLES SCIENTIFIQUES

Jean-François Lattarico, Université Lyon 3
Barbara Nestola, CNRS, CESR/CMBV
Mélanie Traversier, Université Lille 3, IUF

