

SÉMINAIRE SAPRAT (EPHE) - CRILUS (PARIS NANTERRE)
2020-2021
HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT, XIXe-XXIe siècles

Responsables :

Jean-Claude Yon, directeur d'études à l'EPHE
Graça Dos Santos, professeur à l'Université de Paris Nanterre

Horaire :

Lundi, de 13h30 à 15h et de 15h30 à 17h.

Lieu : Cité Internationale Universitaire de Paris (RER B : Cité Universitaire)
Théâtre de la Cité internationale (salle de la Resserre) 17 boulevard Jourdan 75014 Paris

Programme :

8 mars, 13h30 : Sylvie Chalaye, « Pourquoi interroger la race au théâtre ? »

Le monde du théâtre est loin d'être représentatif de la diversité chromatique de la société française. Alors que les médias, la publicité, la mode sont aujourd'hui soucieux de se faire le reflet de la diversité des consommateurs, le milieu théâtral tente d'expliquer ce manque par la rareté des personnages noirs au répertoire. Mais que connaît-on de la carnation des personnages ? Que sait-on de la peau et des cheveux de Phèdre ou de Célémène ? Rodrigue a du cœur, sans doute mais a-t-il la peau claire pour autant ? Pourtant comédiens et comédiennes perçus comme non-blancs sont facilement disqualifiés pour certains rôles, notamment les rôles principaux du théâtre classique, alors qu'on les assigne au contraire à des rôles marqués par une identité raciale ou ethnique. Pourquoi le théâtre continue-t-il de se référer à la race et de stigmatiser le phénotype des artistes ? Race et théâtre entretiennent une relation d'un autre âge dont l'enjeu politique mérite d'être questionné.

8 mars, 15h30 : Catherine Brun, Jeanyves Guérin et Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Genèses des études théâtrales en France (XIXe-XXe siècles) »

La réflexion sur les disciplines et leur histoire s'est développée dans les vingt dernières années. Les enjeux sont cognitifs, épistémologiques et politiques. Les études théâtrales, officiellement reconnues en France à la fin des années 1950, à l'université et au CNRS, ont mis du temps à revenir sur la façon dont elles s'étaient définies, intellectuellement et institutionnellement. Comme l'indique le pluriel « Genèses », le processus a été long, pluri- et interdisciplinaire, sinueux et discontinu, souvent romanesque, engageant de très nombreux acteurs de la vie sociale : universitaires et chercheurs, praticiens du théâtre, étudiants de toutes sortes, responsables administratifs.

26 avril, 13h30 : Hervé Lacombe, « Écrire une *Histoire de l'Opéra français* »

Depuis trois décennies, les recherches et les approches concernant l'opéra français se sont multipliées. Thèses, livres, articles et colloques, inscrits dans une multitude de disciplines – musicologie, littérature, arts du spectacle, esthétique, histoire, histoire de l'art, droit, etc. – ont tout à la fois enrichi et morcelé notre connaissance de cet objet protéiforme. Il manquait une réflexion coordonnée portant sur l'ensemble de son histoire (trois siècles et demi), de ses genres (tragédie en musique, opéra-comique, opérette...), comme de ses problématiques. C'est ce manque que cette *Histoire...*, collective et pluridisciplinaire, organisée en trois volumes, voudrait combler. Cette

intervention visera à expliciter les principes qui ont présidé à la réalisation de ce projet, avant de présenter plus spécifiquement le premier volume à paraître, celui consacré au XIXe siècle.

26 avril, 15h30 : Maxime Margollé, « Histoire de l'opéra-comique pendant la Révolution : la rivalité des théâtres Favart et Feydeau »

A la veille de la Révolution, le Théâtre de Monsieur ouvre. Il exploite plusieurs répertoires : l'*opera buffa* italien, le théâtre français et l'opéra-comique. Après la prise de la Bastille, alors que la troupe italienne, terrifiée par les événements de 1792, est retournée de l'autre côté des Alpes et qu'une loi sur la liberté des théâtres a été proclamée l'année précédente, ce théâtre va développer son répertoire d'opéras-comiques et entrer en concurrence directe avec le Théâtre Favart. Au cours de cette séance, nous tenterons donc d'appréhender les différentes conséquences de la rivalité des théâtres Favart et Feydeau sur le répertoire d'opéra-comique, ainsi que sur l'esthétique et l'évolution du genre entre 1789 et 1804.

31 mai, 13h30 : Sabine Teulon-Lardic, « L'Opéra-National (1847-1848) : implanter le spectacle lyrique en fonction de l'écosystème du boulevard du Temple »

Ce n'est certes pas trop, dans une ville comme Paris, de trois fenêtres où le génie musical puisse se mettre au balcon ! », s'exclame Théophile Gautier à l'inauguration de l'Opéra-National au boulevard du Temple. Fonder et diriger un troisième théâtre lyrique français dans la capitale : c'est le défi qu'assument Adolphe Adam et Achille Tranchant (dit Mirecour) dans ce quartier populaire, du 15 novembre 1847 à mars 1848. Dans ce quartier de petits commerçants et artisans, marqué par les théâtres du mélodrame, la programmation s'adapte jusqu'à produire *Les Barricades de 1848* quelques jours après les journées insurrectionnelles. Si l'exploitation de l'Opéra-National est éphémère – quatre mois et demi d'intense activité –, son adéquation à l'écosystème urbain et sa réactivité sociopolitique sont résolument pionnières.

31 mai, 15h30 : Brigitte Joinnault, « Des archives aux souvenirs : présentation de l'ouvrage *Antoine Vitez, la mise en scène des textes non dramatiques, 1966-1981* »

Entre le temps des observations possibles d'une pratique théâtrale et le temps de la consultation des traces matérielles conservées existe un troisième temps, qui s'étire sur quelques décennies. Cet autre temps, ô combien précieux, est celui pendant lequel il est possible d'aller et venir entre l'écoute des souvenirs des membres de la constellation des témoins directs d'une pratique déjà disparue et les premières consultations d'archives. Malgré les peurs multiples que peut susciter une démarche scientifique qui peut sembler à certains illégitime ou malvenue, à d'autres trop précipitée, malgré aussi la difficulté que l'on peut éprouver à oser proposer un autre discours que celui des grands témoins, le travail scientifique possible dans cet entre-deux est un travail de transition et de transmission fondamental pour l'historiographie. Invitée à présenter l'ouvrage *Antoine Vitez, les mises en scène de textes non dramatiques, 1966-1981. Théâtre-récit, théâtre-document, théâtre-musique*, je tenterai de décrire les étapes de la recherche dont il est issu et qui s'est elle-même imposée au cours d'un projet qui portait initialement sur les pratiques actuelles.

14 juin, 13h30 : Ana Paixão, « La performance du geste créatif : rhétorique littéraire et musicale ibérique et française, au XIXe siècle »

Comment le corps s'approprie la feuille blanche et écrit des pages littéraires ou musicales ? Depuis l'Antiquité, les traités d'écriture se sont intéressés aux méthodes et aux techniques de composition et de production de textes. Au XIXe siècle, dans la Péninsule ibérique et en France, ces traités développent des règles particulièrement épurées et synthétiques des étapes de production textuelle. Des codes qui reposent en palimpseste sur des pratiques de création, de performance et de réception expérimentés et résonnants tout au long de l'histoire des deux arts. En quête des gestes productifs littéraires et musicaux, cette réflexion mettra également en évidence à

quel point la recherche académique autour de textes anciens peut devenir elle-même un acte performatif, donnant voix, son, corps aux traces mortes d'écritures et de signes créatifs oubliés.

14 juin, 15h30 : Charlotte Leblanc, « La diffusion du modèle architectural de l'Opéra Garnier : le rôle de la photographie »

Entre 1864 et 1869, au cours du chantier de l'Opéra de Paris, le photographe Louis Emile Durandelle (1839-1917) réalise plus de 200 photographies. Ces archives du chantier sont largement utilisées par son architecte Charles Garnier afin de promouvoir son œuvre. Elles sont notamment publiées en partie dans la monographie sur *Le Nouvel Opéra* en 1875-1876. Ces images diffusées par la gravure ou la photographie ont eu une influence sur la construction de déclinaisons de l'Opéra Garnier à travers le monde (Hanoï, Copenhague, Genève, Sao Paulo, etc.) et notamment au Grand Théâtre de Genève, construit entre 1875 et 1879 par l'architecte Jacques-Elisée Goss (1839-1921).