

HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT XIX°-XX° SIÈCLES

Ce séminaire s'intéresse à toutes les formes de spectacle vivant : théâtre, opéra, danse, concert etc.

Le lundi de 17h30 à 19h
Société d'Histoire du Théâtre, Bibliothèque nationale de France
71 rue de Richelieu
75002 Paris
Rendez-vous devant le 71

Programme :

17 novembre 2014

Patrick Berthier, *« Écrire l'histoire "réelle" du théâtre : quelques questions de méthode »*

Ayant à écrire, pour la série de volumes sur l'histoire du théâtre du Moyen Âge à nos

jours dirigée par Charles Mazouer chez Champion, le volume consacré à la période 1791-1828, l'auteur s'est trouvé confronté à plusieurs difficultés quantitatives et méthodologiques :
- le nombre élevé des pièces créées ou reprises obligeait à un tri : comment l'opérer ?
- on en reste encore actuellement à une méconnaissance de la quasi-totalité du répertoire de la période, les ouvrages existants se limitant à la partie politique du répertoire et/ou à quelques titres, toujours les mêmes : comment combler le fossé ?
- difficulté de privilégier (ou non) un angle d'attaque : les œuvres ? les auteurs ? les interprètes ? les institutions ? les salles ? les genres ?
Les choix finalement retenus l'ont été au nom d'une nécessité fédératrice : raconter l'inconnu, et restituer la vie effective du spectacle en une époque longtemps négligée par les histoires du théâtre.

8 décembre 2014
Célia Bussi, *« Redécouverte de Carlo Goldoni en France : vers de nouvelles traductions et mises en scène »*
En 1993, on a célébré partout en Europe le bicentenaire de la mort de Carlo Goldoni, auteur dramatique vénitien dont l'intégralité de l'œuvre reste encore trop peu connue. Les comédies de Goldoni restaient associées, dans la plupart des pays d'Europe, aux stéréotypes de la Commedia dell' arte, alors que l'auteur s'attacha justement, tout au long de sa vie, à réformer le théâtre italien. Saisir l'occasion du bicentenaire de la mort de Goldoni s'imposait donc et sa célébration devait surtout servir à un véritable travail de redécouverte et de réhabilitation. La France plus encore que l'Italie a montré une grande volonté de modifier la perception qu'ont les Français de cet auteur, et cela grâce à l' action de spécialistes très motivés qui ont apporté leur contribution dans les domaines de la recherche, de la traduction et de la mise en scène.

5 janvier 2015
Karine Boulanger, *« Editer une mise en scène :* Parsifal *à l'Opéra de Paris (1914) »*
Début janvier 1914, à l'expiration des droits d'auteur détenus par la famille Wagner, l' Opéra de Paris réussit le pari de monter Parsifal avant tous ses concurrents directs. Cette production représentait le couronnement du privilège très décrié d'André Messager et de Leimistin Broussan et fut préparée avec un soin exceptionnel. La Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris conserve la partition chant-piano du Régisseur général chargé de la mise en scène. Ce document éclaire non seulement la façon dont fut réglé le spectacle, mais aussi sa conception à l'aide de documents annexes rassemblés par le régisseur. Il nous renseigne sur le rôle du régisseur-metteur en scène dans le premier quart du XXe siècle, sur sa liberté et aussi sur le poids de la tradition scénique. Il

présente aussi la particularité de conserver la mise en scène de l'Opéra de Paris, mais aussi celle du théâtre de Bayreuth, considérée comme une référence. L'édition de la mise en scène du Parsifal parisien présente des enjeux spécifiques : comment publier un document de travail, remanié à plusieurs reprises et non mis au propre par son auteur ? Quel parti tirer de la documentation réunie par le régisseur, comment « traquer » ses sources ?

9 février 2015

Didier Plassard, *« Sur quelques aspects du Regietheater »*

Né entre les deux guerres mondiales, baptisé dans les années 1960, le Regietheater, dans les pays de langue allemande, désigne un régime particulier de la mise en scène : s'il est comparable, dans ses grandes lignes, au teatro di regia italien et au théâtre de mise en scène à la française, il ne s'inscrit pas moins dans des cadres socio-économiques particuliers qui déterminent pour une large part ses grandes orientations esthétiques. Ce sont ces cadres et ces orientations qui seront exposées au cours de cette séance, ainsi que leur remise en cause depuis le début du 21e siècle.

9 mars 2015

Bernard Faivre, *« Le peuple qui rit »*

Le « comique populaire » a rarement bonne presse et les critiques (théâtraux ou cinématographiques) tordent souvent le nez devant des productions jugées « faciles » et souvent « vulgaires ». Et pourtant, depuis les farces médiévales, le spectacle comique a souvent permis une connivence théâtrale entre les comédiens et leur public populaire, où pouvaient se dire, malgré les interdits et les censures, les vérités de l'heure et les espoirs du lendemain. Et il est particulièrement intéressant de noter que, depuis deux cents ans, ce furent souvent les formes para-théâtrales (marionnettes, parades, clowns, et, plus près de nous, monologues et one man shows) qui permirent au peuple de rire ; rire de lui-même, mais aussi de ceux qui voudraient l'empêcher de rire.

13 avril 2015

Roxane Martin, « *Pourquoi la « mise en scène » ? Enquête sur l'émergence d'une notion dans le paysage théâtral français du XIXe siècle »*

La notion de « mise en scène », pierre angulaire des réflexions sur l'art du théâtre depuis plus d'un siècle, semble aujourd'hui confronter les chercheurs à un problème épistémologique de taille. Alors que la revue Critique, en novembre 2011, proposait un numéro consacré à la question : « La mise en scène : mort ou mutation ? », la revue Critical Stages s'apprête à publier un dossier intitulé : « Où en est la notion de mise en scène aujourd'hui ? » (N° 11, Patrice Pavis dir.). Le constat semble donc unanime de

considérer l'inopérance d'une notion, dont la définition repose sur l'unification optique et la maîtrise du sens du spectacle confiées au metteur en scène, pour circonscrire les caractéristiques des formes performatives de l'extrême contemporain. C'est là, sans doute, où le détour par l'histoire peut offrir de riches perspectives d'analyse. Partant du constat que la mise en scène était déjà convoquée comme art dans les discours produits sous la Révolution française, nous exposerons les résultats d'une enquête qui, menée sur un large XIXe siècle et s'appuyant sur des sources à la fois littéraires, politiques et juridiques, permettra de comprendre pourquoi la mise en scène s'est imposée comme une notion centrale pour réfléchir la production et la réception des œuvres scéniques du Romantisme à la Belle Époque.

11 mai 2015

Sophie-Anne Leterrier, *« Chanson et contestation sous la monarchie constitutionnelle, à propos de Pierre Jean de Béranger »*

Béranger a été un chansonnier célébrissime du début du XIXe siècle et l'un des ténors de l'opposition libérale, non pas à la Chambre des députés, et pas seulement dans les journaux ou dans les livres, mais dans les rues, dans les ateliers, dans les cafés, dans les théâtres, dans tous ces lieux où se formait l'opinion. Notre communication se propose de présenter l'auteur et de faire entendre certaines chansons, pour revenir sur la vocation contestataire de la "chanson nationale" et ses tribunes, en insistant particulièrement sur les théâtres. Car au théâtre, on chante sur scène, mais aussi au parterre. Les théâtres deviennent parfois de véritables arènes, où s'affrontent les partis, dans les moments de crise politique en particulier. Les chansons de Béranger seront un moyen d'approcher la culture politique du début du XIXe siècle à travers les pratiques sociales. Grâce au concours de Judith Fages, chanteuse, on s'interrogera aussi sur le rôle de l'interprète, sur la force propre aux paroles vivantes.

8 juin 2015

Pierre France, *« De la domestique à l'ambassadrice : l'évolution du métier d'ouvreuse »*

A partir d'entretiens, d'une démarche d'observation participante et d'un travail sur archives, cette intervention vise à montrer comment une position professionnelle en marge permet d'observer sous un autre angle des évolutions connues et moins connues du concert, des salles, et du public : le contenu du travail des ouvreuses change graduellement en fonction de l'évolution des salles de spectacles (disparition graduelle du pourboire, introduction du placement numéroté, étiquette de certains spectacles) ; leur profil social évolue, elles qui étaient des domestiques du concert au XIXe siècle, plutôt

âgées, deviennent aujourd'hui de jeunes hôtesses d'accueil, et même parfois des hôtes ; et elles sont enfin, à travers les interactions avec le public dont on a pu garder trace, une source d'étude précieuse du comportement des publics.

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Responsables du séminaire

Jean-Claude Yon, professeur à l'UVSQ.

Graça Dos Santos, maître de conférences à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

Contact : Jean-Claude Yon : jean-claude.yon@uvsq.fr