

CHCS

Centre d'histoire et des sociétés contemporaines

HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT, XIXE- XXIE SIÈCLES

En collaboration avec le CRILUS (Paris Nanterre)

Lundi, de 17h30 à 19h.

Société d'Histoire du Théâtre, Bibliothèque
nationale de France,
71 rue de Richelieu 75002 Paris

[style1;Présentation]

Responsables :

Jean-Claude Yon, professeur à l'UVSQ.

Graça Dos Santos, professeur à l'Université de Paris Nanterre

Horaire :

Lundi, de 17h30 à 19h.

Lieu :

Société d'Histoire du Théâtre, Bibliothèque nationale de France,
71 rue de Richelieu 75002 Paris

[style3;Programme]

4 novembre : Olivier Goetz, « La fabrique spectaculaire du geste à la Belle Époque »
Les années qui séparent la guerre de 1870 de celle de 1914 sont particulièrement riches en événements « spectaculaires ». Quoi de commun entre les danses serpentines de Loïe Fuller, les entrées clownesques de Footit et Chocolat et les mimes de Colette ? Entre les pièces de Rostand, les performances transformistes de Fregoli et les numéros hilarants du Pétomane ? Peut-être une attention très particulière prêtée au *geste*. Ce dont témoignent également de nombreux observateurs, artistes, écrivains et critiques, de la « Belle Époque.

2 décembre : Jean-Philippe Echard, « Les virtuoses du violon et leurs stradivarius durant le long XIXe siècle »
Durant le long XIXe siècle, les concerts donnés par les violonistes connaissent de profondes transformations. Nous aborderons au cours de cette intervention l'impact de diverses tendances directement liées à la musique ou plus générales sur les conditions d'exercice de leur art et leurs relations avec leurs luthiers et leurs instruments. Nous discuterons notamment le possible parallèle entre des virtuoses toujours plus demandés, à la célébrité croissante, et les violons sur lesquels ils jouaient. Fabriqués autour de 1700 à Crémone, dans la vallée du Pô, les « stradivarius » deviennent en effet durant cette période les superlatifs de la facture instrumentale, associés de manière souvent sensationnaliste à des notions de secret, expliquant leur caractère soi-disant insurpassable, justifiant alors la croissance exponentielle de leur valeur marchande.

6 janvier : Marco Consolini, « Le 'cas' Copeau : une figure au cœur du XXe siècle théâtral »

La sortie, chez Gallimard, du VIIIe volume des *Registres* de Jacques Copeau, dernier chapitre d'une entreprise éditoriale commencée en 1974, donne l'occasion de réexaminer le parcours de cette figure centrale du théâtre du XXe siècle: ses découvertes, ses

inventions, ses échecs et ses contradictions

3 février : Hélène Beauchamp, « La Marionnette, laboratoire du théâtre »

La conférence vise à retracer l'histoire de « la marionnette au théâtre » de la fin du XIXe siècle au début des années 1930, à travers l'exemple de trois pays où les conditions de la vie théâtrale sont assez différentes (la Belgique, l'Espagne et la France). Dans toute l'Europe, des dramaturges et metteurs en scène ont fait du théâtre de marionnettes un modèle esthétique profondément critique et expérimental, un laboratoire voué à explorer tous les champs de l'art du théâtre : théorie, dramaturgie, mise en scène. On insistera en particulier sur les nombreux textes dramatiques dits « pour marionnettes », qui montrent comment l'énergie polémique du modèle marionnettique ouvre des territoires fondamentaux de la scène moderne : méta-théâtralité, parodie, distanciation, fusion des arts, mais aussi recherche d'un théâtre métaphysique, populaire et politique.

2 mars : Albert Gier, « André Barde (1874-1945), librettiste d'opérettes entre deux siècles »

André Barde débuta, à partir de 1907, par des revues pour les petits théâtres. À partir de 1923, il collabore avec Maurice Yvain, plus tard avec Raoul Moretti, Henri Christiné et autres. Il écrit toujours les dialogues aussi bien que les couplets. Ses textes, qui frôlent parfois l'obscénité, reflètent de façon exemplaire la réalité sociale des années vingt, après la Première Guerre mondiale : femmes qui travaillent (*La Femme de minuit*), aristocrates ayant perdu leur fortune (*Arthur*), etc. Notre communication donnera un panorama de toute sa carrière.

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

À 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.

4 mai : 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.

8 juin : Eve, Mascarau, « Louis Jouvet professeur au Conservatoire : retour sur des archives méconnues »

Dans ses leçons au Conservatoire, données de 1934 à 1940 puis de 1947 à 1951, Louis Jouvet tente de mettre en mots, pour ses élèves, le « mystère » du théâtre, qui ne vit que dans l'instant du jeu et se dérobe sitôt celui-ci terminé. Il construit pour ce faire un édifice mental dont les personnages sont le cœur. Il s'agira de comprendre comment l'exhumation d'archives inédites a permis l'émergence d'une pensée de l'acteur méconnue et de redessiner les contours d'une réception longtemps approximative.