



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés et présentations des auteurs », *European Drama and Performance Studies*, n° 9, 2017 – 2, *Écrire pour la scène (xv^e-xviii^e siècle)*, p. 297-304

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07118-1.p.0297](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07118-1.p.0297)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Jelle KOOPMANS, « Écritures de la farce aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles ? »

Jelle Koopmans enseigne la littérature française à l'université d'Amsterdam et est spécialiste du théâtre des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. Il a notamment publié des éditions critiques de textes de théâtre et nouvelles, et les cinquante-trois farces du *Recueil de Florence* (Orléans, 2011) et le premier volume du *Recueil des sotties françaises* (Paris, 2014).

Après avoir rappelé les difficultés liées à l'évaluation de « l'écriture pour la scène » des jeux brefs du ^{xiii}^e au ^{xv}^e siècle, et les statuts problématiques des auteurs et des textes de farces au ^{xvi}^e siècle, cet article étudie le phénomène mal connu des écritures plurielles suscitées par les farces en moyen français : cas de pièces écrites à plusieurs mains, cas où plusieurs versions d'une farce ont été conservées, problèmes des interprétations que suscite ce phénomène.

This article recalls the difficulties of assessing "writing for the stage" in the case of short pieces from the thirteenth to the fifteenth century, as well as the problematic status of authors and farcical texts in the sixteenth century. It then goes on to examine the overlooked topic of plural writings inspired by farces written in Middle French: collaborative writing, multiple versions of a farce, and the problems of interpretation arising from this phenomenon.

Clément SALIOU, « Le théâtre des entrées de villes de l'Ouest de la France (^{xv}^e-^{xvi}^e siècles). Une auctorialité unique ou multiple ? »

Clément Saliou travaille sur les activités dramatiques dans l'Ouest de la France (Bretagne, Touraine, Anjou, Maine, Poitou et Aunis) du ^{xiii}^e au ^{xvi}^e siècle. Sa thèse porte sur la « vie théâtrale dans le Nord-Ouest de la France du ^{xiii}^e siècle au ^{xvi}^e siècle ».

Les entrées urbaines royales, duciales ou comtales dans l'Ouest de la France ont été l'occasion de festivités où le théâtre a occupé une place centrale à partir

du xv^e siècle. L'élaboration de ce medium politique et social obéit à des processus d'écriture multiples (conception collégiale, recrutement de personnalités compétentes) qui révèlent des formes et des degrés variés d'auctorialité.

Civic entries in western France (for kings and queens as well as for dukes or counts) were an opportunity for festivities such as theater, which played an essential role from the fifteenth century onwards. The development of this political and social medium involved several writing processes (collective design, recruitment of qualified personnel) and reveals the varied forms and degrees of authorship.

Mathieu FERRAND, « *“baud secus ac tradentes lampada cursu”*. Présence de l'*auctor* dans les prologues de Martin Dorpius et Adrien Barlandus (Louvain, 1508-1524) ».

Mathieu Ferrand a enseigné la littérature latine à l'université de Bourgogne et poursuit ses recherches à l'université catholique de Louvain. Son travail porte sur le théâtre français et latin du xvi^e siècle et sur la production intellectuelle des collèges humanistes. Il a codirigé *Nouveaux regards sur les « Apollons de collège »* (Genève, 2014) et prépare l'édition d'un ouvrage sur le théâtre néo-latin en France.

Au tout début du xvi^e siècle, Martin Dorpius et Adrien Barlandus, professeurs humanistes à Louvain, ont mis en scène, avec leurs élèves, comédies et tragédies antiques. Ils ont composé en ces occasions des prologues originaux à l'imitation des modèles anciens. Le présent article étudie la façon dont ces textes liminaires présentent, au moment de la performance, les diverses figures d'auteurs, entre *auctoritas* révérée et auctorialité partagée.

At the very beginning of the sixteenth century, Martin Dorpius and Adrien Barlandus, two humanist scholars at Louvain, staged antic comedies and tragedies with their students. On these occasions, they composed original prologues imitating those of their ancient models. This paper aims to analyze the way the introductory texts to the performances displayed various forms of authorship, from revered “auctoritas” to shared authorship.

Laura NAUDEIX, « Qui est l'auteur d'un ballet de cour ? Du *Paradis d'amour* (1572) aux *Fâcheux* (1661) »

Laura Naudeix, maître de conférences en études théâtrales à l'université Rennes 2, est spécialiste du spectacle lyrique et chorégraphique et du théâtre « mêlé » aux xvii^e et xviii^e siècles. Elle a publié *Dramaturgie de la tragédie en musique, 1673-1764*

(Ferney-Voltaire, 2004) et édité Molière, Louis de Cahusac et la première querelle de la musique italienne. Elle prépare un ouvrage sur Claude-François Ménéstrier.

Le ballet de cour de la fin du xvi^e et de la première moitié du xvii^e siècle n'a pas d'auteur au sens moderne du terme, comme en témoigne le statut complexe du « livret ». Requérant la contribution de plusieurs corps de métier, il est parfois conçu de manière collective et confié à des personnalités. Des figures de poètes et de chorégraphes émergent, *via* la publication à leur nom des livres du ballet, qui permettent de penser la position sociale et artistique que revêt la revendication d'auctorialité.

The participatory ballet, known as the “ballet de cour” of the late sixteenth and first half of the seventeenth century, had the peculiarity of having no author in the modern sense, as evidenced by the complex status of the “libretto.” Requiring the contribution of several trades, it was sometimes conceived in a collective way and entrusted to individuals. Figures of poets and choreographers emerge, through the publication of their names in the ballet books, which makes it possible to consider the social and artistic position assumed by the claim of authorship.

Jean-Yves VIALLETON, « Une expression trompeuse dans l'historiographie du théâtre français au xvii^e siècle : “poète à gages” »

Jean-Yves Vialleton est maître de conférences de littérature française des xvi^e et xvii^e siècles à l'université Grenoble Alpes et membre de l'UMR Litt&Arts. Il travaille sur le théâtre français du xvii^e siècle (éditions critiques de pièces de Hardy, Rotrou et Du Ryer) et sur les biographies des auteurs classiques appartenant au folklore lettré.

L'expression « poète à gages » vient irrésistiblement à la plume de ceux qui écrivent sur Alexandre Hardy, dramaturge français du tournant des xvi^e et xvii^e siècles. Cette notion est héritée d'une tradition critique, principalement des travaux de l'historienne S. Wilma Deierkauf-Holsboer. Toutefois, les recherches récentes ont montré qu'elle ne correspond pas à la réalité. Son abandon paraît nécessaire pour permettre de renouveler les études sur la condition du dramaturge au xvii^e siècle.

The expression “poète à gages” that is to say a hired poet, a writer who is a servant to others, is always used by those writing about French playwright Alexandre Hardy (circa 1575–1632). This term has its origins primarily in the works of historian S. Wilma Deierkauf-Holsboer. However, recent research has shown that it is not correct. It seems that the term should be abandoned in order to allow for a fairer view of what a playwright was in the seventeenth century.

Flavie KERAUTRET, « Les prologues de Bruscabille. Harangues d'un comédien "mercenaire" ? »

Flavie Kerautret, agrégée de lettres modernes, est actuellement doctorante à l'université Paris – Nanterre, où elle prépare une thèse sur Bruscabille. Ses travaux portent sur les pratiques de représentation et d'édition du théâtre dans les premières décennies du XVII^e siècle en France.

Les prologues de Jean Gracieux dit Bruscabille, farceur français du début du XVII^e siècle, théâtralistent (de façon comique ou sérieuse) l'économie du spectacle dans un contexte d'essor des salles spécialisées et de systématisation du droit d'entrée. Derrière l'accusation faite aux acteurs professionnels d'être des « mercenaires », pointe la question du statut du théâtre. Bruscabille justifie le caractère payant du spectacle, tout en assurant sa propre promotion.

The prologues written by Jean Gracieux, a seventeenth-century French comedian known as Bruscabille, staged (in a comical or serious fashion) the economy of performance at a time when specialized playhouses were burgeoning and entrance fees were being systematically charged. Actors were accused of being "mercenaries"—and behind this accusation the status of the theatre was being called into question. Bruscabille had to explain why paying for tickets was necessary, while at the same time ensuring his own advancement.

Anthony SAUDRAIS, « Les ressorts du spectacle depuis la venue de Torelli à la cour de France. Une écriture du compromis (1645-1655) »

Anthony Saudrais, diplômé d'histoire et de lettres et spécialiste de l'histoire des spectacles au XVII^e siècle, prépare à l'université Rennes 2 une thèse intitulée « Spectacles et machines au temps de Louis XIV ».

Suite à l'arrivée de Giacomo Torelli à la cour de France et la représentation de la *Finta Piazza* s'impose une collaboration de plus en plus étroite entre artistes et auteurs, qui souvent aboutit à des compromis en matière d'écriture. De 1645 à 1655, la mécanisation des théâtres, corrélée à l'admiration du public envers le machiniste, explique la naissance d'un spectacle aux contraintes d'écriture pointues devenu le symbole des Modernes et du règne louis-quatorzien : la tragédie en musique.

Following Giacomo Torelli's arrival at the French Court and the performance of the Finta Piazza, artists and playwrights were compelled to develop closer collaborations that often led to works based on writing compromises. From 1645 to 1655,

the mechanization of playhouses, along with audiences' admiration for scene shifters, explains the emergence of a new type of performance—the "tragédie en musique"—which imposed strong constraints on writing and became a symbol of modernity and the reign of Louis XIV.

Claudio VINTI, « Écrire ou improviser ? Lesage et la révolution du théâtre de la foire, du type à l'acteur ».

Claudio Vinti, diplômé en philosophie et en langues vivantes, est spécialiste de traduction et du théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles. Il a notamment publié *Le Traduzioni italiane del teatro comico francese dei secoli XVII e XVIII* (Rome, 1981), *Jean-Antoine Romagnesi al « Théâtre Italien »*. *Gli esordi drammatici* (Naples, 1988), *Molière à l'école italienne. Le lazzo dans la création moliéresque* (Paris, 2003).

Dès son arrivée à la Foire en 1712, Alain-René Lesage se pose une question primordiale pour le destin du théâtre de la Foire : « écrire ou improviser » ? Comment harmoniser le jeu des Italiens avec sa volonté de régulariser la comédie foraine et en faire un nouveau genre théâtral ? Lesage fait appel au goût des spectateurs. Cet article montre qu'il a donné une identité à la pièce foraine, promu son évolution de simple divertissement populaire de « sauteurs de corde » à un spectacle varié, complexe et original.

On arriving at the "théâtre de la Foire" in 1712, Alain-René Lesage raised a key issue regarding its fate, that is, whether "to write or to improvise." How could Italian acting be harmonized with his desire to regularize fairground comedy and thus create a new theatrical genre? Lesage appealed to his spectators' sense of taste. This article shows that he gave the "pièce foraine" a specific identity, aiding its evolution from simple popular entertainment by acrobats into varied, complex and original shows.

Anastasia SAKHNOVSKAIA-PANKEEVA, « Écrire pour la Foire. Astuces et métamorphoses (Louis Fuselier à la Foire Saint-Laurent 1715) »

Anastasia Sakhnovskaia-Pankeeva, ancienne chargée de recherches au sein du projet CÉSAR, a soutenu en 2013 sa thèse « La Naissance des théâtres de la Foire : influence des Italiens et constitution d'un répertoire ».

Les auteurs des théâtres forains à Paris au XVIII^e siècle doivent constituer rapidement un répertoire répondant aux goûts du public et aux circonstances du moment. Ils refondent leurs propres créations et puisent dans le répertoire de l'Ancien Théâtre-Italien. Ce processus est illustré par l'*Arlequin déserteur*,

comédie de Louis Fuzelier. Cette pièce, nourrie de l'Ancien Théâtre-Italien, est montée durant la foire Saint-Laurent 1715, puis remaniée par son auteur pour devenir *Arlequin défenseur d'Homère*.

Fairground theater playwrights in Paris in the eighteenth century had to work fast to adapt the repertoire to the audience's taste as well as to the circumstances of the time. Playwrights adapted and redesigned their own creations, taking inspiration from the repertoire of the "Ancien Théâtre-Italien." The comedy entitled Arlequin déserteur, written by Fuzelier and inspired by the "Ancien Théâtre-Italien," is a good example of such practices: staged in 1715 at the foire St Laurent, it was later turned into Arlequin défenseur d'Homère by its author.

Flora MELE, « Être auteur d'opéras-comiques au XVIII^e siècle. Le cas de Charles-Simon et Justine Favart »

Flora Mele, docteur en littérature française de l'université Paris-Sorbonne, est spécialiste de la Foire et du Théâtre-Italien en France au XVIII^e siècle. Elle a publié *Le Théâtre de Charles-Simon Favart, histoire et inventaire des manuscrits* (Ferney-Voltaire, 2010) et de nombreux articles sur les manuscrits de cet auteur.

Cet article examine le travail de l'auteur de théâtre et l'élément parodique sur lequel il se fonde. Il analyse les techniques de composition fondées sur les emprunts les plus disparates et requérant une collaboration entre auteurs. *L'Amour naïf* (1762), parodie d'*Annette et Lubin*, de Charles-Simon Favart et Lourdet de Santerre, montre à fois les techniques de recyclage, l'importance du travail en collaboration, et l'apport de Favart pour les scènes des théâtres de sociétés, avec leurs codes et contraintes.

This article examines the playwright's work and the elements of parody on which it is based. It analyzes its composition techniques, which borrowed very widely and required collaboration with other playwrights. L'Amour naïf (1762), a parody of Annette et Lubin, by Charles-Simon Favart and Lourdet de Santerre, exemplifies recycling techniques, the importance of collaborative effort, and Favart's contribution to works for the "théâtre de société, with its distinct codes and restrictions.

Marta MARCHETTI, « *La Pamela*, Carlo Goldoni et l'écriture du roman en scène »

Marta Marchetti, docteur en littérature comparée de l'université de Sienne, travaille au département de *Studi italiani, greco-latini, scenico-musicali* dell'Università Sapienza de Rome depuis 2005. Elle a publié *Camus e Dostoevskij. Il romanzo sulla*

scena (Rome, 2007), *Guardare il romanzo. Luca Ronconi e la parola in scena* (Soveria Mannelli, 2016), et a cotraduit *Lire le théâtre II* (Carocci, 2008) d'Anne Ubersfeld.

Carlo Goldoni explique le succès de *La Pamela*, comédie écrite en 1750 et tirée du populaire roman de S. Richardson, par son esthétique romanesque. L'étude des différents contextes de production et des mises en scène de *La Pamela* permet de relire cette pièce à la lumière de l'esthétique romanesque qui, à l'époque, commençait à changer le théâtre. Le caractère exceptionnel de cette pièce découlait également du rôle que lecteurs, spectateurs, impresarios et acteurs avaient joué dans sa réalisation.

Carlo Goldoni attributes the success of La Pamela—a comedy based on the famous novel by Samuel Richardson (1750)—to its novelistic aesthetic. By looking at the various contexts of production and staging of La Pamela, it can be reread in the light of that aesthetic, which at the time was beginning to change the way theatre was made. Readers, audiences, impresarios, and actors played an equal role in the production and performance of the play, making it an exceptional piece of work.

Marie GLON, Vannina OLIVESI et Juan Ignacio VALLEJOS, « *Writing for the Ballet in the Eighteenth Century* »

Marie Glon, docteur en histoire de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), est maître de conférences en danse à l'université Charles-de-Gaulle – Lille 3. Elle est également membre fondateur de l'Atelier d'histoire culturelle de la danse. Elle poursuit aujourd'hui ses recherches sur l'histoire de la danse, dans ses aspects sociaux et esthétiques, au sein du Centre d'étude des arts contemporains.

Vannina Olivesi prépare, sous la direction d'Esteban Buch, un doctorat en arts et langage à l'EHESS (CRAL). Son projet de recherche s'appuie sur le cas de l'Opéra de Paris pour montrer comment la pratique professionnelle de la danse théâtrale devient, entre 1770 et 1850, progressivement identifiée à la féminité. Elle coanime le séminaire « Histoire culturelle de la danse » à l'EHESS (CRAL).

Juan Ignacio Vallejos, docteur en histoire, a enseigné à l'université de Buenos Aires, à l'université Nancy 2, à l'EHESS et au CND. Il est membre fondateur de l'Atelier d'histoire culturelle de la danse (CRAL-EHESS) et a publié ses travaux dans *Eadem Utraque Europa*, *Repères, cahier de danse*, *Musicorum*, *Cuadernos Dieciochistas* et *Dance Research Journal*, entre autres. Il est chercheur au CONICET en Argentine.

Cet article examine les liens entre ballet, écriture et pouvoir au XVIII^e siècle, prenant en considération les « danses à personnages », puis les programmes des ballets pantomimes de la seconde moitié du siècle, grâce auxquels les

maîtres de ballet devinrent des auteurs. Finalement, il retrace la manière dont les projets auctoriaux prennent forme dans les conventions et règles d'une institution comme l'Opéra de Paris qui accorde un statut spécifique et rétribue les maîtres de ballets comme des auteurs.

This article examines the links between ballet, writing and power in the eighteenth century. It first focuses on the “dances in characters,” and then on the ballet programs of the “ballet pantomime” in the second half of the century, through which ballet masters became writers. Finally, it studies the way these projects began to take shape in the conventions and rules of such an institution as the Paris Opera, which granted a specific status and payment to the ballet masters as writers.