



VERSAILLES
1770

13, 14 ET 15 JANVIER 2016
SALLE DES COLONNES
GRANDE ÉCURIE
DU CHÂTEAU
DE VERSAILLES

PERSSÉ
E

La tragédie en musique *Persée* de Quinault et Lully fut rejouée une dernière fois en 1770, à l'Opéra royal de Versailles, durant les fêtes du mariage du dauphin, futur Louis XVI, et de l'archiduchesse Marie-Antoinette. À travers l'exemple d'une œuvre et d'un événement emblématiques, ce colloque se propose d'analyser méthodiquement les différents paramètres liés à la reprise d'un opéra du répertoire dans un cadre circonstanciel en lien avec des enjeux politiques de premier ordre.

Ouvrage phare du répertoire, considéré comme l'un des fleurons du tandem Quinault/Lully, *Persée* fut créé à l'Académie royale de musique en avril 1682, où il fut régulièrement repris jusqu'en 1747. En dépit de qualités dramatiques reconnues, il n'est plus rejoué par la suite sur la scène parisienne que dans une version totalement remise en musique par Philidor (1780). Pourtant, en 1770, c'est bel et bien le *Persée* de Lully qui est choisi pour ouvrir la série des spectacles donnés à Versailles dans la salle nouvellement construite par l'architecte Ange-Jacques Gabriel. À cette occasion, la tragédie est remaniée par trois des quatre compositeurs officiels de la Musique du roi – Antoine Dauvergne, Bernard de Bury et François Rebel – avec l'aide du librettiste Nicolas-René Joliveau, qui conservent une partie des éléments originels de Lully. Le luxe inouï des costumes et des décors, la complexité des machineries, la qualité de la distribution, le nombre impressionnant d'artistes rassemblés dans l'orchestre, le corps de ballet et les troupes de figurants en font l'un des spectacles les plus impressionnants de ceux donnés à la Cour durant l'Ancien Régime.

Retracer l'histoire des préparatifs et des deux représentations de *Persée*, c'est aborder les différentes problématiques propres à une reprise en liant enjeux et modalités de réalisation, et éclairer d'un jour nouveau le contexte historique, politique, musical et esthétique français de la fin du XVIII^e siècle.

MERCREDI 13 JANVIER

Ouverture du colloque (14h-14h30)

BÉATRIX SAULE, HERVÉ BURCKEL DE TELL ET SOLVEIG SERRE

PERSÉE À LA COUR : UN CHOIX ESTHÉTIQUE, POLITIQUE OU LOGISTIQUE ?

Politique artistique de la cour 14h30-16h30

DISCUTANT : BENOÎT DRATWICKI (CMBV)

Thomas Soury (IReMus)

Entre reprise et création : la programmation lyrique de la cour de 1770 à 1775

Dès le règne de Louis XIV, l'opéra prit une place importante dans les festivités officielles de la cour. À la suite de leur aïeul, Louis XV et Louis XVI conduisirent chacun une politique culturelle valorisant le répertoire national et soutenant la création contemporaine, à l'instar du premier mariage du Dauphin en 1745 qui vit les reprises de *Thésée* de Lully, de *Zaïde* de Royer et la création de *Platée* de Rameau. À l'occasion de la récréation de la version de 1770 du *Persée* de Lully, cette communication sera l'occasion d'observer la politique de programmation versaillaise entre 1770 et 1775 afin de mieux éclairer le contexte artistique de la fin du règne de Louis XV et le cadre dans lequel s'inscrivait cette version de *Persée*.

Thomas Soury est docteur en musicologie. Spécialiste de l'opéra français des xvii^e et xviii^e siècles, et plus particulièrement de l'œuvre de Jean-Philippe Rameau, il collabore à l'édition des œuvres complètes du compositeur sous la direction de Sylvie Bouissou (OOR). Chercheur associé à l'IReMus (CNRS), il participe à plusieurs programmes de recherches de ce laboratoire (*Chronopéra, Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*).

Solveig Serre (CNRS, CESR/CMBV)

L'Opéra à la cour et à la ville : un fonctionnement complémentaire ou antagoniste ?

Notre communication s'intéressera aux modalités institutionnelles du fonctionnement de l'Académie royale de musique hors les murs ainsi qu'aux conséquences matérielles de l'organisation des spectacles de cour sur le fonctionnement courant de l'Opéra de Paris. Elle s'interrogera également sur l'articulation entre service du prince, service du public et service de l'État au début des années 1770, à une période où l'idée d'un *continuum* entre Menus Plaisirs, spectacles de cour et spectacles de ville est de plus en plus prégnante et se concrétise en 1780 par le transfert de l'Académie royale de musique dans le giron royal.

Solveig Serre est historienne et musicologue, ancienne élève de l'École nationale des chartes, chargée de recherche au CNRS (CESR/CMBV) et chargée d'enseignement à l'École Polytechnique et à l'Université Paris 3. Ses recherches portent sur l'histoire des institutions culturelles en France sous l'Ancien Régime, ainsi que sur l'histoire de la scène punk en France depuis 1976.

Françoise Escande (UNIVERSITÉ TOULOUSE-JEAN JAURÈS, LLA-CRÉATIS)

À la recherche d'Issé, Versailles, 1773 : quand Berton et Dauvergne remanient Destouches

La cible principale (la reprise d'*Issé* en 1773) sera mise en lumière grâce aux autres œuvres de Destouches remaniées à la même époque. Que garde-t-on, que réécrit-on, qu'ajoute-t-on ? Plusieurs œuvres du même compositeur seront étudiées dans le contexte d'une décennie de remaniements : reprend-t-on d'anciens succès isolés ou choisit-on les ouvrages d'une importante figure musicale française (ancien Surintendant de la Musique et directeur de l'Opéra) ? Destouches apparaît-il comme successeur de Lully ou comme simple compositeur du répertoire ? *Issé* est une œuvre emblématique pour des festivités de cour : Berton la remanie-t-il comme *Les Éléments* (à partir de 1767) à la ville ? Ses choix sont-ils différents de ceux de Dauvergne (*Callirhoé* 1773) ? Quelles leçons, dès lors, tirer de la réception de ces œuvres, à la cour et à la ville ? Sont-ce là les dernières résurgences d'un art de cour ou des projets pertinents ?

Françoise Escande est docteure en musicologie et agrégée de musique. Chargée de cours à l'université Toulouse Jean-Jaurès et chercheur associé à l'équipe LLA-creatis (EA 4152) de l'université de Toulouse, elle collabore régulièrement avec le CMBV et l'IReMus. Elle consacre ses travaux à la figure d'André Cardinal Destouches et plus largement au répertoire lyrique français de la première moitié du XVIII^e siècle à l'Académie royale de musique : dramaturgie musicale, troupe et atelier de copie de l'Opéra.

La cour et l'Académie royale de musique : modalités de collaboration (16h30-18h)

DISCUTANTE : SYLVIE BOUISSOU

Sylvie Bouissou (CNRS, IReMus)

Pascal Denécheau (MCC, IReMus)

et France Marchal-Ninosque (UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ, MSHE LEDOUX)

Pascal Denécheau est docteur en musicologie, spécialiste de l'opéra baroque français. Il collabore au *Catalogue thématique des œuvres musicales de Jean-Philippe Rameau* à l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France ; il a publié l'édition critique de la tragédie *Thésée* pour les *Œuvres complètes* de Lully et prépare actuellement celle de l'opéra *Persée*. Il participe également à l'édition complète des opéras de Rameau (*Opera omnia*) et termine l'édition de la pastorale *Naïs*. Avec Sylvie Bouissou et France Marchal-Ninosque, il co-dirige le *Dictionnaire de l'Opéra sous l'Ancien Régime*.

France Marchal-Ninosque, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay Saint-Cloud, agrégée de lettres modernes, est professeur à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté, vice-doyen à la recherche à l'UFR SLHS. Ses travaux se portent dans trois directions : l'histoire de idées au XVIII^e siècle, la critique génétique sur l'œuvre manuscrite de Claude Louis-Combet et la poétique des formes dramatiques d'Ancien Régime. Elle collabore avec Sylvie Bouissou et Pascal Denécheau au *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien régime*.

Directrice de recherche au CNRS, Sylvie Bouissou est docteur des universités de Paris-Sorbonne et de Panthéon-Sorbonne, agrégée de musique et ancienne pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Depuis 1991, elle est rédactrice en chef des *Opera omnia* de Rameau. Elle est l'auteure de *Jean-Philippe Rameau, Les Boréades* (1992), *Crimes, cataclysmes et maléfices dans l'opéra baroque en France* (2011), *Jean-Philippe Rameau, musicien des Lumières* (2014), et a publié les éditions critiques des *Surprises de l'amour, d'Hippolyte et Aricie*, des *Airs et Canons* et des *Indes galantes* de Rameau. Elle codirige actuellement avec France Marchal-Ninosque et Pascal Denécheau le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*.

JEUDI 14 JANVIER

POÈME ET MUSIQUE : LE RÉPERTOIRE À L'ÉPREUVE DE LA MODERNITÉ

Du mythe au livret (10h-12h30)

DISCUTANT : GRAHAM SADLER (BIRMINGHAM CONSERVATOIRE, UK)

France Marchal-Ninosque (UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ, MSHE LEDOUX)

Nicolas-René Joliveau devant le mythe littéraire d'Andromède

L'étude de la réception de *Persée* dans la presse et dans les mémoires de l'année 1770 est l'occasion d'éclairer la personnalité littéraire de Joliveau. Ce que la presse a manqué aussi, c'est la part de Joliveau dans la médiatisation du puissant mythe littéraire construit autour d'Andromède dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Comme il l'avait déjà fait dans *Polyxène* sept ans plus tôt, Joliveau s'est attaqué au mytheme du sacrifice du corps virginal, exténuant les liens entre *eros* et *thanatos* que portait initialement le mythe dans ses résonances ovidiennes encore présentes au siècle précédent, l'embourgeoisant en quelque sorte. La médiatisation de ce mythe est à replacer dans un contexte d'évolution de la dramaturgie française qui consomme son divorce avec le merveilleux, le sacré et le tragique, au profit d'une dramaturgie du spectaculaire, et de changement profond de la mentalité française engagée dans la laïcisation de la leçon morale qui se défie de toute terreur sacrée. C'est en s'attachant à l'étude de quelques variantes de *Persée* par rapport au livret originel de Quinault et en faisant quelques appels au texte de *Polyxène* que se mènera cette enquête sur la médiatisation du mythe opérée par Joliveau.

France Marchal-Ninosque, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay Saint-Cloud, agrégée de lettres modernes, est professeur à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté, vice-doyen à la recherche à l'UFR SLHS. Ses travaux se portent dans trois directions : l'histoire de idées au XVIII^e siècle, la critique génétique sur l'œuvre manuscrite de Claude Louis-Combet et la poétique des formes dramatiques d'Ancien Régime. Elle collabore avec Sylvie Bouissou et Pascal Denécheau au *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien régime*.

Laura Naudeix (U. RENNES 2, ARTS)

et Buford Norman (UNIVERSITY OF SOUTH CAROLINA, USA)

« *Le tort de rien ajouter aux vers de Quinault* » : l'adaptation de *Persée* en 1770 et les premiers remaniements de Quinault

Le livret du *Persée* de 1770 est le deuxième exemple conservé d'un livret de Quinault remanié pour « [se] conformer au goût présent ». Il sera suivi d'une dizaine d'autres avant la Révolution. Si Gluck (1777) ne modifie presque rien du livret d'*Armide*, la plupart des autres, comme celui de 1770, retranchent presque la moitié des vers de Quinault. Trouve-t-on, en 1770, le début d'une tendance ou le cas unique d'une commande royale ?

Maître de conférence en arts du spectacle à l'université Rennes 2, [Laura Naudeix](#) est spécialiste du théâtre musical des xvii^e et xviii^e siècles. Elle a notamment publié *La Dramaturgie de la tragédie en musique*, (Champion, 2004), une édition critique de Louis de Cahusac, *La Danse ancienne et moderne* en collaboration (avec Jean-Noël Laurenti et Nathalie Lecomte, Desjonquères/Centre national de la danse, 2004), et *Les Amants magnifiques, Psyché et La Comtesse d'Escarbagnas : notice et annotation des pièces et des livrets*, *Œuvres complètes de Molière* (en collaboration avec Anne Piéjus, Gallimard, 2010). Elle prépare actuellement l'édition des textes de la première querelle sur la musique italienne (Raguenet, 1902/Le Cerf de la Viéville, 1704-1706).

Professeur émérite à l'Université de Caroline du Sud (USA), [Buford Norman](#) est auteur d'un livre sur Pascal, d'un autre sur Quinault (*Quinault librettiste de Lully*, Mardaga, 2009) et d'une édition critique de ses onze livrets (Littératures Classiques, 3^e éd. 2016), ainsi que de nombreux articles. Il a publié, avec William Brooks, la base de données « Chronologie critique et analytique des représentations d'opéra à Paris et à la cour de 1655 à 1687 » et maintient un site internet consacré à Quinault (www.quinault.info).

Françoise Rubellin (UNIVERSITÉ DE NANTES, CETHEFI)
et Pauline Beaucé (UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE, CLARE/ARTES)

Persée parodié et critiqué sur la scène comique

Cette communication portera sur l'étude des parodies dramatiques et des parodies ponctuelles de *Persée* qui ont été créées notamment au Théâtre-Italien, aux marionnettes et à l'Opéra-Comique de la Foire. Nous nous intéresserons autant aux critiques dramaturgiques et musicales qu'au regard porté par les auteurs de certaines parodies sur les enjeux idéologiques du livret. Une approche diachronique sera privilégiée afin d'observer les éventuelles mutations des critiques au fil des reprises et de prendre en compte les évolutions de la pratique parodique.

Françoise Rubellin, professeur de littérature française du XVIII^e siècle à l'Université de Nantes dirige le Centre d'études des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne.

Pauline Beaucé, auteur d'une thèse de doctorat sur la parodie dramatique d'opéra, est maître de conférence en arts du spectacle à l'université Bordeaux-Montaigne.

Pierre Sérié (UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL CLERMONT-FERRAND, CHEC)

Comment David a délivré la peinture de la fable : enjeux de la représentation, ou non, des aventures de Persée

Dans leur volonté de restaurer le grand genre, partagés qu'ils étaient entre nostalgie du Grand Siècle et réinvention du tableau d'histoire, quelle place les peintres du dernier tiers du XVIII^e siècle ont-ils accordé au mythe de Persée ? À travers cet épisode fabuleux, c'est finalement l'histoire même de la peinture dite néo-classique qui se dessine : versera-t-elle dans le strict registre du « néo » ou dans celui du « nouveau » ? Plus largement, nous verrons comment, tout le XIX^e siècle durant, le goût pour un thème comme celui de Persée trahit un point de vue très précis sur le sens de l'expression « peinture d'histoire ».

Pierre Sérié est spécialiste du XIX^e siècle français. Après une thèse consacrée au devenir de la peinture d'histoire en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle (*La Peinture d'histoire en France, 1860-1900 : la lyre ou le poignard*, Paris-Arthena, 2014), il poursuit ses recherches sur la hiérarchie des genres dans les beaux-arts, les interférences du fait pictural avec la scène (en particulier la scène lyrique) et, surtout, la question de la résistance à la modernité entre 1860 et 1940 (sujet de sa thèse d'HDR qui lui a valu la bourse Focillon 2013 au département d'histoire de l'art de Yale University). Pierre Sérié est actuellement maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand) et rattaché au laboratoire du CHEC (Centre d'histoire espaces et cultures).

La partition : étude des sources musicales et analyse (14h-16h30)

DISCUTANT : MATHIAS AUCLAIR (BnF)

Pascal Denécheau (MCC, IReMus)

Les sources musicales de Persée : évolution de l'opéra de Lully de 1682 à 1770

La musique de *Persée* a été éditée dès sa création en 1682 par l'imprimeur-libraire Christophe Ballard, sous le contrôle de Lully, en partition générale réalisée à l'aide de caractères mobiles en plomb. Au début du xviii^e siècle, cette première édition étant épuisée, Pierre Guyenet, nouveau directeur de l'Opéra, décide d'en proposer une deuxième, en partition réduite cette fois. En 1710, il la fait graver sur plaques de cuivre par Henry de Baussen. Neuf ans plus tard, Jean-Baptiste-Christophe Ballard se procure ces mêmes plaques gravées grâce auxquelles il réimprime une troisième édition en 1719, puis enfin une quatrième en 1722. Parallèlement, de nombreux manuscrits réalisés dans des ateliers de copistes, tels ceux de André Danican Philidor et d'Henry Foucault, sont diffusés en France et à l'étranger à l'attention de riches amateurs. Ces manuscrits livrent vraisemblablement des versions différentes des sources imprimées. Parmi toutes ces sources, certaines ont servi pour les productions de *Persée* à l'Opéra et à la cour pendant tout le xviii^e siècle. Au fur et à mesure de ses reprises, l'œuvre a subi de nombreux remaniements demandés par les responsables de spectacles, les directeurs et inspecteurs de l'Opéra ou les surintendants de la Musique du roi. Les séquences musicales originales de Lully sont fréquemment remplacées par des airs puisés dans les ouvrages de Lully ou d'autres compositeurs. Ainsi la partition, déjà très transformée par Dauvergne en 1770, contient vraisemblablement un mélange de musiques provenant de différentes époques. La comparaison de cette partition avec les autres sources permettra de connaître précisément de quelle « matière musicale » se compose la version présentée à la cour à l'occasion du mariage du dauphin et de suivre l'évolution de la musique de *Persée*, de sa création à sa dernière reprise.

Pascal Denécheau est docteur en musicologie, spécialiste de l'opéra baroque français. Il collabore au *Catalogue thématique des œuvres musicales de Jean-Philippe Rameau* à l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France ; il a publié l'édition critique de la tragédie *Thésée* pour les Œuvres complètes de Lully et prépare actuellement celle de l'opéra *Persée*. Il participe également à l'édition complète des opéras de Rameau (*Opera omnia*) et termine l'édition de la pastorale *Naïs*. Avec Sylvie Bouissou et France Marchal-Ninosque, il co-dirige le *Dictionnaire de l'Opéra sous l'Ancien Régime*.

Julien Dubruque (CMBV)

L'orchestration de Persée de 1770

Les reprises d'opéras de Lully, à mesure qu'on avance dans le XVIII^e siècle, tout en conservant tel quel le récitatif, jugé indépassable, récrivent de plus en plus les morceaux d'appareil dans un style au goût du jour, quitte à emprunter directement de nombreux morceaux contemporains. Nous tenterons d'affiner cette idée et de faire une typologie des morceaux conservés, retouchés ou remplacés, en accordant une attention toute particulière à l'instrumentation. L'écriture des parties de vents suit-elle la mode harmonique italo-allemande ou s'inscrit-elle dans la tradition mélodique française classique ? Comment s'opère la transition de l'orchestre français classique à cinq parties (dessus, haute-contre, taille, quinte et basse de violon) à l'orchestre italien moderne (violon 1, violon 2, alto et basse) ? Ou ne s'agit-il pas d'une cohabitation ? Quel est le rôle du clavecin au sein de la basse continue ? Quelle est l'influence de l'orchestre de Rameau, par exemple dans l'utilisation des bassons ? Le récitatif lui-même n'est en fait pas intouchable : nous chercherons notamment le sens de l'évolution de la notation des chiffres.

Julien Dubruque est ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de l'Université et docteur en musicologie. Il a étudié le clavecin et la basse continue au CNR de Boulogne-Billancourt ainsi que l'esthétique au CNSMDP. Il a enseigné à Yale University, à Colby College et à l'Université Paris-Sorbonne ; comme chargé de recherches documentaires, il a catalogué les manuscrits musicaux de Rameau conservés à la Bibliothèque nationale de France. Il est actuellement professeur de latin et de grec en lettres supérieures au lycée Victor Hugo à Paris et responsable éditorial au Centre de musique baroque de Versailles.

Rebecca Harris-Warrick (CORNELL UNIVERSITY, USA)

De Beauchamps à Laval : l'évolution des danses dans Persée

À l'origine de l'opéra en France, Lully, Quinault et Beauchamps ont établi un rôle cohérent et circonscrit pour la danse au sein de la tragédie en musique. Leurs principes de base – qui portent sur le rapport entre les choristes et les danseurs, définissent les genres de morceau qui se prêtent à la danse, et établissent les normes à l'intérieur du divertissement – ont été respectés pendant des décennies, bien qu'ayant été assouplis avec le passage du temps. La reprise de *Persée* de 1770, tout en remplaçant la musique de danse que Lully a composée (à l'exception d'un seul morceau), montre deux tendances distinctes : un respect envers l'architecture traditionnelle du divertissement contre l'épanouissement de danses conçues en premier lieu pour faire danser. Ce qui frappe dans cette partition est la tension parfois précaire entre les nouveautés et la tradition lullyste.

Rebecca Harris-Warrick est professeur de musicologie à Cornell University (USA) et s'intéresse surtout à l'opéra et au ballet en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Elle participe à l'édition monumentale des œuvres de Lully, et a aussi préparé l'édition critique de *La Favorite* de Donizetti. Son nouveau livre, *Dance and Drama in French Baroque Opera*, sortira prochainement chez Cambridge University Press.

Loïc Chahine

Le Persée de Quinault, Marmontel et Philidor (1780) : aboutissement du Persée de 1770 ?

Le *Persée* de Marmontel et Philidor, joué en 1780 à l'Académie royale de musique est l'ultime avatar de l'œuvre de Quinault sur la scène lyrique française au XVIII^e siècle. Si, en 1770, la partition était encore partiellement celle de Lully, remise au goût du jour par Rebel, Bury et Dauvergne, en 1780, la musique est entièrement renouvelée, et composée par François-André Danican Philidor. Bien plus que Joliveau ne l'avait fait auparavant, Marmontel entreprend de réviser en profondeur le poème de Quinault. Le librettiste et le musicien de cette nouvelle version prolongent-ils le travail de leurs prédécesseurs en 1770, ou choisissent-ils une nouvelle voie ? Il s'agira d'interroger non seulement le rapport (direct) du *Persée* de 1780 avec l'original de 1682, mais aussi celui (indirect) avec le *Persée* de 1770, et d'en faire soit une étape ponctuelle, révélatrice de l'esprit du temps, soit le véritable point de départ de Marmontel et Philidor.

En 2014, Loïc Chahine a soutenu une thèse de doctorat intitulée : *Louis Fuzelier, le théâtre et la pratique du vaudeville : établissement et jalons d'analyse d'un corpus*. Dans le sillage de ce travail, il poursuit aujourd'hui des recherches sur le théâtre musical et sur le rapport entre texte et musique. Il s'intéresse en outre tout particulièrement à la remise en spectacle et à l'exécution historiquement informée. Il est le créateur et rédacteur en chef du site *Le Babillard*.

VENREDI 15 JANVIER

DU MAGASIN À LA SCÈNE, DE LA FOSSE AUX COULISSES

Scénographie et dramaturgie (10h-12h)

DISCUTANTE : SOLVEIG SERRE (CNRS, CESR/CMBV)

Barbara Nestola (CNRS, CESR/CMBV)

« *La pompe imposante d'un opéra fait pour étonner et pour plaire* » : *Persée et les derniers fastes du merveilleux*

Si le remaniement du *Persée* de Lully en 1770 fait état, du point de vue musical, d'une volonté de mettre au goût du jour le style de la tragédie en musique louis-quatorzienne, ses effets scéniques, représentatifs des grandes heures du merveilleux dans l'opéra français, n'ont pas été soumis à des modifications d'envergure. Il est donc légitime de s'interroger sur leur rôle dans la conception et la réussite de ce spectacle princier. À une époque où le merveilleux s'apprête à sortir progressivement de la scène lyrique, la représentation d'une œuvre chargée de décorations et de machines répond encore au souhait d'« étonner » et de « plaire ». Par l'analyse croisée des moyens scéniques nécessaires à la représentation des tragédies de Lully, cette communication se propose de mettre en lumière la particularité de l'action de *Persée*, considérée comme l'une des raisons ayant encouragé sa reprise pour le mariage du dauphin.

Après des études de lettres à l'Université de Pise et de piano au conservatoire de musique de Lucca, [Barbara Nestola](#) obtient en 2015 son doctorat en musicologie à l'Université François-Rabelais de Tours. Elle est ingénieur d'études au CNRS (CMBV) depuis 2001. Elle est membre du « Francesco Cavalli Study Group » de l'IMS qui édite les opéras de Cavalli avec Bärenreiter sous la direction d'Ellen Rosand (Université de Yale). Ses travaux portent sur la réception de la musique italienne en France et sur la représentation des œuvres lyriques à l'Académie royale de musique. Elle collabore régulièrement avec des interprètes professionnels dans le cadre de stages, master-class, productions d'opéras et pour la réalisation de programmes de concert et d'enregistrements discographiques.

Dominique Lauvernier (UNIVERSITÉ DE CAEN, EPHE)

Reconstituer le spectacle de 1770 : sources et modélisation virtuelle de l'espace scénique

À défaut de maquettes connues, comme c'est le cas pour l'*Athalie*, le *Persée* de 1770 est particulièrement bien documenté par les Mémoires et Inventaires des Menus-Plaisirs, tant pour les décorations que pour les habits. L'objet de cette communication est de tenter, à partir des sources, une hypothèse de restitution virtuelle 3D pour l'espace scénique et les jeux de décors, de manière à mieux appréhender l'impact visuel du spectacle d'ouverture et l'usage d'un tout nouvel espace, de taille jusque là inconnu pour la cour de France au XVIII^e siècle. Une première restitution de la grande machinerie d'Arnoult complètera l'ensemble. En conclusion, nous pourrons ainsi brièvement comparer le spectacle de 1770 avec les représentations précédentes, et, nous l'espérons, ouvrir des perspectives vers la création d'un outil de travail pour la recherche sur le grand théâtre de Versailles. En fonction de l'avancée de la modélisation et de l'organisation de ces journées nous souhaiterions pouvoir offrir aux participants la possibilité de visionner lors des pauses les restitutions sur un écran et même de naviguer dans le modèle virtuel du spectacle.

Agrégé de Lettres, Dominique Lauvernier a été affecté en 2003 en études théâtrales à l'Université de Caen. Il met actuellement un terme à sa thèse de doctorat intitulée *Vers un modèle virtuel des espaces scéniques intérieurs de la Cour de France (1659-1789) : élaboration d'un protocole de restitution à partir des sources à l'aide des nouvelles technologies*. Il participe à des expertises de scènes et décors conservés dans le cadre de la réhabilitation de théâtres urbains et palatiaux. Membre de l'ACRAS et du groupe *Digital Humanities in Theatre Research* de l'IFTR, il communique et publie régulièrement à l'occasion de colloques internationaux sur l'opéra et sa mise en scène, essentiellement de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle, dans la perspective de restitution virtuelle des espaces scéniques.

Michaël Bouffard (BnF)

De Berain à Boquet : comment renouveler les habits de Persée ?

Les habits conçus par Louis-René Boquet pour la reprise de *Persée* en 1770 n'ont pas encore été marqués par l'intérêt que le dessinateur développera, grâce à Noverre, pour cette fameuse « vérité du costume » qui suscitait alors tant de débats. Alliant les modes de la cour à une Éthiopie fantasmée, ces costumes exotiques ou allégoriques sont certes éloignés de ceux des Berain en termes de volumes et de silhouettes, mais leurs références iconographiques ne diffèrent pas beaucoup de ce qui se pratique en France depuis plus d'un siècle et demi. À une époque où Papillon de La Ferté, intendant des Menus Plaisirs, semble favoriser la création d'un fonds d'atelier regroupant des copies de maquettes remontant à l'époque de Louis XIII, les filiations qui se tissent entre Boquet et ses prédécesseurs s'en trouvent grandement favorisées, voire renforcées. De plus, les recueils d'habits des diverses nations du monde en vogue au *xvi*^e siècle continuent à constituer des sources d'inspiration fondamentales de Daniel Rabel à Louis-René Boquet, favorisant, là encore, quelques impressions de déjà-vu. Il convient donc de se demander si, sous l'Ancien Régime, les modes contemporaines portent seules le fardeau de renouveler le costume de scène.

Docteur en histoire de l'art de l'Université de Montréal et chercheur invité à la Bibliothèque nationale de France, [Mickaël Bouffard](#) est spécialisé dans l'art européen des *xvii*^e et *xviii*^e siècles avec un intérêt tout particulier pour la figuration humaine (gestes et postures) et l'iconographie des spectacles. Récipiendaire de la bourse Mark Pigott en histoire de l'art, il étudie les fonds de dessins de costume de la BnF jusqu'en octobre 2016.

Interprétation instrumentale, vocale et chorégraphique (14h-16h)

DISCUTANTE : RAPHAËLLE LEGRAND (UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE, IReMus)

Marina Nordera (UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS, CTEL)

Comment « profiter de tous les progrès de la danse ? »

Analyse comparée des distributions de Persée 1682 à Persée 1770

La distribution des rôles chorégraphiques dans les deux représentations de *Persée* données à Versailles en 1770 regroupe ceux qui étaient réputés comme les meilleurs danseuses et danseurs de l'époque. La valorisation de leur présence sur scène semble être une des raisons ayant motivé la réécriture. En effet, leurs qualités artistiques et leurs compétences techniques, différentes par rapport à celles de leurs prédécesseurs qui avaient animé la première production en 1682, imposent des remaniements importants du livret et de la partition de Quinault et Lully. Une analyse comparée des distributions de la production de 1682, de quelques reprises successives et de celle de 1770 permettra de retracer la transformation des pratiques de la composition chorégraphique, de la construction du personnage ainsi que de la conception du rôle scénique des entrées dansées et de la fonction dramaturgique du divertissement. En particulier, à travers l'analyse des distributions, seront étudiés l'alternance de danses en solo, en couple ou du corps de ballet, l'articulation dramaturgique, la présence de la pantomime, l'autonomie des interprètes et la mise en valeur (ou pas) de leur statut au sein de la hiérarchie interne de la troupe. Enfin, les connaissances que nous avons du profil artistique et des habiletés techniques de certains de ces interprètes et de la réception de leur art de la part du public et de la critique de l'époque, pourrait permettre la formulation de quelques hypothèses concernant les choix et la qualité de leur interprétation.

Marina Nordera est danseuse, historienne de la danse et, depuis 2002, professeure et membre du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTEL EA 6307) à l'Université de Nice Sophia Antipolis. Sa thèse portait sur danse et genre à l'époque moderne (xv^e-xvii^e siècle). En 2001, avec un groupe de chercheurs italiens, elle fonde AIRDanza, association italienne pour la recherche en danse, dont elle a été la première présidente. Elle est membre fondateur de l'ACD. Au sein de l'UNS, elle est actuellement responsable de la Section danse du Département des arts, du parcours Études en danse du Master Théories et pratiques des arts vivants. En outre, elle coordonne les séminaires destinés à l'équipe des doctorants et enseignants-chercheurs en danse du CTEL.

Benoît Dratwicki (CMBV)

Chanter Persée : l'étude des distributions vocales, une clef de lecture esthétique ?

À l'Académie royale de musique, créations et reprises d'ouvrages lyriques sont tributaires d'une étape importante de la « mise » (ou « remise ») à la scène : la distribution vocale. Négociée avec le compositeur pour les créations, laissée au soin de l'administration pour les reprises, la distribution vocale est un exercice complexe qui mêle une série d'impératifs liés à la structuration générale de la troupe (ancienneté, rang et emploi des acteurs chantants) et à des éléments plus conjoncturels (congés, maladies, programmation parallèle, débuts à l'essai, etc.). L'ensemble de ces paramètres permet d'établir une distribution « en chef » et une distribution de doubles destinés à alterner au cours de la série de représentations. Dans le cadre des spectacles de la cour, l'exercice de la distribution est compliqué par le prestige même du cadre, qui tend à démultiplier le nombre d'artistes en scène (quitte à en déclasser certains en ne leur confiant que des rôles très secondaires), tout en mêlant aux sujets de l'Académie royale de musique quelques chanteurs ordinaires de la Musique du roi. *Persée*, représenté à l'Opéra royal en 1770, offre une magistrale synthèse de ces problématiques. Dans le cas d'œuvres ayant connu une grande longévité – les opéras de Lully en tête – une mise en perspective des distributions successives se révèle en outre une clé de lecture intéressante pour comprendre l'évolution esthétique de l'œuvre et mieux appréhender sa réception aux différentes époques de son histoire.

Benoît Dratwicki est directeur artistique du Centre de musique baroque de Versailles et conseiller artistique du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française. Docteur en musicologie, il est spécialiste des institutions musicales de la cour et de l'Académie royale de musique au XVIII^e siècle. Ses recherches actuelles portent sur les chanteurs de la troupe de l'Opéra. Il est l'auteur de deux ouvrages consacrés à Antoine Dauvergne (Mardaga, 2011) et à François Colin de Blamont (PUR, 2016). Il est l'un des collaborateurs du *Dictionnaire Versailles* (Laffont) et du *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* (Classiques Garnier).

Graham Sadler (BIRMINGHAM CONSERVATOIRE, UK)

Modernité et tradition : symboles d'ornementation et notation de l'articulation dans le Persée de 1770

Les nombreuses annotations d'interprétation présentes dans le manuscrit du *Persée* de 1770 révèlent une dichotomie entre modernité et tradition. D'une part, les signes d'articulation dans les parties instrumentales montrent une absorption des nouvelles techniques de jeu, empruntées à la musique symphonique italienne et allemande, tout en ménageant quelques survivances de traditions plus anciennes, comme le « slurred tremolo ». De l'autre, les symboles d'ornementation vocale incluent beaucoup des signes traditionnellement ajoutés aux parties séparées des chanteurs par le maître de musique. Ces symboles seront analysés au filtre de sources théoriques contemporaines, afin d'expliquer ceux encore partiellement méconnus par les interprètes d'aujourd'hui.

Graham Sadler est Emeritus Professor of Music à l'Université de Hull, Research Professor au Conservatoire de Birmingham et Research Fellow à l'Université d'Oxford. Ses nombreuses publications incluent l'édition critique de deux opéras de Rameau, *Zoroastre* (1749) et *Zaïs* (1748), dans le cadre de l'édition monumentale *Opera Omnia Rameau*, dont il est membre du Comité éditorial. Son ouvrage le plus récent, *The Rameau Compendium*, est paru aux éditions The Boydell Press en 2014.

Débat et conclusions (16h-17h30)

PASCAL DENÉCHEAU, BENOÎT DRATWICKI ET SOLVEIG SERRE

En présence d'Hervé Niquet (DIRECTEUR ARTISTIQUE DU CONCERT SPIRITUEL)

Ce colloque est organisé en amont de la recréation en version de concert de *Persée* dans sa version de 1770 coproduite par le Centre de musique baroque de Versailles et Le Concert Spirituel :

Le Concert Spirituel – Chœur et Orchestre

Hervé Niquet direction musicale

Hélène Guilmette Andromède

Mathias Vidal Persée

Katherine Watson Mérope

Tassis Christoyannis Phinée

Marie Lenormand Cassiope

Jean Teitgen Céphée

Marie Kalinine Méduse

Zachary Wilder Euryale

Thomas Dolié Sténone

Cyrille Dubois Mercure

Chantal Santon-Jeffery Vénus

Partition réalisée par Fannie Vernaz (Éditions des Abbesses) avec la participation du CMBV

Metz – Arsenal, 3 avril 2016

Paris – Théâtre des Champs-Élysées, 6 avril 2016

Versailles – Opéra royal, 15 avril 2016

Renseignements : www.cmbv.fr

Organisateurs :

Pascal Denécheau (MCC, IReMus), Benoît Dratwicki (CMBV) et Solveig Serre (CNRS, CESR/CMBV)

Secrétariat du colloque :

Julien Charbey

Remerciements à Beatrix Saule, Alexandre Maral, Mathieu Da Vinha, Matilde Cassandro-Malphettes et Jean-Paul Gousset

Versailles, 13, 14 et 15 janvier 2016

Colloque international et interdisciplinaire organisé par le CESR/CMBV et l'IReMus (CNRS, Université Paris-Sorbonne, BnF/MCC)

Colloque réalisé avec le soutien du Centre de Recherche du Château de Versailles

