

L'air italien sur la scène des théâtres parisiens

(1687-1715)

Barbara Nestola



BREPOLS

INTRODUCTION

L'étude des transferts culturels a trouvé dans l'opéra italien un terrain fertile. Après une naissance florentine, un baptême vénitien et une jeunesse sillonnant le territoire italien, son rayonnement dans les pays européens a fait l'objet, en ces dernières décennies, de travaux de référence, dont certains issus de programmes de recherche internationaux¹. Au cours du XVII^e et du XVIII^e siècle, l'opéra a voyagé partout en Europe, du Portugal jusqu'à la lointaine Russie, son acclimatation passant par un renouveau des pratiques théâtrales préexistantes. Dans un espace européen qui chantait en italien, la France a été considérée comme un cas d'exception. Le mythe d'un Lully créateur de la tragédie en musique, redoublant ses efforts pour conjurer la réception de l'opéra italien, a longtemps habité les récits des livres d'histoire. Effectivement, l'opéra italien en tant que macrostructure – une œuvre complète en plusieurs actes et scènes, chantée par des interprètes italiens ou formés à la technique vocale italienne – n'a pas existé sur la scène française entre la seconde moitié du XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e siècle. En revanche, peut-on affirmer la même chose de l'une de ses composantes majeures, l'air ? Si aujourd'hui on connaît davantage l'activité des compositeurs et musiciens italiens à Paris entre 1670 et 1730, ainsi que la diffusion de genres comme la cantate, la sonate ou le concerto au début du XVIII^e siècle, il est forcé de constater que le répertoire d'airs italiens circulant à Paris à la fin du règne de Louis XIV et les dynamiques de sa réception n'ont pas encore été explorés en profondeur. Entre la dernière décennie du XVII^e siècle et le début de la Régence se situe une période dont la connaissance est encore lacunaire. Plusieurs raisons expliquent ce vide, en premier lieu l'anonymat des œuvres, qui pose des limites à l'identification du répertoire et à la compréhension des mécanismes de sa réception en France, et l'approximation des références historiques relatives à la pratique des airs, consistant en indications sommaires ou évasives. Par l'étude de la circulation de l'air italien, de son appropriation par les interprètes professionnels français et de sa pratique dans les théâtres parisiens entre 1687 et 1715, ce travail se propose d'approfondir la connaissance du phénomène, lui rendant ainsi une visibilité dans le contexte de la vie musicale de la fin de règne.

1. Sur l'Europe centrale, on renvoie à la série *Italian Opera in Central Europe 1614-1780*, 3 volumes, Berlin, BWV, 2006-2008, issue du programme de recherche *Musical Life in Europe (1600-1900)* de la European Science Foundation (1998-2002); voir aussi Alessandro Di Profio, Damien Colas (éd.), *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe. I, Les pérégrinations d'un genre*, Liège, Mardaga, 2009; Reinhard Strohm, *Dramma per musica. Italian Opera Seria of the Eighteenth Century*, Yale, Yale University Press, 1997; Reinhard Strohm (éd.), *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, Turnhout, Brepols, 2001; Melania Bucciarelli, *Italian Opera and European Theater: Plots, Performers, Dramaturgies*, Turnhout, Brepols, 2003; Gesa zur Nieden, Berthold Over (éd.), *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe: Biographical Patterns and Cultural Exchanges*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016. Sur l'Europe de l'Ouest, voir Manuel Carlos de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; Reiner Kleinertz (éd.), *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, *Actas del simposio internacional de Salamanca 1994*, Kassel, Reichenberger, 1996. Sur la France, on renvoie à l'étude pionnière d'Henry Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully*, Paris, Champion, 1913.

L'AIR ITALIEN EN FRANCE

Bien avant le règne de Louis XIV, il existait en France une circulation d'airs italiens. Pendant la régence d'Anne d'Autriche, le milieu de la cour avait déjà connu des airs et des cantates de provenance romaine, grâce notamment à des manuscrits envoyés à Paris dès 1639, année de l'installation définitive de Mazarin en France². Parmi les compositeurs les plus représentés dans ces anthologies, figure Luigi Rossi, le futur auteur de *L'Orfeo* de 1647. Inscrits dans un dessein plus ample d'exportation de l'opéra italien voulu par Mazarin, ces volumes procédaient directement de Rome vers la cour parisienne, en tissant des liens musicaux destinés à aboutir aux représentations des premiers opéras en France. À cette époque, les cantates et les airs n'avaient pas d'équivalent dans le répertoire français, dont le genre le plus en vogue était l'air de cour polyphonique, héritier de la vocalité de la Renaissance³. En 1658, Robert Ballard entama la publication de recueils d'airs français à cadence mensuelle, les *Livres d'airs de différents auteurs*⁴. Cette collection perdura jusqu'à 1694, réunissant tout ce qu'il existait de novateur dans le genre. Au cours de presque quatre décennies, l'air français consolida ses conventions littéraires et musicales, privilégiant progressivement la monodie. Parallèlement, l'air italien du dernier quart du XVII^e siècle se démarquait par des caractéristiques spécifiques, comme la structure *da capo*. Au tournant du siècle, il pouvait être juxtaposé et comparé avec son équivalent français.

La réception des airs italiens en France à la fin du XVII^e siècle est un phénomène partiellement exploré. Les années 1990 ont vu la parution de travaux abordant des questions d'édition, notamment par Catherine Massip et Denis Herlin⁵. Ce dernier a traité la genèse et le contenu du premier recueil collectif imprimé d'airs italiens, paru chez Pierre Ballard en 1695. Par l'attribution des œuvres anonymes, il a montré qu'il s'agit pour la plupart d'airs d'opéras vénitiens du dernier quart du XVII^e siècle. Les articles de James Anthony et de Jérôme de La Gorce ont mis en lumière le rapport entre la circulation des airs italiens en France et leur insertion dans les œuvres lyriques données à l'Académie royale de musique⁶. Dans l'ensemble, ces travaux se sont focalisés sur l'exploration et l'identification d'un corpus, sans aborder les aspects directement liés à la pratique du répertoire.

2. Jean Lionnet, « Les copies de musique italienne et leur diffusion », in *Le concert des muses : promenade musicale dans le baroque français*, éd. Jean Lionnet, Versailles, Éditions du CMBV; Paris, Klincksieck, 1997, p. 81-95. Alessio Ruffatti, *Les cantates de Luigi Rossi (1597-1653) en France : diffusion et réception dans le contexte européen*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne/Università degli Studi di Padova, 2006; du même auteur, « La réception des cantates de Luigi Rossi dans la France du Grand Siècle », *Revue de musicologie*, 92/2 (2006), p. 287-307.
3. Voir Georgie Durosoir, *La musique vocale profane au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1994; Georgie Durosoir (éd.), *Poésie, musique et société. L'air de cour en France au XVII^e siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006; Thomas Leconte, « De l'air de cour à l'air sérieux. Le cas Antoine Boesset (1587-1643), 'fantôme' des ruelles », in *Les Plaisirs de l'Arsenal. Poésie, musique, danse et érudition au XVII^e et au XVIII^e siècle*, éd. Élise Dutray-Lecoin, Martine Lefèvre et Danielle Muzerelle, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 241-290.
4. Anne-Madeleine Goulet, *Paroles de musique (1658-1694) : catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007. Pour l'étude de ce corpus, voir, du même auteur, *Poésie, musique et sociabilité au XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, Champion, 2004; Clémence Monnier, *Histoire et analyse d'une collection musicale du XVII^e siècle : les « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard (1658-1694)*, Thèse de doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, 2011, 2 Vol.
5. Catherine Massip, « Airs français et italiens dans l'édition française, 1643-1710 », *Revue de musicologie*, 77/2 (1991), p. 179-185; Denis Herlin, « Fossard et la musique italienne en France au XVII^e siècle », *Recherches sur la musique française classique : L'art vocal en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 29 (1996-1998), p. 27-5; Barbara Nestola, « Sulla trasmissione delle 'antiche' arie italiane in Francia alla fine del Seicento », *Early Music. Context and Ideas II*, éd. Reinhard Strohm, Ryszard Wieczorek, Robert Kendrick, Helen Geyer, Zofia Fabianska, Krakow, Jagiellonian University, Institute of Musicology, 2008, p. 462-470.
6. James Anthony, « Air and Aria added to French Opera from the Death of Lully to 1720 », *Revue de musicologie*, 77/2 (1991), p. 201-219; Jérôme de La Gorce, « Vogue et influence de l'air italien dans l'opéra français autour de 1700 », *Studi musicali*, 25/1-2 (1996), p. 197-207. Un regard complémentaire sur ce phénomène, par l'étude des textes en langue étrangère dans l'opéra au XVII^e et au XVIII^e siècle, a été proposé par Françoise Dartois-Lapeyre, « Le chant en langue étrangère et régionale dans l'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Le chant, acteur de l'histoire*. Actes du colloque éponyme (Rennes, 1998), éd. Jean Quéniart, Rennes, PUR, 1999, p. 101-123.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	p. 7
L'air italien en France	p. 8
Périodisation, sources et organisation de l'ouvrage	p. 10
PREMIÈRE PARTIE : OBJETS	
I. De Versailles à Paris : l'émergence des milieux musicaux italianisants	p. 17
Les satellites du Soleil	p. 17
La musique italienne et l'approbation « des premières personnes du monde »	p. 19
II. L'air italien en France à la fin du XVII^e siècle	p. 27
Air italien, entre indétermination générique et étiquette commode	p. 28
L'air <i>da capo</i> , emblème de renouveau	p. 28
Sait-on de quoi l'on parle ?	p. 29
<i>Écrire et discuter</i>	p. 30
<i>Voir et écouter</i>	p. 32
<i>Choisir et rassembler</i>	p. 33
Airs italiens et « célèbres auteurs »	p. 35
III. Le répertoire et sa transmission	p. 39
De l'ombre à la lumière : l'identification des airs	p. 39
<i>Un texte, plusieurs musiques</i>	p. 39
<i>Le nom : caution ou piège ?</i>	p. 40
Le répertoire transmis par les sources	p. 42
<i>Venise</i>	p. 43
<i>Le cas d'Antonio Sartorio</i>	p. 46
<i>Rome</i>	p. 47
<i>Naples</i>	p. 48
La transmission des airs	p. 49
IV. Recueils, séries et collections : la logique de l'ordonnancement	p. 55
Manuscrits	p. 55
<i>Airs en « copie conforme »</i>	p. 55
<i>Sortir des schémas : agencements « personnalisés »</i>	p. 56
<i>Airs anciens et airs modernes en miroir</i>	p. 59
<i>Quand les Français s'en mêlent</i>	p. 61
<i>Les airs en langue espagnole</i>	p. 62
<i>La place des nouveaux genres dans les recueils d'airs</i>	p. 62
Éditions	p. 64
<i>Airs italiens dans les sources littéraires</i>	p. 64
<i>Le Mercure galant</i>	p. 64

Le <i>Théâtre italien</i> de Gherardi	p. 66
<i>Sources musicales</i>	p. 67
Robert Ballard	p. 67
Pierre Ballard	p. 68
Christophe Ballard	p. 68
Paolo Lorenzani, <i>Airs italiens</i> (1695)	p. 69
Teobaldo Gatti, <i>Airs italiens</i> (1696)	p. 69
Airs pour les comédies	p. 70
<i>Recueils d'airs sérieux et à boire</i> (1698-1710)	p. 70
<i>Recueils des meilleurs airs italiens</i> (1699-1708)	p. 71
Henry Foucault	p. 72
Pierre Ribou	p. 73
<i>Destination et usage</i>	p. 74
SECONDE PARTIE : PRATIQUES	
V. Perméabilité des mondes théâtraux	p. 81
La transversalité en scène	p. 82
<i>Les divertissements</i>	p. 82
<i>Le spectaculaire</i>	p. 83
<i>Le comique</i>	p. 84
Trois théâtres, trois différents effectifs	p. 87
Airs et scènes en italien dans le théâtre français au XVII ^e siècle	p. 89
VI. La Comédie-Italienne	p. 95
Musique et Théâtre Italien : questions pratiques	p. 95
Opéra et Théâtre Italien	p. 98
De l'acteur-chanteur au chanteur-acteur	p. 99
Les airs italiens : nouveau style, nouveaux interprètes	p. 100
Dramaturgie de l'air italien	p. 104
Le rideau de 1697	p. 112
VII. La Comédie-Française	p. 113
Comédie et divertissements à la fin de règne	p. 113
Jean-François Regnard (1694-1704)	p. 114
Florent Carton Dancourt (1696-1710)	p. 118
<i>Le tournant de 1700 : le prologue des Trois Cousines</i>	p. 120
Nicolas Boindin (1701-1704)	p. 123
Reprise des anciennes pièces à machines (1703-1705)	p. 125
VIII. L'Académie royale de musique	p. 129
L'Italie vue par Paris	p. 129
L'insertion en langue italienne dans les œuvres lyriques françaises	p. 133
<i>La tragédie en musique</i>	p. 133
<i>Le ballet</i>	p. 137
Le cas d'André Campra	p. 137

L'insertion d'airs italiens originaux dans le ballet	p. 141
Carnavals anciens et nouveaux	p. 142
Le coucher du Soleil	p. 144
IX. Les airs italiens composés à Paris : textes, musique, effectifs	p. 147
Les textes	p. 147
<i>Librettistes et poètes italiens en France au XVII^e siècle</i>	p. 147
<i>Emprunt, adaptation, transformation : la réappropriation des modèles italiens</i>	p. 149
<i>Le modèle des airs d'opéra</i>	p. 152
<i>Les poètes français à l'épreuve de la parole italienne</i>	p. 155
La musique	p. 158
Orchestre et chœurs	p. 162
X. Les interprètes français des airs italiens et leurs carrières	p. 167
Le rôle du chanteur dans la diffusion du répertoire : carrières	p. 173
<i>De la Comédie-Italienne à l'Académie royale de musique : Élisabeth Daneret</i>	p. 173
<i>L'Académie royale de musique : M^{lle} Dun</i>	p. 176
<i>De l'Opéra à la Comédie-Française : Nicolas Sallé et Françoise Thoury</i>	p. 178
Conclusion	p. 183
Annexes	p. 185
L'opéra vénitien vu par les voyageurs étrangers	p. 185
Répertoire d'opéras identifié d'après les airs	p. 188
Préfaces d'éditions d'airs italiens	p. 190
Airs et scènes en italien dans le répertoire de l'Académie royale (1675-1720)	p. 192
Scènes italiennes dans <i>Astrée</i> de Collasse et <i>Médée</i> de Charpentier	p. 193
Entrée <i>Barbacola</i> du <i>Carnaval</i> de Lully et scène italienne du <i>Carnaval et la Folie</i> de Destouches	p. 195
Divertissement du III ^e acte de <i>Circé</i> de Thomas Corneille	p. 196
Biographie de Nicolas Sallé	p. 197
Transcriptions d'airs italiens	p. 198
Répertoire théâtral parisien avec airs et scènes en italien (1675-1720)	p. 206
CATALOGUE	
Introduction	p. 211
Sigles des bibliothèques	p. 215
Recueils	p. 217
<i>Manuscrits</i>	p. 218
Collection Stuart	p. 218
Collection Brossard	p. 224
Recueil Foucault	p. 229
Autres recueils manuscrits	p. 230
<i>Éditions</i>	p. 235
Recueils Ballard	p. 235

Recueil Gherardi	p. 244
Recueils Ribou	p. 245
<i>Recueils hors corpus</i>	p. 247
Œuvres	p. 251
Table des compositeurs	p. 445
Bibliographie	p. 449
Table des illustrations	p. 468
Index des noms	p. 469
Index des œuvres théâtrales citées	p. 474
Index des airs, cantates et ensembles cités	p. 477
Table des matières	p. 481