Céline Frigau Manning, *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2480>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2480

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2016

Pagination : 130

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Céline Frigau Manning, *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)* », *Studi Francesi* [En ligne], 178 (LX | I) | 2016, mis en ligne le 01 avril 2016, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2480>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Céline Frigau Manning, *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

CÉLINE FRIGAU MANNING, *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)*, Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 828.

- 1 Si l'on dispose de nombreuses études et thèses en musicologie sur la scène lyrique en France au XIX^e siècle, les reines de l'opéra romantique, la vie musicale pendant la Restauration, la scénographie et la sociologie du théâtre, et sur ce qu'on peut appeler l'industrie de l'opéra, il y en a beaucoup moins sur le Théâtre-Italien. La plupart portent d'ailleurs sur le XVIII^e siècle, à une exception près, la monumentale chronologie établie par Jean Mongrédien (*Le Théâtre-Italien, 1801-1831*, Lyon, Symétrie/Venise, Palazzetto Bru Zane, 2008). Céline Frigau Manning a voulu combler cette lacune en interrogeant, d'une part, le geste enfui des chanteurs-acteurs dans le souvenir des spectateurs et, d'autre part, en explorant les relations entre la salle et la scène du Théâtre-Italien. Son étude exhaustive (566 pp. auxquelles s'ajoutent 249 pp. d'annexes et de bibliographie) offre un outil de travail de référence aux spécialistes. Il s'agit d'une étude globale de la «fabrique du théâtre» qui privilégie les manières de voir, de ressentir et de raisonner du public du Théâtre-Italien, selon un mouvement qui va du hors-scène à la scène. Après s'être intéressée au geste expressif («Le geste comme langage du corps», «L'art du geste ou le geste dans les arts», «Le geste en scène»), C. Frigau Manning consacre la deuxième partie de sa vaste entreprise aux chanteurs du Théâtre-Italien, au passé et à l'héritage de l'institution, à la formation et à l'itinéraire des interprètes (par exemple, les modalités de l'engagement, la gestion de leur carrière). Dans la troisième partie est envisagée la réalité vivante que constitue la

communauté fort exigeante des spectateurs (journalistes, écrivains, amateurs) dont sont précisés les référents sociaux et culturels. Les mécanismes de l'illusion sont analysés dans la quatrième partie, tandis que le jeu du chanteur, des solistes et des chœurs fait l'objet de la cinquième et dernière partie.

- 2 Loin d'être une suite de monographies sur les pratiques scéniques et le comportement sur le plateau de certaines grandes figures (Angelica Catalani, Manuel Garcia, Giuditta Pasta – la chanteuse-actrice par excellence –, Maria Malibran, Marietta Alboni), cet ouvrage est une enquête approfondie et minutieuse qui repose sur une documentation foisonnante. On se reportera aux pages sur le geste du chanteur, où sont analysés le discours des contemporains, les codes de l'héritage classique et ceux de la première moitié du XIX^e siècle, l'esthétique du chant à la même époque, à partir de nombreux traités de chant et de déclamation (Delle Sedie, Fabio, Fétis, Garcia, Lablache), ainsi que des manuels d'acteur (pp. 37-138). Au fil de la lecture, on revient sur bien des lieux communs de la critique, par exemple le cliché du spectateur de l'Opéra opposé à celui des Italiens. On voit aussi comment l'influence de l'école italienne en matière d'enseignement vocal a régénéré à partir de 1770 une tradition française en décadence. Aucun domaine n'est oublié, aucune source, livresque ou iconographique (portraits, costumes, scènes célèbres, décors), n'a été négligée: bibliothèque-musée de l'Opéra pour les livrets de scène, fonds des Archives nationales pour la comptabilité et l'administration, collections étrangères pour les lettres de Garcia, Marie Malibran, Giulia Grisi, ou celles de Pellot à la Pasta. Entre autres pages remarquables et divertissantes, citons celles sur les instants où les chanteurs surprennent le public: «La question du physique» ou la revanche de Marietta Alboni» (pp. 323-357), sur le rôle du peintre-décorateur et les décors de Villeneuve, Ciceri, Ferri et Sanquirico surnommé «le Rossini de la peinture scénique» (pp. 363-406), sur les effets spéciaux et la traduction du sacré dans deux opéras de Rossini, avec l'analyse du *libretto* et des livrets de mise en scène quand ils ont été retrouvés, dans le cas de *Mosè in Egitto* au Théâtre-Italien en 1822, et de *Moïse et Pharaon* à l'Opéra en 1827 (pp. 410-437), ou celles sur les paradoxes du chanteur avec l'artiste débordé par l'émotion ou l'acteur possédé: «Maria Malibran ou l'esthétique de l'excès» (pp. 530-556). Figurent en fin de volume des annexes importantes, notamment une «chronologie synthétique des opéras représentés au Théâtre royal Italien du 1^{er} janvier 1815 au 23 décembre 1848» qui reprend et enrichit celle donnée par G. Mongrédien (pp. 571-628), ainsi qu'un répertoire des chanteurs du même théâtre.
- 3 S'il ne fallait retenir qu'une seule qualité de cet ouvrage, ce serait la facilité avec laquelle il se lit, compte tenu de la variété de la documentation et de la complexité de la matière. On relèvera aussi l'étendue des références, ce dont témoigne la biographie détaillée qui clôt l'ouvrage (la thèse de F. Claudon dont la première partie traite de la vie musicale française entre 1800 et 1848 aurait pu être signalée, comme la *Vie de Rossini par M. de Stendhal. Chronique parisienne, 1821-1823*, de S. Esquier). Spécialistes, amateurs, sans oublier les «rossinistes» du XXI^e siècle, tous sauront gré à Céline Frigau Manning d'être parvenue à saisir l'insaisissable, cet ensemble de «pratiques scéniques» propres à l'acteur-chanteur et au public du Théâtre-Italien.