

UNE DÉCOUVERTE POUR L'HISTOIRE DU THÉÂTRE, UNE IDÉE POUR L'OPÉRA...

Deux trésors musicaux exhumés des Archives par nos doctorants



> **FORMATION P. 3**

Les Lettres modernes :
renouveau et fidélité
humaniste



> **INTERNATIONAL P. 13**

Optimiser la mobilité
internationale des personnels

Une découverte pour l'histoire du théâtre, une idée pour l'opéra...

Deux trésors musicaux exhumés des Archives par nos doctorants

À l'occasion d'un séminaire de master en musicologie (2012) consacré à la restitution de partitions anciennes conservées dans le fonds du théâtre des Archives municipales de la Ville de Montpellier, deux doctorants de l'UPV ont fait la découverte sensationnelle des musiques de scène de deux chefs-d'œuvre du théâtre romantique : *La Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas et *Lucrece Borgia* de Victor Hugo.

A deux pas de l'UPV, sont conservées deux partitions complètes, uniques au monde, des deux pièces les plus populaires en leur temps dans le genre du drame romantique.

La découverte est une notion relative en matière de fonds historique. Le fonds musical des Archives municipales sera le sujet du prochain *Bulletin historique de la Ville de Montpellier*. Ce sera l'occasion de dire qu'il conserve d'autres musiques de scène intéressantes et, pour certaines, uniques au monde, qui ont servi aux mélodrames de Pixérécourt, Ducange ou Lemaître (*Latude*, *Robert Macaire*, *Victor* ou *l'Enfant de la forêt*, etc.) Autant de documents arrivés au théâtre de Montpellier à la fin des années 1830 et oubliés depuis la fin des années 1870-1880, qui attendaient là que l'on comprît leur valeur historique et artistique. Ces partitions changent radicale- ...



Partition originale de *Lucrece Borgia*

ment le sens du texte théâtral pour lequel elles étaient conçues expressément par Dumas et Hugo. Leur prise en compte redéfinit bien des perspectives en matière d'histoire du drame romantique et remet en question l'autorité des éditions séparées du texte qui servent aux études et aux mises en scène de *Lucrèce Borgia*. Il y a loin entre le texte *monument*, celui des éditions successives des pièces d'Hugo et Dumas servant aux études littéraires, et le texte *événement*, celui qui a servi effectivement aux représentations.

Une pratique anticipatrice

Les deux ouvrages ont été conçus et créés en 1832 au théâtre de la Porte-Saint-Martin, une salle dite

“secondaire” dans la nomenclature juridique instaurée par Napoléon. Une salle populaire, surtout, au sens où elle attirait un public différent de celui de la Comédie-Française et nombreux, un public qui aimait le théâtre spectaculaire, en prose et les effets puissants d'un orchestre aux dimensions beethovéniennes. Là, à la Porte-Saint-Martin ont été expérimentées, depuis 1800, des techniques de mise en scène et des pratiques de jeu exploitant la musique d'une façon résolument moderne ; des pratiques anticipatrices, à bien des égards, des univers fictionnels dont nous sommes entourés tant au théâtre qu'au cinéma, mais aussi au cirque, dans les clips, jeux et publicités. L'énumération des formes contemporaines recou-

rant aux mêmes effets débouche sur une observation de synthèse : peu de production de l'imagination, quelle que soit sa finalité, échappe, désormais, à l'association du discours, de l'image et de la musique, celle-ci apparaissant comme un puissant vecteur de persuasion, en augmentant ou en orientant l'émotion.

Pour Hugo et Dumas, le théâtre de la Porte-Saint-Martin et la dramaturgie du mélodrame apparaissent rétrospectivement comme le détour par lequel a pu s'accomplir le drame romantique rêvé depuis la fin des années 1820 et dont la formule tardait à jaillir et à s'imposer dans une rencontre triomphale avec un public. Hugo venait d'essuyer la critique des “Classiques” à l'occasion de la ...



Fernando Morrison,
docteurant en
musicologie, IRCL, ED58

“Après l'obtention de mon baccalauréat, je suis entré à l'université de Buenos Aires en licence de Sciences physiques, mais au bout de deux ans, j'ai décidé de me consacrer entièrement à ma vocation de musicien contrebassiste. En

2007, j'ai emménagé en France, afin de poursuivre ma formation musicale dans les conservatoires régionaux de Montpellier et de Perpignan. Mais ma passion pour la réflexion et pour la recherche m'a amené à la licence de Musicologie dans notre université, où j'ai fait tout mon parcours.

Mon intérêt pour la musique dans le théâtre du début du XIX^e siècle est né lors des séminaires de master I de Monsieur Patrick Taïeb autour de ce répertoire. C'est en examinant le catalogue du fonds musical des archives municipales de la Ville de Montpellier que j'ai fait la découverte de la musique (anonyme, mais probablement composée par Louis-Alexandre Piccinni) de la pièce *La Tour de Nesle*, d'Alexandre Dumas.

Cette découverte a fait l'objet de ma recherche de master I, intitulé *La sonorisation du drame romantique : l'exemple de La Tour de Nesle d'après le matériel du fonds du théâtre de Montpellier*. J'ai été passionné par cet effet de la musique sur la

scène, si semblable à celui de la musique de film, et par les grands auteurs dramatiques qui ont prêté leur talent à cette pratique, que j'ai consacré mon master 2 à la préparation d'une thèse dans ce domaine. Avec une problématique plus poussée et un corpus plus vaste qui m'ont amené à consulter des fonds musicaux à Paris, à Lille et à Avignon, et à m'intéresser à la place et à la circulation de cette musique dans le système de production national, j'ai obtenu un financement de l'université pour mener à bien ma recherche doctorale.

Elle se situe à la croisée de la musicologie, des études théâtrales, et de l'audiovisuel (la musique du cinéma muet, et du cinéma en général, est héritière directe de celle du théâtre du XIX^e siècle). J'y investis les compétences que j'ai acquises en licence et master de musicologie, ainsi que mon expérience comme musicien classique.

Il me semble que ce travail de recherche dépasse le champ universitaire et académique.

D'une part, *La Tour de Nesle* et *Lucrèce Borgia* feront bientôt l'objet de mises en scène sollicitant, à la manière du XIX^e siècle, simultanément des acteurs et un orchestre classique.

D'autre part, le stage que j'ai réalisé pendant mon master au sein de la maison d'édition montpelliéraine L'Entretemps m'a ouvert la porte à des engagements éditoriaux autour de la musique dans le théâtre : je suis actuellement responsable de l'édition de la musique de plusieurs pièces de théâtre chez l'éditeur Classiques Garnier (y compris une comédie-ballet de Molière). Parallèlement, je mène, avec Benoît Louriou et Patrick Taïeb, l'édition de *Lucrèce Borgia*, incluant en un seul volume de l'iconographie, une version inédite du texte, ainsi que la musique découverte par Benoît.

En tant que musicologue spécialisé dans la musique pour le théâtre parlé, je compte trouver ma place dans l'enseignement universitaire et dans la recherche scientifique. ”



Théâtre de la Porte-Saint-Martin, vers 1850, © Bibliothèque nationale de France

création d'*Hernani* à la Comédie-Française (épisode haut en couleur dont Alexandre Dumas a rendu compte avec drôlerie dans ses *Mémoires*). Il avait fait ensuite une première tentative à la Porte-Saint-Martin avec *Marion Delorme* (en vers) et il avait risqué à la Comédie-Française une seconde fois sa chance qui s'était soldée par la censure définitive du *Roi s'amuse* au lendemain de la première. Avec *Lucrèce Borgia*, il adoptait une forme identique à celle de *La Tour de Nesle* : un sujet historique sombre, un texte en prose, et une dramaturgie à la fois visuelle et sonore. En fait, un sujet cinématographique dont Abel Gance a su tirer profit au siècle suivant en tournant *La Tour* et *Lucrèce*, successivement.

Un gisement d'applications et d'intérêts...

La découverte de ces deux trésors et du fonds tout entier de musiques de scène rencontre opportunément une orientation récente de l'histoire du théâtre à laquelle l'Institut de recherche sur la Renaissance, l'Âge classique et les Lumières (IRCL, UMR 5186 du CNRS) consacre une partie de son programme : l'histoire des pratiques de la scène. Les 18-20 mai prochain, elles seront au cœur de la

problématique du colloque « Musique de scène dans le théâtre parlé, de Diderot à Hugo », organisé conjointement par l'IRCL, l'Institut d'histoire des représentations et des idées dans les modernités (Lyon 2, UMR 5317 du CNRS) et le Centre de musique baroque de Versailles (Ministère de la Culture et CNRS) à l'École des Chartes et à la bibliothèque Paul-Marmottan de Boulogne-Billancourt. À cette occasion quatre extraits des deux pièces seront restitués avec des acteurs professionnels et un metteur en scène (Gabrielle Ordas) de la Compagnie du théâtre du Matin, et par le Concert de la Loge (Julien Chauvin). Cette expérimentation fera l'objet d'une captation et d'une diffusion sur le site de l'UPV. Elle servira à la recherche de fonds pour deux causes enthousiasmantes : d'une part, l'édition du texte de *Lucrèce Borgia* (Édition de l'Entretemps) avec la musique et les éléments de mise en scène voulus par Hugo. Les lecteurs découvriront un texte inconnu, celui de la création et des premières représentations, sensiblement différent de celui diffusé par les éditions anciennes et modernes.

D'autre part, c'est le point délicat de la découverte : le franchissement des murs de la science et de l'érudition,

des bibliothèques et des circuits de la publication scientifique. Les découvertes de Benoît Louriou et de Fernando Morrison auxquelles ils consacrent désormais leur thèse, n'épuisent pas l'intérêt de ces partitions. Non seulement celles-ci entraînent des réorientations d'une certaine importance pour la compréhension de l'esthétique romantique au théâtre, mais elles obligent à aborder le texte d'une manière très innovante et l'esthétique théâtrale tout court, comme l'ont déjà montré les productions magnifiques des pièces de Molière avec leur musique d'origine. Pour le public, pour les programmateurs et les compagnies, pour les Archives et la Ville aussi, ces partitions sont un gisement d'intérêt culturel et de prestige qui devraient intéresser les chefs d'orchestre et les metteurs en scène. ■

Patrick Taïeb, professeur des universités, département de musicologie, IRCL



“ Bizarrement, la musique recentre sur le texte, son rythme, ses fluctuations, ses ruptures. C'est une contrainte pour les acteurs, une source d'émotion pour les spectateurs. ”

Gabrielle Ordas
Théâtre du Matin, metteur en scène



Benoît Louriou,
docteurant en
musicologie, IRCL, ED58

“ C’est par goût pour la composition de musique théâtrale et la recherche musicologique que j’en suis venu à m’intéresser, dans le cadre de mon mémoire de master, à la musique de mélodrame. Mon directeur de thèse, Patrick Taïeb, m’a alors dirigé vers le fonds du théâtre des Archives municipales de Montpellier qui conserve une grande quantité de partitions de vaudevilles, pantomimes et mélodrames. En limitant mes recherches à ce dernier genre, je fis connaissance avec Alexandre Piccinni qui, au début du XIX^e siècle, était célèbre pour ses très nombreuses musiques de scène. N’ayant encore jamais eu affaire à des partitions de ce type, l’émotion de la première rencontre avec ces documents anciens, préservés mais oubliés depuis plus d’un siècle ne me permit guère d’envisager plus qu’une observation fascinée et un prudent feuilletage. C’est une fois le travail de recherche entamé que je compris l’importance de la partition de *Lucrèce Borgia*, qui se démarque des autres sur bien des points. Évidemment, le nom seul de Victor Hugo sur sa couverture la dote déjà d’un certain prestige, mais au-delà de cet éclat patronymique, la partition présente des spécificités qui la rendent à la fois unique et exceptionnelle pour un chercheur s’intéressant aux musiques de scène, en particulier dans le théâtre parlé. Alors que pour une grande majorité

des partitions de mélodrame de cette époque sont manuscrites, lacunaires et à l’authentification souvent douteuse, celle-ci est éditée, présente un matériel d’orchestre au grand complet, en très bon état, et l’identification de son auteur ne fait aucun doute. La lecture du *Journal des Débats* du 20 février 1833, confirme que cette archive fait partie des trésors de ce répertoire : il s’agit tout simplement de la première partition de musique de mélodrame à obtenir “les honneurs de la gravure”, un “honneur” consécutif à l’immense succès de la pièce hugolienne. Tout le travail de mon mémoire consistait donc à rendre compte de l’importance des 42 interventions musicales qui jalonnent *Lucrèce Borgia*, essentielles pour aborder la mise en scène imaginée par Hugo lui-même !

Le travail passionnant que j’ai pu réaliser grâce à cette découverte m’a donné l’envie de poursuivre en doctorat l’étude de ces musiques, encore trop oubliées par les recherches théâtrales et musicologiques, et de me consacrer à son principal représentant : Alexandre Piccinni, dont la présence notable dans le fonds Montpelliérain laisse miroiter la découverte de nouveaux trésors... ”

Le travail passionnant que j’ai pu réaliser grâce à cette découverte m’a donné l’envie de poursuivre en doctorat l’étude de ces musiques, encore trop oubliées par les recherches théâtrales et musicologiques, et de me consacrer à son principal représentant : Alexandre Piccinni, dont la présence notable dans le fonds Montpelliérain laisse miroiter la découverte de nouveaux trésors... ”



“

La musique de scène ressemble à celle d’un opéra dont les personnages ne feraient que parler ! Celle de Piccinni est très dramatique : elle fonctionne comme une musique de film qui propulse la déclamation et oriente l’émotion du spectateur.

Elle contraint l’orchestre à une vigilance extrême pour les départs et à mesurer ses effets puissants dans la rencontre avec la parole, le geste, ... la scène ! ”

Julien Chauvin, chef d’orchestre du Concert de la Loge