

Caroline BEC

LES COMÉDIENNES-
CHANTEUSES À MADRID
AU XVIII^e SIÈCLE
(1700-1767)

Préface de Begoña LOLO



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2016

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	9
Avertissement – Abréviations	10
Préface	11
Sommaire	13
Introduction	15
PREMIÈRE PARTIE : LA VIE PRIVÉE. ORIGINES, FAMILLES ET VIE QUOTIDIENNE DES COMÉDIENNES-CHANTEUSES	31
I. 1. Les origines et les familles	33
I.1.1. L'origine géographique	33
I.1.2. L'origine sociale	35
I.1.3. Alliances, endogamies et cohésion familiale	47
I. 2. Les principaux moments de la vie des comédiennes- chanteuses	57
I.2.1. La naissance	57
I.2.2. Le mariage	66
I.2.3. Les enfants et la vie de famille	88
I.2.4. La maladie, la vieillesse et la mort	97
I. 3. Les lieux de résidence et conditions de vie à Madrid	119
I.3.1. Résidence des comédiennes-chanteuses dans le quartier de <i>San Sebastián</i>	119
I.3.2. Types de logement et loyers	123
I.3.3. Les biens	127
I.3.3.1. Les propriétés foncières	127
I.3.3.2. Les saisies de biens meubles	128
I.3.3.3. Les vêtements et accessoires	131
I.3.3.4. Les bijoux	136
I.3.3.5. Les objets d'art	139
I.3.3.6. Le mobilier	141
I.3.3.7. Le linge de maison et les ustensiles de cuisine	142

I.3.3.8. Les livres, partitions et instruments de musique	143
I.3.4. Dettes, difficultés financières et <i>Declaraciones de pobre</i> . . .	144
I.3.5. Les domestiques au service des comédiennes-chanteuses . . .	148

I. 4. L'appartenance à la confrérie de *Nuestra Señora de*

<i>la Novena</i>	155
I.4.1. L'entrée dans la Confrérie	155
I.4.2. Les biens offerts par des comédiennes et comédiennes- chanteuses à la confrérie de <i>Nuestra Señora de la Novena</i>	160
I.4.3. Les fonctions particulières exercées par certaines comédiennes et comédiennes-chanteuses	164
I.4.4. La vie au sein de la confrérie	168
Conclusion	174

DEUXIÈME PARTIE : LA VIE PROFESSIONNELLE. FORMATION,

RÉPERTOIRES ET CARRIÈRE DES COMÉDIENNES-CHANTEUSES	177
---	-----

II. 1. La formation théâtrale et musicale

II.1.1. Lecture, écriture et culture : les connaissances des comédiennes-chanteuses	179
II.1.1.1. Des comédiens érudits	179
II.1.1.2. L'alphabétisation des femmes au XVIII ^e siècle	182
II.1.1.3. Les comédiennes-chanteuses, des femmes lettrées ? . . .	185
II.1.2. La filiation théâtrale et la transmission de l' <i>ars theatrae</i> . . .	188
II.1.2.1. Un enseignement empirique de génération en génération	188
II.1.2.2. Les débuts sur scène	191
II.1.2.3. La maîtrise d'un emploi : une histoire de famille	194
II.1.2.4. L'influence d'un héritage littéraire	196
II.1.2.5. Les qualités innées de comédienne	198
II.1.3. L'héritage musical et la formation en chant	202
II.1.3.1. Les connaissances musicales et la pratique instrumentale	202
II.1.3.2. La formation lyrique	205
II.1.3.2.1. « L'art de chanter » : la double influence entre Espagne et Italie	205
II.1.3.2.2. L'apprentissage du chant au sein de la famille et de la troupe	208
II.1.3.3. La technique et le style : pour une « <i>boz perfecta</i> » . . .	213

II. 2. Les répertoires : de la Comedia à l'Opéra	219
II.2.1. Les formes brèves héritées du théâtre espagnol classique . . .	221
II.2.1.1. <i>Loa que hizo la Compañía de José de Prado el año de 1719 para empezar el año de Don José Cañizares</i>	222
II.2.1.2. <i>El entremés de los Apodos</i> d'Antonio Zamora (1704) revu par Juan de Castro, 1712	225
II.2.1.3. <i>El Bayle de Fieras afemina el amor</i> , 1724	229
II.2.1.4. Exemple de <i>mojiganga</i> : <i>El antojo de la Gallega</i> de Francisco de Castro, 1705	233
II.2.1.5. <i>El fin de fiesta para la zarzuela intitulada La fineza en el delito de D. Juan de Salbo a 18 de mayo de 1716</i>	236
II.2.1.6. Les <i>autos sacramentales</i> de Pedro Calderón de la Barca : <i>La nave del mercader</i> par la compagnie de José de Parra et <i>A Dios por razón de estado</i> par la compagnie de Manuel de San Miguel en juin 1747	237
II.2.2. Les drames lyriques en espagnol : <i>comedias de música</i> , <i>zarzuelas</i> et opéras à Madrid de 1700 à 1750	240
II.2.2.1. Le drame lyrique à la Cour : célébration de la monarchie 1700-1730	245
II.2.2.2. La percée de l'opéra espagnol à Madrid de 1731 à 1737	253
II.2.2.3. La première saison d'opéra espagnol à Madrid 1737-1738	255
II.2.2.4. Une seconde série d'opéras espagnols à Madrid entre 1743 et 1746	260
II.2.2.5. La <i>tonadilla escénica</i> ou les prémices de l'opéra comique à partir de 1750	267
 II. 3. Le recrutement des comédiennes-chanteuses à Madrid de 1700 à 1760	269
II.3.1. La spécialisation de chanteuse au gré de l'évolution du répertoire : de la <i>Música</i> du XVII ^e siècle à l' <i>Operatista</i> du XVIII ^e siècle	269
II.3.2. La sélection des meilleures chanteuses de 1700 à 1737	274
II.3.3. Le recrutement des interprètes d'opéra espagnol, parmi les plus talentueuses comédiennes-chanteuses en 1737-1738 et pendant les années 1740	283
II.3.4. La spécialisation lyrique comique 1750-1760	287
II.3.5. Les rivalités et conflits d'intérêts entre les comédiennes-chanteuses	288

II. 4. Les revenus et responsabilités professionnelles	293
II.4.1. Les revenus	294
II.4.1.1. Les revenus réguliers	294
II.4.1.2. Les revenus exceptionnels	299
II.4.1.3. Les pensions	304
II.4.1.4. Les avantages en nature et les cadeaux	306
II.4.1.5. Le salaire des <i>Operatistas</i> de la saison lyrique de 1737-38 : une exception coûteuse	308
II.4.2. La direction de troupe : <i>la autoría</i> de comédiennes- chanteuses	310
II.4.2.1. Teresa de Robles, 1699-1701 : la défense de la profession en des temps difficiles	314
II.4.2.2. Sabina Pasqual, 1707-1708, 1719-1720 : exemple d'une saison théâtrale, 1719-1720	317
II.4.2.3. Juana de Orozco, 1728-1733, 1738-1739 : l'affirmation de l'autorité féminine et la promotion d'œuvres lyriques	320
II.4.2.4. María Hidalgo, 1754- 1770 : la longévité d'une directrice comédienne-chanteuse	325
Conclusion	329

TROISIÈME PARTIE : LA CONSIDÉRATION SOCIALE DES COMÉDIENNES-CHANTEUSES : CRITIQUE PUBLIQUE, STATUT ARTISTIQUE ET RELATIONS SOCIALES	333
--	-----

III.1. La condamnation de mœurs et de comportements outranciers	335
III.1.1. L'attentat à la pudeur de Francisca de Castro : critique d'une nature colérique, jalouse et immorale	337
III.1.2. Les amours illégitimes et l'enfant naturel de Rosa Rodríguez : la réprobation d'une vie licencieuse	342
III.1.3. L'outrage de María Teresa Palomino et sa condamnation par l'Église	344
III.1.4. Les pratiques immorales des directrices de troupe María Ladvenant et María Hidalgo dans les théâtres madrilènes : des remontrances aux menaces	346
III.1.5. Une comédienne victime de l'outrage d'admirateurs : Paula de Huerta	348
III. 2. Le statut artistique : de la muse à la créatrice	351
III.2.1. La muse des hommes de lettres	351
III.2.1.1. L'idéalisation de l'interprète lyrique : « <i>la deidad de filigrana</i> », « la déesse filigrane »	353

III.2.1.2. La comédienne-chanteuse immortalisée : l'ode funèbre	366
III.2.2. L'exception masculine : Manuel Guerrero, <i>El pegaso de los Corrales</i>	370
III.2.3. La créatrice	376
III.2.3.1. Francisca de Borja : <i>El bayle de los disparates de Juan de la Encina</i> , une œuvre inspirée par la tradition lyrique espagnole, vers 1712-1713	377
III.2.3.2. Francisca de Castro : <i>El bayle de la Perínola</i> , une œuvre féminine novatrice de la fin des années 1720	380
III. 3. Les relations sociales avec la noblesse espagnole : de la protection à l'indifférence	385
III.3.1. La protection des Grands, les familles d'Osuna et d'Albe	385
III.3.2. L'absence de lien avec la famille royale de Bourbon : indifférence ou déni ?	390
III. 4. Différences de statuts et de conditions de vie entre artistes italiens et espagnols de 1703 à 1759 : les privilèges de la cour	393
III.4.1. Les artistes italiens à Madrid entre 1703 et 1759 : rappel historique	394
III.4.2. Les conditions de vie des artistes italiens dans la <i>Villa y Corte</i> et leurs divers avantages par rapport aux comédiennes-chanteuses espagnoles	398
III.4.3. Une formation lyrique très supérieure et des conditions de travail bien meilleures pour les <i>Virtuosas</i> et <i>Virtuosos</i>	405
III.4.4. Le destin d'une <i>Virtuosa</i> italienne à Madrid : Elisabetta (Isabel) Uttini	407
III.4.5. María Heras, l'exception espagnole parmi les <i>Virtuosas</i>	409
III.4.6. Comparaisons entre <i>Operatistas</i> espagnoles et <i>Virtuosos</i> italiens	416
III. 5. Deux comédiennes-chanteuses madrilènes en route pour la Nouvelle Espagne en 1743 : Isabel Gamarra et Petronila Ordoñez	423
Conclusion	427
Conclusion	429

Sources et bibliographie	435
Documents	523
Index des personnes et des lieux	549
Table des matières	559