
Caroline Giron-Panel, Solveig Serre (éds.), *Les lieux de l'opéra en Europe* (XVII^e-XXI^e siècle)

Paris, École des chartes, 2017

Aurélien Poidevin

RÉFÉRENCE

Caroline Giron-Panel, Solveig Serre (éds.), *Les lieux de l'opéra en Europe (XVII^e-XXI^e siècle)*, Paris, École des chartes, 2017, 212 p.

- 1 Cet ouvrage d'un peu plus de 200 pages rassemble les actes du colloque international et interdisciplinaire qui s'est tenu à Paris (Opéra-Comique) du 21 au 23 novembre 2013. Publié dans la collection « Études et rencontres de l'École des chartes », il constitue par ailleurs le troisième opus d'une série d'actes de colloques liés à l'histoire de l'opéra dont Solveig Serre fut à chaque fois l'une des chevilles ouvrières¹. On y retrouve ainsi le souci de faire dialoguer la musicologie avec d'autres disciplines des sciences humaines et sociales autour d'un même objet, l'opéra, appréhendé à la fois comme genre et comme institution.
- 2 Cette fois-ci, la discussion est même élargie à l'architecture, ou encore à l'acoustique. Les deux coordinatrices de ce volume, Caroline Giron-Panel et Solveig Serre, plaident – à juste titre – pour une confrontation des points de vue et constatent que les lieux d'opéra « n'ont jusqu'à présent guère fait l'objet d'une approche interdisciplinaire » (p. 12). La sentence est peut-être un peu sévère tant les rapprochements se multiplient depuis une vingtaine d'années entre la musicologie et les sciences humaines, en particulier autour de l'opéra². En revanche la question des lieux a bel et bien constitué un changement de paradigme depuis la mise en œuvre – grâce au soutien de l'*European Science Foundation* (ESF) – d'un vaste projet de recherche intitulé *Musical Life in Europe*, à la toute fin des années 1990³. Dès lors, l'École des hautes études en sciences sociales

(Ehess) a joué un rôle prépondérant en réunissant, quelque douze années durant, près de 120 chercheurs dans un séminaire intitulé « Lieux et espaces de la musique » dont le bilan a été dressé il y a peu, par Michael Werner, dans cette même revue⁴.

- 3 Caroline Giron-Panel et Solveig Serre ont eu pour ambition d'inscrire le volume dont il est ici question dans la continuité de cette grande entreprise de renouvellement de l'historiographie des lieux de la musique⁵. À ce premier défi, les deux coordinatrices de ce volume en ont ajouté un second : les treize contributions s'inscrivent dans un temps long et dans un espace élargi. Un tel choix ne peut qu'être défendu mais afin de maintenir une cohérence d'ensemble et compte tenu du parti-pris de l'interdisciplinarité, n'aurait-il pas fallu mettre à disposition des auteurs de ce volume un référentiel de concepts partagés ? Le lecteur regrettera certainement l'absence de définition de la notion de « lieux » et l'emploi confus des mots « espaces » et/ou « lieu » dans certains articles⁶. Toutefois, cela ne saurait remettre en cause l'intérêt d'une réflexion axée autour de l'opéra comme objet d'étude interdisciplinaire ; d'autant plus que parmi les quatre thèmes proposés dans cet ouvrage, la mise en avant de la notion de patrimoine offre des perspectives de recherche pour l'avenir.
- 4 La première partie est consacrée à « l'inscription [des maisons d'opéra] dans le paysage urbain ». Trois contributions sont consacrées à la place occupée par l'opéra dans l'Europe centrale (Prague, Vienne et Belgrade). Si le titre de cette partie est prometteur, l'écueil de l'hétérogénéité des regards et des discours reste difficile à éviter. Les approches inscrites dans le temps long du bâtiment et/ou de l'institution alternent avec les approches inscrites dans le temps court de l'histoire politique et/ou des trajectoires individuelles. Pourtant, on se plaît à imaginer une histoire comparée des opéras dans la Mitteleuropa qui questionnerait la circulation des œuvres, des pratiques et des individus. À ce titre, l'article de Laure Spaltenstein à propos des débuts de l'Opéra de Vienne en 1869, invite le lecteur à se pencher plus en détail sur le parcours du peintre-décorateur Josef Hoffmann. À lui seul, l'intitulé de la contribution proposée par Jitka Goriaux Pelechová et Tomáš Růžička rappelle quels sont les enjeux d'une réflexion sur les lieux de l'opéra : « un sujet politique d'histoire culturelle ». Hélas, cette étude principalement orientée autour de l'emplacement, de l'architecture et de la décoration des différentes maisons d'opéra de Prague ne tient qu'une partie de ses promesses : la question du rapport entre les maisons d'opéra et le pouvoir est soulevée à plusieurs reprises mais compte tenu de l'amplitude de la chronologie retenue par les auteurs, on reste un peu sur sa faim. Enfin, l'article de Sofia Perović plonge le lecteur dans la vie quotidienne de l'opéra de Belgrade durant les guerres de Yougoslavie (1992-2000) : si l'on perd parfois la dynamique d'histoire urbaine qui devait caractériser chacune de ces trois contributions, l'article de Sofia Perović n'en reste pas moins une minutieuse analyse du répertoire de l'opéra de Belgrade à la toute fin du xx^e siècle et vient rappeler ce que programmer en période de guerre veut dire.
- 5 La deuxième partie de l'ouvrage est intitulée « pratiques sociales de l'opéra » : le choix typographique (on suppose que l'absence de majuscule au mot « opéra » est voulue) semble mettre l'accent sur le genre, bien plus que sur l'institution. Soudain, le lecteur est plongé dans le contexte des sociétés européennes du xvii^e siècle. Jean-François Lattarico s'intéresse aux spectacles musicaux de la villa Contarini : ici, le lecteur entre dans l'opéra par les lieux de représentation (deux théâtres avaient été édifiés dans la villa) pour s'interroger sur les goûts et les pratiques des familles nobles de la République aristocratique vénitienne. Et le texte qui suit projette le lecteur dans Paris,

au tournant de la Révolution française. Hadrien Volle y évoque un lieu à l'histoire éphémère : la salle de spectacle du faubourg Saint-Germain, de son inauguration (en 1782) à l'incendie qui la ravage sept ans plus tard (en 1799). La visite du lieu est tout aussi éphémère puisque le lecteur est invité à ne contempler que l'entrée de la salle, la contribution ayant pour objet « l'espace introductif du monument ». Même s'il n'est à aucun moment question d'opéra, cette contribution d'un historien de l'art est précieuse : en procédant à une étude méthodique de la décoration intérieure de la salle de spectacle, Hadrien Volle démontre à quel point les Lumières ont influencé le théâtre. Il observe aussi la fabrique d'un patrimoine en analysant le programme décoratif et la statuaire qui contribuent à l'édification d'un véritable panthéon de l'art dramatique. Puis Jean-Christophe Branger propose une étude de cas consacrée à Fernand La Tombelle qui, au XIX^e siècle, proposait des représentations d'opéra dans son salon parisien. On sait gré à l'auteur d'avoir joué le jeu, en réalisant une analyse des œuvres depuis les lieux où elles étaient jouées. C'est-à-dire en s'interrogeant sur ce que les salons produisent comme objets musicaux en ce qu'ils engendrent une série de contraintes artistiques, humaines et spatiales. La contribution qui suit nous entraîne bien loin des salons bourgeois du XIX^e siècle et nous amène aux confins de l'opéra, à la fois dans le temps et dans l'espace : Nora Halimi propose en effet une étude pionnière, menée sur le public des représentations d'opéra retransmises au cinéma, un phénomène récent et massif auquel le genre devra peut-être une part de sa survie au XXI^e siècle. Grâce à la participation de la population parisienne (cinémas MK2 Bibliothèque et UGC Ciné Cité de Bercy), la sociologue analyse les attentes du public et confronte entre eux les discours des producteurs, des metteurs en scène et des réalisateurs. Le lecteur découvre ainsi l'émergence de nouveaux acteurs dans des lieux de « l'opéra hors les murs ».

- 6 C'est justement le titre de la troisième partie de cet ouvrage. Sabine Teulon-Lardic s'est penchée sur les premiers festivals organisés dans les sites antiques du sud de la France. Le lecteur déambule dans les arènes de Nîmes et se replonge dans des représentations historiques à tous points de vue ; et qui passèrent à la postérité grâce à l'invention de la carte postale. Cette analyse rigoureuse s'inscrit parfaitement dans le cahier des charges ambitieux proposé par les deux organisatrices du colloque. Une réserve toutefois : les notions de « décentralisation », de « démocratisation culturelle » ou encore de « médiation du patrimoine » auraient mérité d'être discutées car certaines sont anachroniques et d'autres n'étaient pas employées telles que nous les comprenons aujourd'hui. Cependant, ces trois notions ont permis de questionner un vaste corpus de sources et Sabine Teulon-Lardic propose un nouveau regard sur un phénomène majeur dans la diffusion de l'opéra au début du XX^e siècle : elle a montré comment tout un répertoire s'est inscrit dans la culture méridionale et comment ces représentations ont contribué à sa patrimonialisation. Ici, le principe des actes de colloque prend tout son sens car Jérôme Pesqué compare ensuite la programmation des arènes de Nîmes à celle du théâtre antique d'Orange en proposant ainsi, sur un même objet, un autre regard : sa contribution, articulée autour du répertoire bien plus qu'autour des lieux, est une chronique des œuvres et des interprètes qui se succédèrent à l'affiche de ces prestigieux festivals. Petit à petit, la thèse de la patrimonialisation du répertoire prend forme et s'affirme. L'article qui suit, rédigé par Véronique Perruchon, propose un changement de perspective radical en proposant une rétrospective de la carrière des metteurs en scène André Engel et Nicky Rieti. Quant à la contribution d'Aude Ameille, elle donne la parole aux compositeurs et aux directeurs de théâtres. Le lecteur accède

au regard que portent les trois principaux acteurs de la création (metteurs en scène, compositeurs et directeurs de théâtres) sur les différents espaces des représentations lyriques et/ou dramatiques.

- 7 La quatrième et dernière partie de l'ouvrage est intitulée « Conserver, préserver, restaurer ». La question patrimoniale est, une fois encore, au cœur des deux dernières contributions de ce volume. Sandrine Dubouilh a interrogé plusieurs architectes afin d'établir un bilan critique des discussions consacrées à la restauration des maisons d'opéra. Le lecteur y découvrira, par exemple, toute la réflexion qui a été développée autour de la rénovation de l'équipement scénique des théâtres anciens : on comprend mieux quelles sont les contraintes d'aménagement liées à leur nécessaire adaptation à la modernité, notamment en matière de rationalité et de fonctionnalité. L'étude de cas qui suit, consacrée à l'Opéra de Lyon, trouve alors tout naturellement sa place. Philippe Dufieux livre une synthèse à la fois bien documentée et bien argumentée de l'aventure de la rénovation du théâtre, orchestrée par Jean Nouvel au milieu des années 1980 et qui avait suscité la controverse. Ne faisant pas l'économie d'un retour sur l'histoire de la salle de spectacle, il livre une contribution indispensable pour qui s'intéresse au rôle de la maison d'opéra lyonnaise dans la ville.
- 8 Comme le veut l'usage, ces actes de colloque ne comportent pas de conclusion, Caroline Giron-Panel et Solveig Serre appelant de leurs vœux la poursuite du dialogue interdisciplinaire qu'elles ont amorcé. On ne peut que souscrire à cette proposition, pourvu que la discussion prenne appui sur des outils théoriques qui ont déjà fait leurs preuves⁷ : on peut ainsi imaginer que demain, la géographie et l'économie seront invitées à la table !

NOTES

1. NOIRAY Michel, SERRE Solveig (éds.), *Le répertoire de l'Opéra de Paris, 1671-2009 : analyse et interprétation*, Paris, École des chartes, 2010 ; CHAUCHE Sabine, HERLIN Denis, SERRE Solveig (éds.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique : approches comparées, 1669-2010*, Paris, École des chartes, 2012.

2. Le lecteur intéressé pourra se référer, entre autres, à ces deux exemples : LACOMBE Hervé, « Histoire et opéra », in *Histoire, économie et société*, 22^e année, n° 2, 2003, p. 147-151 et TRAVERSIER Mélanie, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 57, n° 2, 2010, p. 190-201.

3. Pour plus d'information à ce sujet, on lira avec intérêt le descriptif originel du projet : <http://archives.esf.org/coordinating-research/research-networking-programmes/humanities-hum/completed-rnp-programmes-in-humanities/musical-life-in-europe-1600-1900/more-about-the-programme/specific-objectives.html> (consulté le 10 juillet 2019).

4. WERNER Michael, « Lieux et espaces de la musique », *Transposition. Musique et sciences sociales*, hors-série n° 1, 2018 (<http://journals.openedition.org/transposition/1687>, consulté le 10 juillet 2019).
 5. BÖDEKER Hans Erich, VEIT Patrice (éds.), *Les sociétés de musique en Europe, 1700-1920. Structures, pratiques musicales, sociabilités*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2007 ; BÖDEKER Hans Erich, VEIT Patrice, WERNER Michael (éds.), *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920. Institutionnalisation et pratiques*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008 ; BÖDEKER Hans Erich, VEIT Patrice, WERNER Michael (éds.), *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.
 6. Au sujet de la définition du lieu appliquée au monde de la musique, on lira avec intérêt l'introduction de LE BAIL Karine, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*. Paris, CNRS Éditions, 2016.
 7. GUIU Claire, « Orientation et sélection bibliographique », RAIBAUD Yves (éd.), *Comment la musique vient-elle au territoire ?*, Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2009, p. 293-309 et CAMPOS Rémy, « Ville et musique, essai d'historiographie critique », *Histoire urbaine*, vol. 48, n° 1, 2017, p. 177-196.
-

AUTEURS

AURÉLIEN POIDEVIN

Aurélien Poidevin est professeur agrégé d'histoire à l'université de Rouen et mène des recherches à propos de l'histoire des institutions musicales aux XIX^e et XX^e siècles. Il a publié plusieurs livres et articles consacrés à l'Opéra de Paris et s'intéresse aussi aux métiers du spectacle, en particulier aux musiciens d'orchestre.