

INTRODUCTION

PAR

CAROLINE GIRON-PANEL ET SOLVEIG SERRE

« The opera is going to start in a few minutes' time ». C'est par ces mots que sont accueillis les visiteurs qui se présentent au pavillon polonais de la cinquante-sixième Biennale de Venise, à l'été 2015. Bien loin de reprendre les codes du théâtre à l'italienne, lieu de l'opéra par excellence – du moins dans l'imaginaire collectif –, C.T. Jasper et Joanna Malinowska, auteurs de la performance intitulée « Halka/Haïti 18°48'05"N 72°23'01"W », s'évertuent à déjouer les attentes des visiteurs en proposant, en guise d'opéra, la projection panoramique d'un film. S'il y est bien question d'opéra, le film étant consacré à la mise en scène en février 2015, et en Haïti, de l'opéra *Halka*, composé par Stanisław Moniuszko, et dont la première eut lieu à Varsovie en 1858, il ne s'agit nullement d'opéra filmé. La mise en abyme voulue par les artistes et soulignée par l'injonction faite aux visiteurs de se hâter afin de ne pas manquer le début de la représentation, est donc double : le lieu de la performance n'est ni une salle de concert ni un théâtre ; l'opéra évoqué a lui-même été délocalisé de Pologne en Haïti. Librement inspiré du film *Fitzcarraldo*, qui valut en 1982 à Werner Herzog le prix de la mise en scène au festival de Cannes, l'œuvre présentée au pavillon polonais, tout en affirmant l'universalité de l'expérience opératique, s'appuie sur l'imaginaire collectif pour détourner les codes liés aux lieux destinés aux représentations d'opéra. Elle démontre toute l'actualité du questionnement mené par les organisatrices du colloque dont est issu le présent ouvrage, qui s'inscrit dans une problématique envisagée de façon renouvelée depuis une dizaine d'années.

Dans les années 2000, les travaux conduits par Hans Erich Bödecker, Patrice Veit et Michael Werner dans le cadre de l'ambitieux projet *Musical Life in Europe* ont en effet marqué une étape essentielle dans l'étude des lieux consacrés à la mu-

sique en Europe¹. Leur visée universaliste, leur ambition résolument interdisciplinaire et leur large étendue – temporelle et géographique – ont permis de renouveler considérablement l’historiographie des espaces et des lieux de concerts, envisagés autant dans leur dimension architecturale que comme des espaces d’interaction, engendrant eux-mêmes un certain nombre de comportements sociaux.

Si le rapprochement entre musicologues et historiens pour aborder la dimension spatiale et sociale des lieux de musique est heureux, il ne concerne cependant pas les lieux de l’opéra, qui n’ont jusqu’à présent guère fait l’objet d’une approche interdisciplinaire. Les différents travaux menés par les historiens, musicologues, acousticiens, sociologues et musiciens pratiquant ces lieux s’appuient certes sur de riches substrats bibliographiques et historiographiques, mais ils se cantonnent bien souvent à l’angle unique de l’architecture monumentale². Les historiens de l’architecture ont ainsi rédigé d’admirables monographies sur les théâtres d’opéra, notamment en France et en Allemagne, mais presque uniquement abordés dans une perspective d’histoire sociale³. Les acousticiens ont envisagé depuis plusieurs décennies la question de l’organisation spatiale des salles d’opéra⁴, sans toutefois aborder la question sous un angle purement musicologique, tandis que les musi-

1. Ce projet, mené sous l’égide de l’European Science Foundation entre 1998 et 2001 et dirigé par Christoph-Hellmut Mahling, Christian Meyer et Eugene K. Wolf, avait pour ambition d’envisager trois siècles de vie musicale en Europe, dans toutes ses composantes. Il a donné lieu à la publication de douze volumes, regroupés dans la collection *Musical life in Europe 1600-1900 : circulation, institutions, representation* (Berlin, 2003-2008).

2. Pour la France, voir les ouvrages de Daniel RABREAU (*Le Théâtre de l’Opéra : du Monument de la nation au Théâtre de l’Europe. Naissance du monument de loisir urbain au XVIII^e siècle*, Paris, 2007) ; ID., *Apollon dans la ville : le théâtre et l’urbanisme en France au XVIII^e siècle*, Paris, 2008), Christian TAILLARD (*Le Grand Théâtre de Bordeaux, miroir d’une société*, Paris, 1993), Frédérique PATUREAU (*Le Palais Garnier dans la société parisienne : 1875-1914*, Liège, 1991) et Jean-Michel LENIAUD (*Charles Garnier*, Paris, 2003). Pour l’Allemagne, voir Monika STEINHAUSER (*Die Architektur der Pariser Oper, Studien zu ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer architekturgeschichtlichen Stellung*, Munich, 1969) et Jochen MEYER (*Theaterbautheorien zwischen Kunst und Wissenschaft : die Diskussion über Theaterbau im deutschsprachigen Raum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Berlin, 1998). Pour l’Angleterre, voir Richard LEACROFT (*The Development of the English Playhouse : an Illustrated Survey of Theatre Building in England from Medieval to Modern Times*, Londres, 1988) et Charles Alan SHORT (*Geometry and Atmosphere : Theatre Building from Vision to Reality*, Farnham, 2011).

3. Pour une vue d’ensemble, on se reportera aux travaux de Michael FORSYTH (*Architecture et musique : l’architecte, le musicien et l’auditeur du XVII^e siècle à nos jours*, Liège, 1987) et Leo Leroy BERANEK (*Concert Halls and Opera Houses : Music, Acoustics and Architecture*, New York, 2002). Pour une approche marquée par l’histoire sociale, voir par exemple Ute DANIEL (*Hoftheater : zur Geschichte des Teatbers und der Höfe im 18. Und 19. Jahrhundert*, Stuttgart, 1995, et ID., *Paris et ses théâtres : architecture et décor*, Paris, 1998) et Nicole WILD (*Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle : les théâtres et la musique*, Paris, 1989).

4. Voir Jochen MEYER (*Akustik und musikalische Aufführungspraxis : Leitfaden für Akustiker, Tonmeister, Musiker, Instrumentenbauer und Architekten*, Frankfurt am Main, 1995) et Daniel E. COMMINS (« L’acoustique des salles de concert et des théâtres lyriques », dans *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Le Méjan/Paris, 2004, t. II, p. 1148-1181).

cologues commencent à peine à s'intéresser à l'acoustique des lieux de musique⁵. La plupart de ces travaux appartient à une historiographie qui lie l'autonomisation progressive des édifices dédiés à l'opéra à l'avènement de la bourgeoisie urbaine dans l'Europe du XIX^e siècle et met l'accent sur une approche urbanistique du fait architectural, marquée par une vision germanocentrée du fait musical.

Or les lieux de l'opéra sont des lieux bien plus complexes que les autres lieux de musique. Espaces publics dont la conception architecturale répond à de multiples buts, lieux emblématiques du pouvoir royal ou monuments à la gloire d'Euterpe, les théâtres d'opéra occupent dans le tissu urbanistique une place à part, bien connue des historiens de la ville⁶. Ils sont également les lieux privilégiés de l'étude de l'espace social dans lequel se déroule un rituel musical que l'architecture des lieux contribue elle-même à façonner⁷. Ces éléments justifieraient à eux seuls une étude à l'échelle européenne et sur le long temps historique, mais ne font pas des lieux de l'opéra des lieux de concerts spécifiques. Ce qui rend ces lieux, quels qu'ils soient, véritablement exceptionnels, c'est le lien organique qu'ils entretiennent avec le genre musical pour lequel ils ont été créés : l'opéra est une forme musicale qui s'exprime dans un lieu particulier, en l'occurrence le théâtre lyrique, création vénitienne du début du XVII^e siècle.

L'ambition du colloque organisé les 21, 22 et 23 novembre 2013 à l'Opéra Comique (Paris) était par conséquent de multiplier les approches, gage d'un dialogue interdisciplinaire fécond, en envisageant d'une part les lieux de l'opéra à une large échelle géographique (l'Europe) et sur un temps historique long (près de quatre siècles), et d'autre part en conviant des chercheurs issus de différents champs disciplinaires (musicologues, historiens, sociologues, architectes, musiciens, et même responsables de la restauration ou de la conservation). Bien entendu, nous ne pouvions, dans le cadre de ces trois journées, aller au-delà des premiers échanges. À titre de premiers jalons de recherches interdisciplinaires qu'il sera nécessaire de poursuivre et compléter, nous avons choisi de réunir les contributions autour de quatre thématiques qui nous ont paru particulièrement structurantes : l'inscription des lieux d'opéra dans le paysage urbain, les pratiques sociales de l'opéra, l'opéra hors les murs et enfin les questions patrimoniales.

5. Une telle préoccupation est visible tout particulièrement dans les ouvrages *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920 : institutionnalisation et pratiques* (Berlin, 2008) et *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920 : architecture, musique, société* (Berlin, 2008), édités par Hans Erich Bödeker, Patrice Veit et Michael Werner. Les musicologues commencent également à s'emparer de la question de l'acoustique des églises italiennes, notamment Deborah HOWARD et Laura MORETTI (*Sound and Space in Renaissance Venice : Architecture, Music, Acoustics*, New Haven, 2009), ainsi que Laura MORETTI (*Dagli Incurabili alla Pietà : le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica, 1522-1790*, Florence, 2008).

6. Les ouvrages envisageant les lieux de concert sous cet angle sont légion. Citons pour mémoire D. RABREAU (*Le théâtre et l'« embellissement » des villes de France au XVIII^e siècle*, thèse d'État, histoire de l'art, université Paris-Sorbonne, 1978), ainsi que Pierre FRANTZ et Michèle SAJOUS D'ORIA (*Le siècle des théâtres : salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris, 1999).

7. Sven Oliver MÜLLER, « Einleitung. Musik als nationale und transnationale Praxis im 19. Jahrhundert », dans *Journal of Modern European History*, t. V, 2007, p. 22-38.

La première partie de ce recueil de textes est donc consacrée à l’inscription des lieux d’opéra dans le paysage urbain. Jitka Goriaux Pelechova et Tomas Ruzicka l’ouvrent en s’intéressant aux lieux historiques de l’opéra à Prague selon une triple approche, historique, architecturale et esthétique. Laure Spaltenstein étudie ensuite les débuts controversés de l’Opéra de Vienne en 1869, édifice inhabituel par ses dimensions et par son acoustique, qui nécessita une réelle adaptation tant de la part des exécutants que du public. Sofja Perovic, quant à elle, retrace l’histoire mouvementée de l’Opéra de Belgrade dans les dernières années du xx^e siècle, et montre comment celui-ci a contribué, en dépit d’un contexte financier et politique particulièrement difficile, à maintenir le rôle de cette ville comme capitale culturelle de la région.

Les articles formant la deuxième partie de l’ouvrage s’attachent plus spécifiquement aux pratiques sociales de l’opéra. Jean-François Lattarico retrace l’histoire des deux théâtres de la Villa Contarini à la fin du xvii^e siècle et de leurs représentations fastueuses, pour lesquelles compositeurs et librettistes replongèrent dans le creuset mythologique et spectaculaire caractéristique des spectacles de cour. Hadrien Volle s’intéresse aux parties introductives de la salle de spectacle du faubourg Saint-Germain (actuel Odéon), de son ouverture en 1782 à l’incendie de 1799, et en faisant apparaître le lien entre la portée symbolique de la décoration et le vécu des spectateurs. Jean-Christophe Branger se consacre, quant à lui, au compositeur et organiste Fernand de la Tombelle, qui fit jouer dans son salon familial parisien de la rue Newton des œuvres d’opéra du répertoire ou de sa composition, dans un cadre qui ne leur était pas destiné et devant un public d’invités. Pour clore cette partie, Nora Halimi étudie la diffusion d’opéra au cinéma : elle montre que celle-ci engage de multiples acteurs qui interviennent à divers niveaux dans les champs opératiques et cinématographiques et qu’elle engendre, entre ces acteurs, des relations nouvelles, à la fois collaboratives et conflictuelles.

Les articles de la troisième partie sont consacrés à l’opéra hors les murs. En s’inspirant de la géographie sociale, Sabine Teulon-Lardic étudie les opéras et spectacles avec musique dans l’amphithéâtre de Nîmes entre 1900 et 1940 : elle recense les productions avec musique, interroge leur mise en œuvre et enfin les enjeux idéologiques d’une telle programmation. La contribution de Jérôme Pesqué, consacrée aux arènes de Nîmes sur un temps plus long (de 1895 à nos jours), lui fait écho, en montrant en quoi la spécificité historique, architecturale et acoustique de cette salle hors norme influe sur la programmation artistique dont elle est le théâtre. Véronique Perruchon s’intéresse au metteur en scène André Engel et au scénographe Nicky Rieti, un duo qui lui permet de questionner les limites scénographiques et dramaturgiques dans le cadre de l’opéra. Enfin, la contribution d’Aude Ameille examine finement le cas de l’opéra hors les murs, en se demandant si l’investissement de lieux non dévolus à l’art lyrique a aidé – ou non – l’opéra à sortir de la longue crise qu’il traverse depuis les lendemains de la seconde guerre mondiale, et en s’interrogeant sur les raisons de la fascination durable des compositeurs pour la salle à l’italienne.

Une quatrième et dernière partie est dévolue aux questions de conservation, préservation et de restauration des monuments dédiés à l’art lyrique. Sandrine Dubouilh l’inaugure en analysant les débats agités du milieu des années 1990 autour des théâtres historiques, et fait apparaître comment la réhabilitation des maisons d’opéra soulève peu de réflexions d’ordre artistique et technique, alors même que paradoxalement les opéras sont voués à une exploitation et à une tradition du spectacle exigeant de très bons outils. Enfin, Philippe Dufieux clôt le volume en retraçant l’histoire riche et mouvementée du Grand Théâtre de Lyon, de Soufflot à Nouvel.

À travers ces textes, la question des lieux de l’opéra, intrinsèquement liée au genre lui-même, est ainsi revisitée. L’approche musicologique, qui sert de point de départ à l’analyse, y est fécondée par les analyses historiques, architecturales ou sociologiques, menées à l’échelle européenne et sur quatre siècles. Les lieux de l’opéra s’y révèlent en tant qu’espaces sociaux spécifiques dans lesquels s’élaborent des comportements culturels engendrés en grande partie par les lieux eux-mêmes. On le devine, ce volume ne prétend nullement à l’exhaustivité. Si les champs de recherche explorés à l’occasion du colloque de 2013 en laissent d’autres à découvrir, nous ne doutons pas cependant que le dialogue noué entre les différentes disciplines qui se partagent le champ de ces études soit le gage de fructueuses perspectives de recherches futures.

Caroline GIRON-PANEL
Centre Jean-Mabillon, (École
nationale des chartes)

Solveig SERRE
THALIM (CNRS/ENS/Université
Sorbonne Nouvelle-Paris 3)