

LE RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA DE PARIS GRILLE D'ANALYSE *

PAR

MICHEL NOIRAY ET SOLVEIG SERRE

1. Déterminations institutionnelles
 - a. Le pouvoir comme instance prescriptrice
 - i. Maison du roi, ministère de la Culture, surintendants et directeurs de la musique
 - ii. Créations et reprises à la cour (royale, impériale)
 - iii. Créations et reprises lors de fonctions officielles (monarchiques, républicaines)
 - iv. Inspiration politique des thèmes des œuvres
 - v. Promotion du répertoire national et nécessité de l'éclectisme
 - vi. Poids d'autres institutions d'État : académie des Beaux-Arts, Conservatoire
 - b. Règlements concernant le répertoire
 - i. Types de documents : privilège, règlements, baux, cahiers des charges
 - ii. Place du répertoire dans les documents réglementaires
 - c. Processus de décision interne à l'Opéra
 - i. Rôles variables du directeur, de ses adjoints, des comités
 - ii. Poids relatif des artistes permanents : maître de musique, maître de ballet, directeur musical, chef de chant
 - d. Calendrier et programmation

* L'établissement de cette grille a bénéficié de deux interventions au colloque de décembre 2009, celles de Brigitte Lefèvre, directrice de la Danse à l'Opéra national de Paris et de Jean-Marie Blanchard, administrateur de l'Opéra Bastille entre 1992 et 1994 ; nous leur exprimons notre gratitude. Certaines entrées de cette grille ne s'appliquent pas à toutes les périodes de l'histoire de l'Opéra.

- i. Saison (avec trêve pascal ou vacances d'été) ou fonctionnement continu
 - ii. La saison comme unité de programmation
 - iii. Opéras d'été, opéras d'hiver (Ancien Régime)
 - iv. La semaine (ou la décade) comme unité de programmation
 - v. Horaire, durée, spectacles de matinée
 - e. Événements particuliers
 - i. Ouverture et clôture de saison
 - ii. Capitation des acteurs, représentation à bénéfice, gala, commémoration
 - iii. Représentations radiodiffusées, télévisées, filmées, enregistrées
 - iv. Troupes invitées
- 2. Contraintes matérielles et humaines
 - a. Budget de l'Opéra
 - i. Part des recettes de billetterie dans le budget global
 - ii. Prévisions de rentabilité des spectacles
 - iii. Poids du mécénat
 - b. Locaux
 - i. Dimensions de la scène, de la fosse et de la salle
 - ii. Équipement technique
 - iii. Répartition des spectacles entre les différentes salles
 - c. Conditions nécessaires à la préparation d'une production
 - i. Conservation et transmission du matériel : parties d'orchestre, chorégraphies notées, décors, costumes, accessoires, mises en scène notées
 - ii. Temps de répétition nécessaire et disponibilité des espaces
 - d. Disponibilité des participants
 - i. Solistes, surtout en l'absence de troupe permanente
 - ii. Orchestre et chœur, parfois subdivisés en formations concomitantes
 - e. Rôle moteur des interprètes (membres de la troupe ou invités)
 - i. Motifs d'une création ou une reprise
 - ii. Causes de remaniements du texte
 - f. La programmation en contexte
 - i. Rapport à la programmation récente de l'Opéra lui-même
 - ii. Répartition, concertée ou non, du répertoire avec l'Opéra-Comique
 - iii. Programmation d'autres maisons d'opéra à Paris et en province

- iv. Influence des agents d'artistes, des maisons de disques
- 3. Statut des œuvres et terminologie
 - a. Définition extensive ou restrictive du répertoire : quelques cas problématiques
 - i. L'Opéra hors les murs : tournées, festivals, lieux de substitution
 - ii. Fonctions privées : cour, galas fermés
 - iii. Fonctions non dramatiques : concerts, bals
 - iv. L'Opéra et ses satellites, selon les périodes : filiales de province, Concert spirituel, Opéra-Comique, Opéra Studio
 - v. Œuvres répétées et non représentées en public
 - b. L'œuvre et sa production
 - i. Des reprises rarement à l'identique
 - ii. Entre retouches et nouvelles versions, quelle frontière ?
 - iii. Sur quels éléments portent les remaniements ?
 - c. Œuvres composites, recombinaisons, regroupées
 - i. Recombinaison d'entrées d'opéras-ballets
 - ii. « Fragments » (xviii^e siècle)
 - iii. Regroupement d'œuvres brèves en une seule représentation, avec titre collectif
 - iv. Cycle d'œuvres sur plusieurs représentations
 - d. Statut de nouveauté des créations
 - i. Autarcie pendant la période inaugurale
 - ii. Ouverture aux œuvres exogènes : adaptation, traduction, acceptation de la langue originale
 - e. Degré de nouveauté des reprises
 - i. Reprises à court, à moyen, à long terme
 - ii. Productions importées, coproductions
 - iii. La mise en scène d'opéra comme « création »
 - f. Statut de nouveauté des ballets
 - i. Argument (livret, scénario), musique, chorégraphie
 - ii. « Nouvelle version » d'une chorégraphie existante
 - iii. Ballets sur musique composite
 - g. Variantes de terminologie
 - i. Informations indiquées dans les sources originales : quels paramètres (point 4), et quand y apparaissent-ils ?
 - ii. Pour une création (absolue, à l'Opéra)

- iii. Pour une reprise (remise, nouvelle présentation, etc.)
 - iv. Dénominations des auteurs et des métiers de la scène
4. Paramètres de l'analyse
- a. Types de spectacle
 - i. Définition des catégories : opéra, ballet, mixte (opéra et ballet), concert, autre
 - ii. Proportion de ces catégories dans le répertoire
 - b. Sujet des œuvres
 - i. Type de source (théâtre, mythologie, épopée, histoire, roman, opéra, ballet)
 - ii. Argument
 - c. Genre des œuvres
 - i. Divergences de terminologie selon les sources
 - ii. Déclin de la notion de genre au xx^e siècle
 - d. Configuration des spectacles à plusieurs œuvres
 - i. Association d'opéra et de ballet
 - ii. Association de différents genres d'opéra ou de ballet
 - iii. Spectacles centrés sur un compositeur ou un chorégraphe
 - iv. Regroupements empiriques d'actes d'opéra
 - v. Spectacles composites de ballet (au xx^e siècle)
 - e. Paramètres formels à grande échelle
 - i. Nombre d'actes, longueur des œuvres et du spectacle entier
 - ii. Proximité ou éloignement du texte par rapport à celui la création
 - iii. Opéras : du tout-chanté à l'introduction du dialogue parlé
 - iv. Ballets : danse simple, ballet pantomime, œuvre narrative ou abstraite
 - v. Décors peints ou construits, machines, lumières, projection cinématographique, vidéo
 - f. Rôle relatif des auteurs et des responsables de production
 - i. Compositeur, adaptateur, arrangeur, réviseur
 - ii. Librettiste, traducteur, adaptateur
 - iii. Maître de ballet, chorégraphe, assistant, répétiteur
 - iv. Maître de musique, directeur musical, chef d'orchestre
 - v. Métiers de la scène : régisseur, directeur de la scène, metteur en scène, décorateur, peintre, architecte, dessinateur de costumes, tailleur, machiniste, accessoiriste, régie des lumières et du son

- g. Langue des opéras
 - i. Le français : langue unique, majoritaire, minoritaire
 - ii. Nouvelle version et changement de langue
- 5. Mesurer le répertoire
 - a. Statistiques générales
 - i. Nombre de représentations par saison, par mandat de directeur
 - ii. Longueur relative des séries, rythme d'alternance des œuvres
 - b. Créativité
 - i. Créations, nouvelles versions, nouvelles productions, reprises : quelle proportion ?
 - ii. « Âge » des œuvres
 - iii. « Âge » des auteurs, les morts et les vivants
 - c. Succès d'une œuvre ou d'une production
 - i. Longévité, taux de fréquentation, nombre de productions différentes
 - ii. Proportion des œuvres les plus jouées dans le total des représentations
 - d. Autres objets de statistiques
 - i. Auteurs dominants selon la période (compositeurs, librettistes, chorégraphes)
 - ii. Nationalité des auteurs, en tant qu'indicateur stylistique
 - iii. Autres paramètres indiqués au point 4, en particulier : type de spectacle, genre, langue
- 6. Clefs d'interprétation
 - a. Du « théâtre de répertoire » à une pratique uniformisée
 - i. Pression réglementaire
 - ii. Rapport entre répertoire et troupes permanentes
 - iii. Le « fonds », sa constitution, son émiettement
 - iv. Instauration d'un canon opératique
 - b. Hypothèses de périodisation du répertoire de l'Opéra
 - i. Par mandat de directeur
 - ii. Périodisation selon un des paramètres du point 4 comme principe central
 - iii. Recherche de cycles
 - c. Quand peut-on parler de politique de programmation ?
 - i. Ligne artistique et choix empiriques
 - ii. Écart entre réglementation et programmation effective
 - iii. Rôle personnel du directeur

- d. Contexte artistique et intellectuel
 - i. Concurrence des autres théâtres et des troupes invitées
 - ii. Courants esthétiques parallèles (théâtre, arts visuels, fiction)
 - iii. Idéologie, religion, politique, histoire, faits divers
 - iv. Origine géographique des œuvres créées ailleurs qu'à l'Opéra
- e. Médiations entre sphère du goût et instance de décision
 - i. Rémanence et renouvellement des présupposés esthétiques
 - ii. Le pouvoir de l'écrit : journalisme, essais, manifestes
 - iii. Diversité des spectateurs : abonnés, occasionnels, provinciaux
- f. Réurrence de sujets ou d'aspects formels : intertextualité et *remakes*
- g. Les raisons d'une reprise
 - i. Obligation statutaire (Lully au XVIII^e siècle)
 - ii. Sécurité financière : amortissement d'une production, association d'un succès assuré à une nouveauté à risque
 - iii. Intention politique : commémoration symbolique, actualité retrouvée
 - iv. Intention artistique : « résurrection » d'une œuvre abandonnée ou ignorée
 - v. Nouvelle mise en scène

Michel NOIRAY
Institut de recherche sur le
patrimoine musical en France
(CNRS – BNF – Ministère de la
Culture et de la Communication)

Solveig SERRE
Institut de recherche sur le
patrimoine musical en France
(CNRS – BNF – Ministère de la
Culture et de la Communication)
et École nationale des chartes