



## Transposition

Musique et Sciences Sociales

2 | 2012

Séductions musicales

---

### Mélanie Traversier, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*

Rome, École française de Rome, coll. de l'École française de Rome, 2009, 692 p.

Étienne Jardin

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/364>

DOI : [10.4000/transposition.364](https://doi.org/10.4000/transposition.364)

ISSN : 2110-6134

#### Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

#### Référence électronique

Étienne Jardin, « Mélanie Traversier, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815* », *Transposition* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/364> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transposition.364>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Mélanie Traversier, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*

Rome, École française de Rome, coll. de l'École française de Rome, 2009, 692 p.

Étienne Jardin

---

## RÉFÉRENCE

Mélanie Traversier, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*, Rome, École française de Rome, coll. de l'École française de Rome, 2009, 692 p.

- 1 Mélanie Traversier s'est imposée, ces dernières années, comme l'une des figures incontournables d'une nouvelle génération de chercheurs s'aventurant dans le « no man's land » – selon l'expression de Myriam Chimènes en 1998<sup>1</sup> – qui a longtemps existé entre les disciplines historiques et musicologiques. Sa démarche personnelle s'inscrit explicitement dans la continuité des travaux dirigés par Hans Erich Bödecker, Patrice Veit et Michael Werner, initiés en 1996 (colloque « Concert et public : mutation de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (Allemagne, France, Angleterre) ») puis intégrés dans le programme international « Music Life in Europe, 1600-1900 » soutenu par l'European Science Fondation<sup>2</sup>. Non seulement guidée par ce « tournant historiographique »<sup>3</sup>, elle en est une actrice majeure : notamment responsable de sessions du congrès de l'European Association of Urban History (« The artistic districts: between urban economy and social uses of the city (XVth-XIXth centuries) », Lyon, 2008 et « Music in the city – La musique dans la ville XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », Stockholm, 2006) qui ont donné lieu à de très belles publications<sup>4</sup>, Mélanie Traversier fait partie des chercheurs qui ont affirmé l'intérêt de l'histoire urbaine pour une nouvelle approche du phénomène musical. La publication, en 2009, d'une version réduite et remaniée de sa thèse de doctorat (dirigée par Gilles Bertrand et soutenue en 2005 à l'université Pierre-

Mendès France de Grenoble) suscite donc un intérêt au-delà de son sujet strict : celui de voir cette réflexion méthodologique mise en service d'une étude complète et d'ainsi en évaluer la pertinence.

- 2 En s'intéressant à la vie musicale de Naples depuis le début du règne de Ferdinand IV jusqu'à la chute de Joachim Murat, Mélanie Traversier se penche évidemment sur une période charnière de l'histoire européenne au cours de laquelle l'Italie du sud, territoire indépendant, connaît plusieurs régimes successifs : le règne des Bourbons (débuté par Charles de Bourbon et prolongé, après une Régence, par Ferdinand IV), une courte république (en 1799), un retour à la monarchie et, enfin, une domination napoléonienne à partir de 1806 (Joseph Bonaparte, puis Joachim Murat). Si ses limites chronologiques suivent donc un découpage politique, le livre privilégie une approche plus souple : un demi-siècle au cours duquel la vie musicale napolitaine – mise en regard des différentes politiques qui la régissent – peut être évaluée dans sa continuité. C'est que, par-delà les régimes, l'opéra connaît ses propres dynamiques (politiques, sociales ou esthétiques) et s'épanouit dans des espaces durablement inscrits dans le paysage urbain.
- 3 Après une brillante introduction, Mélanie Traversier nous fait entrer dans son sujet par la grande porte du Teatro di San Carlo : ce théâtre – fondé en 1737, rénové à plusieurs reprises au cours de la période, incendié en 1816 et reconstruit l'année suivante – est à la fois le lieu privilégié de la mise en scène grandiose du pouvoir monarchique napolitain (sur un modèle emprunté à Louis XIV) et l'espace d'expression privilégié de l'opera seria – genre « noble » dont les productions extraordinaires chantent également la gloire du roi. Un « espace musical et politique [qui] crée une ivresse des regards et des miroirs : dans l'écrin de la Loge royale, le souverain regarde le théâtre qui porte son nom, et la scène elle-même ne parle que du roi » (p. 118). Traversier montre d'ailleurs que cette utilisation du « Théâtre-roi » ne disparaît pas avec les Bourbons et perdure jusqu'aux Napoléonides. Cependant, en allant chercher les témoignages de certains contemporains (notamment l'architecte Pierre Patte ou l'érudite Pietro Napoli Signorelli), elle signale aussi que la monumentalité de la salle de spectacle a sans doute nui à l'effet théâtral : dans cet espace immense – taillé à la mesure du monarque – le son se perd et l'œil est ébloui. « Le Teatro di San Carlo est comme le comble de la salle de spectacle, superbe mais anti-théâtrale » ; « la monumentalité du théâtre est devenue sa propre finalité » (p. 97).
- 4 Suivant Ferdinand IV dans ses infidélités au Teatro di San Carlo (1776), Traversier poursuit son étude avec les théâtres secondaires de Naples : le Teatro Nuovo et le Teatro dei Fiorentini où s'épanouit l'opera buffa en dialecte napolitain, puis le Teatro del Fondo intégré au système théâtral royal au cours du decennio francese. Désertant le temple de l'opera seria pour ces nouveaux lieux, le monarque montre ostensiblement son intérêt pour un genre musical méprisé par son prédécesseur. Mélanie Traversier n'en fait pas qu'une question de goût musical royal et contextualise cette nouvelle orientation dans le jeu de pouvoir plus vaste existant entre le monarque et la noblesse. Elle montre par ailleurs que cette « captation » des espaces culturels de la sociabilité aristocratique a pour effet pervers d'affaiblir l'image royale, jusqu'alors sacralisée au cœur du San Carlo. Comme dans son chapitre précédent, Traversier prend à contre-pied les études habituelles sur la vie théâtrale de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : elle s'intéresse bien moins à la programmation des théâtres, à l'analyse des œuvres des grands compositeurs qui les alimentent (Cimarosa ou Paisiello pour ne citer que les plus

importants), qu'aux cadres – architecturaux, urbains, sociaux, politiques – à l'intérieur desquels se joue la réception de la production lyrique.

- 5 Le poids du politique sur le théâtre napolitain s'exprime également d'un point de vue administratif et législatif. Après avoir inscrit les théâtres napolitains au cœur des préoccupations royales, Traversier s'intéresse donc, dans son troisième chapitre (« Le théâtre, une affaire d'État »), aux interventions multiformes des dirigeants politiques sur la vie de ceux-ci. Surveillance, censure et commandes : autant de moyens mis en place qui font apparaître des objectifs politiques et une conception spécifique de l'opéra – art à la fois dangereux (menace de l'ordre public) et précieux (permettant de promouvoir un idéal politique : propagande et éducation du peuple). L'appareil administratif et législatif chargé de contrôler la production lyrique – de la conception du livret à la représentation – est soigneusement décrit au cours de cette partie malgré la disparité des sources disponibles (rares sous les Bourbons, pléthoriques sous les Napoléonides). Traversier y montre un glissement progressif d'un « ancien régime » où la norme « se constitue par sédimentation progressive des affaires singulières et qui ménage des failles et la possibilité d'appropriation sociales variées et concurrentes » à une « codification minutieuse » avec laquelle « s'invente une autre modernité administrative » (p. 315). La force d'inertie du milieu théâtral y est – une première fois – démontrée : cette évolution n'étant pas directement imputable aux changements de régime mais à « la puissance des pratiques sociales qui façonnent [les institutions] et des milieux culturels qui les inspirent ».
- 6 Dans la continuité des conclusions tirées de cette étude du contrôle d'État, l'autonomisation sociale et politique du monde du spectacle napolitain fait l'objet de la quatrième partie du livre. C'est une histoire socio-économique des acteurs de la vie musicale à Naples qui nous est alors magistralement proposée : impresarios, chanteurs, danseurs, auteurs et compositeurs, Traversier questionne les rapports des métiers artistiques avec les instances dirigeantes ou externes (critiques et public) et les dynamiques internes de l'industrie théâtrale. En s'intéressant également aux différentes sources de revenus de ces acteurs, elle montre comment ceux-ci se professionnalisent et trouvent des soutiens financiers en dehors de la commande d'État. Si ce processus d'autonomisation ne s'achève qu'après la période traitée, nous voyons néanmoins alors apparaître les nouveaux médiateurs qui remplaceront, dans l'Europe musicale du XIX<sup>e</sup> siècle, le roi et les grands mécènes dans leur rôle prescripteur : des musiciens eux-mêmes au public, en passant par les critiques, les éditeurs, les mélomanes et les institutions d'État.
- 7 Le dernier chapitre du livre permet à Mélanie Traversier de traiter d'une question qui sera centrale dans l'histoire de la musicale des villes d'Europe durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle : celle d'une notoriété artistique perçue à l'échelle urbaine. Ce faisant, elle suit une orientation donnée depuis une dizaine d'années par Christophe Charle dans ses recherches sur les capitales culturelles européennes. Nous montrant d'abord le prestige musical que Naples a gagné au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment grâce à ses conservatoires et le dynamisme de sa scène lyrique, elle décrit ensuite la crise que la ville rencontre dans les années 1770 et 1780 et les moyens politiques mis en place pour la contrer. L'image musicale d'une ville se construit, entre glorification du passé (invention d'un patrimoine musical napolitain) et adaptation aux contraintes du présent (dont une ouverture aux productions françaises). Une « politique culturelle » se dessine.

- 8 Si cet ouvrage à l'écriture rigoureuse, brillante et précise pouvait laisser encore perplexes les plus musicologues de ses lecteurs, sa conclusion finira certainement de les persuader de l'intérêt indiscutable d'une étude de ce genre. Mélanie Traversier y rappelle en effet que l'année 1815 – limite chronologique de son sujet – est également celle qui voit arriver à Naples le jeune Rossini, fort de ses premiers succès vénitiens. La figure du maestro de Pesaro offre ainsi au livre un beau point d'orgue : la création d'Elisabetta, regina d'Inghilterra ouvre, en 1815, la saison du San Carlo ; le compositeur jouit d'une grande liberté et bénéficie à Naples de troupes lyriques exceptionnelles (Isabella Colbran, Andrea Nozzari, Manuel Garcia) ; le genre nouveau qu'il fait naître – l'opéra romantique – brise les frontières entre opera seria et opera buffa répondant ainsi aux attentes spécifiques du public napolitain. Qu'on le conçoive en rupture ou dans la continuité de la vie musicale de Naples, ce tournant esthétique découle de l'histoire singulière de l'opéra dans cette ville dont Mélanie Traversier nous permet de comprendre l'essence.
- 

## NOTES

1. Voir CHIMÈNES, Myriam, « Musicologie et histoires : frontière ou “no man's land” entre deux disciplines ? », in *Revue de musicologie*, 1998, t. 84, n° 1, p. 67-78.
2. Voir notamment le compte-rendu qu'elle a livré en 2010 pour la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* de trois publications issues de ce groupe de recherche : *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1770-1920* ; *Les Sociétés de musique en Europe, 1700-1920* ; *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique et société*. (TRAVERSIER, Mélanie, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n° 57-2, p. 190-201).
3. *Ibid.*
4. Les actes de la session de Stockholm ont été publiés dans GAUTIER, Laure et TRAVERSIER, Mélanie, éd., *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, collection Musiques, Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008. Ceux de la session de Lyon l'ont été dans un numéro de la revue *Histoire urbaine* (n° 26, 2010/3), dont Mélanie Traversier est membre du comité de rédaction.