



UN AIR D'ITALIE

L'OPÉRA DE PARIS DE LOUIS XIV À LA RÉVOLUTION

{ BnF | **350** ANS
OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

28 mai | 1^{er} septembre 2019

Illustration : Jean-Baptiste de La Tour, 1700. © BnF, Archives nationales de France, Paris. Tous droits réservés.



EXPOSITION
Bibliothèque-musée de l'Opéra | Palais Garnier, Paris 9^e
bnf.fr | operadeparis.fr | #expoAirditalie
#SAISONANNIVERSAIRE



Sommaire

Communiqué de presse et renseignements pratiques	3
Iconographie	5
Présentation	7
Parcours de l'exposition	9
Chronologie	15
La BnF l'Opéra	17
Les expositions autour des 350 ans de l'Opéra	18
Publications	19
Autour de l'exposition	20
France musique, partenaire de l'exposition	21

Exposition

Un air d'Italie.

L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution

Organisée par la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris, l'exposition s'inscrit dans le cadre du 350^e anniversaire de l'Opéra de Paris et retrace l'histoire, souvent tumultueuse, de la première scène lyrique française, sous un angle inédit : celui de l'intrication continue des modèles français et italien. De 1669 à 1791, l'Opéra de Paris n'a cessé d'exercer sa mission dans une tension permanente entre référence à un modèle transalpin et affirmation d'une ambition nationale. Près de cent trente pièces (manuscripts, dessins de costumes, maquettes de décor, estampes et partitions) font revivre ces années flamboyantes de l'Opéra, où se croisent les figures de Louis XIV, Lully, Rameau, Gluck, Rousseau et Beaumarchais, alors que Paris s'affirme comme l'une des capitales musicales de l'Europe.

Aux origines : le ballet de cour et l'opéra italien (1600-1669)

Né en Italie au début du XVII^e siècle, l'opéra réunit tous les arts : musique, chant, danse, poésie dramatique, peinture, architecture. La représentation du premier opéra occidental dont la musique est conservée, *Euridice*, a lieu à Florence le 6 octobre 1600, jour des noces du roi Henri IV avec Marie de Médicis. Si la nouvelle reine s'emploie à faire la promotion du spectacle italien dès son arrivée en France, c'est seulement quelques années plus tard, sous l'impulsion de Mazarin, que les premiers opéras italiens sont donnés à Paris. Pour les acclimater au goût français, on y ajoute des danses spectaculaires, qui ont d'autant plus les faveurs du public que le roi lui-même s'y produit. De cette hybridation des cultures française et italienne, naît alors l'opéra français.

Les créateurs de l'opéra français (1669-1695)

Les fameuses lettres patentes par lesquelles le roi Louis XIV et son ministre Colbert accordent en 1669 un privilège d'opéra au poète et entrepreneur de spectacles Pierre Perrin illustrent à merveille la pérennité de l'influence italienne sur les arts du spectacle en France. Bien qu'établies « à l'imitation des Italiens », les académies d'opéra doivent promouvoir, à Paris comme en province, des « représentations en musique et en vers français ». C'est donc à la fois en réponse à une forme théâtrale venue de l'étranger et sous l'emprise d'un modèle italien toujours dominant qu'une réélaboration dans un style national naît en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Le Florentin Jean-Baptiste Lully en est la figure la plus marquante. En 1672, il rachète le privilège de Perrin, rebaptise l'Opéra de Paris « Académie royale de musique » et invente une forme dramatique spécifiquement française – la tragédie en musique – promise à une grande fortune jusqu'à la Révolution.

L'opéra-ballet (1695-1715)

De la mort de Lully, en 1687, jusqu'à la Régence, s'ouvre une période d'expérimentations impliquant de nombreux compositeurs et chorégraphes, notamment André Campra et Guillaume-Louis Pécour qui contribuent à l'éclosion d'un nouveau genre lyrique, l'« opéra-ballet », dans lequel la danse conquiert un statut égal à celui du chant. Dieux et héros de l'Antiquité cèdent leur place à des personnages modernes, Français, Italiens, Espagnols, Turcs, Chinois, et tout le personnel comique écarté de la scène lyrique par Lully réapparaît incarné par les figures dansantes d'Arlequin et Polichinelle, issues de la commedia dell'arte.

L'ère des controverses (1715-1781)

Gagnant en prestige et en renommée dans toute l'Europe, l'Opéra de Paris devient, au XVIII^e siècle, le terrain de nombreuses controverses, tant musicales et chorégraphiques qu'esthétiques. L'une des plus célèbres est la querelle des Bouffons, qui fait rage en 1752 suite à l'arrivée à Paris d'une troupe de chanteurs italiens interprétant *La Serva padrona* de Pergolèse. Féroce, cette polémique oppose les partisans de l'opéra napolitain, regroupés derrière Rousseau, à ceux de la musique française qui, choqués de voir des « histrions ultramontains » profaner ce temple du goût qu'est l'Opéra de Paris, en appellent à Rameau, vu comme le garant du grand genre de la tragédie. Pendant tout le siècle, alternent ainsi des périodes de restauration de l'ancien répertoire musical national et des moments d'ouverture aux influences étrangères, comme en 1778, lorsque le directeur de l'Opéra programme une saison d'*opere buffe* et souffle à dessein sur les braises d'une nouvelle querelle franco-italienne, celle des Gluckistes et des Piccinnistes.

À l'aube de la Révolution (1781-1791)

L'incendie de la salle du Palais-Royal contraint l'Opéra à se déplacer dans une nouvelle salle, près de la porte Saint-Martin, où il subit la concurrence des théâtres bordant les boulevards de Paris. Devant renouveler son répertoire, ainsi que son fonds de décors et costumes, il continue d'accueillir des Italiens, parmi lesquels Salieri qui s'emploie à consolider le modèle de la tragédie en musique, mis à mal après le départ de Gluck. En 1787, *Tarare*, sur un livret de Beaumarchais au parfum révolutionnaire, embrase la capitale. Malgré ce succès, l'Opéra accumule les dettes et doit être cédé à la Ville de Paris. Si la loi du 13 janvier 1791 proclamant la liberté des théâtres et la fin du système des privilèges sonne comme un coup de grâce pour l'Opéra, un rapport remis au corps municipal préconise d'en assurer la sauvegarde, ainsi que le rayonnement pour de nombreuses années encore.

Une dizaine de bornes musicales accompagnent le visiteur tout au long de son parcours. L'exposition comprend également deux intermèdes lyriques : une leçon de chant de Stéphanie d'Oustrac et un espace projection avec plusieurs extraits vidéos de tragédies en musique issues du répertoire de l'Académie royale de musique.

Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution

28 mai | 1^{er} septembre 2019

BnF | Opéra

Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, Paris 9^e

Tous les jours 10h > 17h et jusqu'à 19h à partir du 15 juillet

Fermetures exceptionnelles le 17 juin et à partir de 13h : les 16, 18, 30 juin, 6 et 14 juillet et jusqu'à 14h le 23 juin

Plein tarif : 14€ - Tarif réduit : 10€

Entrée gratuite pour les moins de 12 ans et les demandeurs d'emploi

Commissariat

Mickaël Bouffard, historien de l'art

Christian Schirm, Opéra national de Paris

Jean-Michel Vinciguerra, Bibliothèque nationale de France

Catalogue

Sous la direction de Mickaël Bouffard, Christian Schirm et Jean-Michel Vinciguerra

Co-édition BnF Éditions / RMN

22 x 27 cm, 192 pages, 115 illustrations environ, 39 euros

En partenariat avec France Musique

bnf.fr / operadeparis.fr

#saisonanniversaire

#expoAirdl'Italie



Contacts presse

Bibliothèque nationale de France

Marie Payet, chef du service de presse et des partenariats médias -
marie.payet@bnf.fr - 01 53 79 41 18

Fiona Greep, chargée de communication presse

fiona.greep@bnf.fr / presse@bnf.fr - 01 53 79 41 14

Opéra national de Paris

Emmanuelle Rodet-Alindret, chef du service Presse/Relations médias -
erodet@operadeparis.fr

Martin Coulon, attaché de presse, mcoulon@operadeparis.fr - 01 40 01 19 95

Evelyne Paris, attachée de presse, eparis@operadeparis.fr - 01 40 01 24 96

Iconographie

Images disponibles dans le cadre de la promotion et pendant la durée de l'exposition « Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution » uniquement. Les images ne peuvent faire l'objet d'aucune retouche ni d'aucun recadrage et doivent être accompagnées de leurs légendes et mentions obligatoires. 5 visuels maximum au choix sont exonérés de redevance d'utilisation.



André Campra, *Les Devins de la place Saint-Marc*, seconde entrée ajoutée aux *Fêtes vénitiennes*, 1710, partition imprimée, BnF, Musique



Charles de Wailly, *Décoration du palais d'Ar-mide*, 1779, plume et lavis, BnF, Estampes et photographie



Jean-Louis Fesch, *Endymion*, 1773-1778, gouache sur vélin, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



François Boucher, *Titon dans Titon et l'Aurore*, 1763, dessin, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



François de Troy, *Portrait présumé de Marthe Le Rochois*, fin XVII^e s., huile sur toile, collection Christophe Rousset © Bertrand Huet



Jean Berain, *maquette de costume du roi Égée dans Thésée* de Lully, fin XVII^e s., gravure aquarellée, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Hubert Robert, *L'Incendie de l'Opéra, vu des jardins du Palais-Royal*, vers 1781, Musée Carnavalet



Piero Bonifazio Algeri, *Palais de Cérès*, maquette de décor en volume pour l'acte I de *Proserpine* de Lully, 1758, gouache et rehauts d'or, © Pascal Lemaître/ Centre des monuments nationaux/ photo de presse



Tailleur des Menus Plaisirs du roi, *Costume de ballet pour un danseur*, brodé de fils d'or et d'argent, XVII^es., BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Jean-Baptiste Martin, *Driade*, [1763], gravure aquarellée, BnF, Arts du spectacle



Jean-Louis Fesch, *Médée dans l'opéra Thésée*, 1770-1778, gouache sur vélin, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Henri II Bonnard, *Marie-Thérèse Perdou de Subigny*, entre 1698 et 1704, dessin, BnF, Estampes et photographie



Maître du ballet de la Nuit, Costume pour le Soleil levant dans la dernière entrée du *Ballet de la Nuit*, 1653, Plume, lavis et gouache rehaussée d'or, BnF, Estampes et photographie



Raoul-Auger Feuillet, *Recueil de danses contenant un très grand nombre des meilleures entrées de ballet*, 1704, imprimé, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Jean de Palaprat, *Arlequin Phaéton* (1692), dans *Le Théâtre italien de Gherardi*, frontispice gravé, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Henri II Bonnard, *Dame Ragonde*, entre 1698 et 1704, dessin, BnF, Estampes et photographie



Attribué à Noël Cochin ou Nicolas Cochin d'après Giacomo Torelli, Décor du prologue de la *Finta pazza* de Saccati, 1645, planche gravée, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra



Israël Silvestre d'après François Francart, Décoration et machines pour les *Noces de Thétis et Pélée*, frontispice gravé, 1654, BnF, Arsenal



Jean-Louis Prieur, *Le peuple faisant fermer l'Opéra le 12 juillet 1789*, entre 1789 et 1795, dessin, BnF, Musique, Bibliothèque-musée de l'Opéra

Présentation

Organisée par la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris, cette exposition s'inscrit dans le cadre du 350^e anniversaire de l'Opéra de Paris et retrace l'histoire, souvent tumultueuse, de la première scène lyrique française, sous un angle original : celui de l'intrication continue des cultures française et italienne.

Né à Florence vers 1600, l'opéra de cour se diffuse dans les autres villes de la péninsule, avant de gagner la France, grâce à la politique culturelle de la reine Marie de Médicis, puis à celle du cardinal Mazarin, qui s'emploient durant la première moitié du siècle à faire la promotion du spectacle italien. En 1669, après plusieurs années d'expérimentations, **l'opéra français voit enfin le jour, lorsque Louis XIV fonde le premier théâtre d'opéra, destiné non plus à une élite courtoise, mais à un public payant son droit d'entrée.** Il accorde un « privilège d'opéra » à un entrepreneur de spectacles qui doit dès lors former une troupe et louer une salle. Conçu « à l'imitation des Italiens », l'Opéra de Paris a pour mission de promouvoir des « représentations en musique et en vers français ». Jusqu'à la Révolution, il ne cesse d'exercer sa mission dans une **tension permanente entre référence à un modèle transalpin et affirmation d'une ambition nationale.**

Près de 130 pièces font revivre ces années flamboyantes de l'Opéra, où se croisent les figures de Louis XIV, Lully, Campra, Rameau, Gluck et Salieri, pendant que Paris s'affirme comme l'une des capitales musicales de l'Europe.

Les prêteurs

La BnF et l'Opéra de Paris remercient pour leur soutien et leur implication l'ensemble des prêteurs qui ont contribué à affiner le choix des pièces et à l'enrichir.

Archives nationales : Françoise Banat-Berger (directrice), Sylvie Bigoy, Pierre Jugie, Jean-Hervé Labrunie

Bibliothèque-musée de la Comédie-Française : Agathe Sanjuan (directrice), Bénédicte Rouvière

Centre des monuments nationaux : Philippe Bélaval (président), Maeva Méplain

Institut national d'histoire de l'art : Éric de Chassey (directeur général), Catherine Hubert-Kazmierczyk, Nathalie Muller, Juliette Robain

Musée Carnavalet – Histoire de Paris : Valérie Guillaume (directrice), Valérie Fours

Musée de Louvre : Jean-Luc Martinez (président-directeur), Xavier Salmon, Séverine Lepape, Valérie Cornivo, Fanny Meurisse

Collections privées dont celles de Christophe Rousset

Parcours de l'exposition

Aux origines : le ballet de cour et l'opéra italien (1600 - 1669)

Apparu en France à la fin du ^{xvi}^e siècle, le ballet de cour doit beaucoup aux baladins italiens actifs sous le règne des derniers Valois. Admirative des divertissements raffinés des cours d'Italie, la France institue rapidement un spectacle chorégraphique à part entière qui réunit – autour de la danse – la poésie, la musique, la peinture, le costume et le chant. **À partir d'une idée italienne est créé un genre national où se produisent les plus grands personnages de la Cour.**

Lorsque le cardinal Mazarin devient le nouveau ministre d'Anne d'Autriche, il entend révéler aux Français toute la pompe des opéras de son pays. En souvenir des spectacles qu'il a organisés à Rome, il invite à Paris une troupe de musiciens italiens qui donne en 1645 *La finta pazza* de Saccati. **Si cet opéra italien, le premier joué en France, est augmenté de ballets comiques, sans lien avec la narration principale, afin de plaire au petit roi âgé de sept ans, ce sont surtout les décors et l'extraordinaire machinerie théâtrale déployée par Giacomo Torelli qui enchantent le public.** Les changements de décor à vue procurent un émerveillement scénique jusqu'alors inconnu en France.

Deux ans plus tard, en 1647, alors que Luigi Rossi crée à Paris une « comédie à machines et en musique à la mode d'Italie » qui éblouit tout l'entourage royal, très vite, les adversaires du cardinal dénoncent le coût exorbitant du spectacle et l'obscurité de la langue italienne. La critique porte : durant toute la Fronde, plus aucun opéra n'est représenté à Paris, mais la tragédie à machines connaît un heureux développement grâce à Corneille qui s'associe à Torelli et réutilise en 1650 les décors d'*Orfeo* au profit de sa tragédie *Andromède*, accompagnée de musique.

La Fronde passée, Louis XIV se produit en 1653 dans le célèbre *Ballet de la Nuit* qui le consacre comme Roi-Soleil et l'année suivante, Mazarin, qui n'a toujours pas renoncé à acclimater l'opéra italien au goût français, fait représenter *Le Nozze di Peleo e di Teti* de Caprioli, un spectacle lyrique entremêlé d'un ballet qui a d'autant plus les faveurs du public que le roi lui-même s'y produit. Pour fêter le mariage du souverain, le grand compositeur Cavalli crée en 1662 *Ercole amante*, mais son rival Lully parvient à lui imposer de somptueux ballets, d'une longueur exceptionnelle, qui rallient à sa cause un public français amateur de belle danse. C'est alors le dernier opéra italien représenté à Paris sous le règne de Louis XIV.

C'est de la fusion du ballet de cour français et de l'opéra italien que naîtra l'opéra français. L'un et l'autre lui lègueront ses traits distinctifs : le faste des costumes, la pompe des décors, l'orchestre à cinq parties de cordes et l'intégration de la danse à la dramaturgie.



Les créateurs de l'opéra français

La seconde partie de l'exposition revient sur l'**acte de naissance de l'opéra français** et souligne ce souhait, qui triomphe à la Cour, de **contrer l'influence italienne**. C'est dans ce but que le poète Pierre Perrin et le musicien Robert Cambert s'associent et créent en 1659 *La Pastorale d'Issy*, « première comédie française en musique représentée en France ». Jouée plus tard devant le roi et la reine mère, elle séduit également Mazarin qui exhorte les deux auteurs à imaginer un opéra en français. La mort du cardinal en 1661, suivie du départ de Cavalli en 1662, ouvrent la voie à Perrin qui conçoit, dès 1667, le projet d'établir une « académie de poésie et de musique ». Celui-ci trouve son aboutissement le **28 juin 1669 lorsque Louis XIV accorde à Perrin un « privilège » pour fonder la première académie d'opéra**.

La nouvelle académie a le monopole des spectacles chantés à Paris et dans les autres villes du royaume, à l'exception de la Cour ; ce privilège couvre une durée de 12 ans et son détenteur a l'autorisation de lever des recettes pour se dédommager des frais engagés pour la réalisation des décors, costumes et machines.

À peine l'aventure de l'opéra français commence-t-elle que Perrin se retrouve emprisonné pour dettes et ne peut assister, en 1671, à la représentation de son premier opéra, *Pomone*. L'année suivante, l'intrigant **Lully lui rachète son privilège et rebaptise l'Opéra « Académie royale de musique »**.

En s'associant à Quinault pour la qualité littéraire des livrets, à Beauchamps pour la grâce du ballet et à Vigarani pour le faste de la scénographie, Lully invente, avec *Cadmus et Hermione* (1673), **la tragédie en musique, forme dramatique spécifiquement française, promise à un grand succès**.



Au temps de l'opéra-ballet

Après 1687, l'Académie royale de musique perd son compositeur, son librettiste et son chorégraphe avec la mort de Lully, puis celle de Quinault, suivies du départ de Beauchamps. Cette troisième partie revient sur **cette période d'expérimentation qui mène à l'éclosion d'un genre nouveau : l'opéra-ballet**, où chaque partie forme un petit tableau avec sa propre intrigue, reliée aux autres par un vague fil poétique.

Sans détrôner la tragédie en musique, **l'opéra-ballet met en scène des sujets plus légers**, remplace le merveilleux par l'exotisme, attribue un rôle accru à la danse et introduit une multitude de personnages fantaisistes, parfois comiques, souvent contemporains, qui renouvellent les rôles sérieux de la mythologie et du roman de chevalerie. De même, les palais à colonnes et les bocages d'Arcadie doivent partager la scène avec des places de villes et des hameaux à l'architecture moderne.

Au milieu des Espagnols, des Turcs et des Chinois, les personnages comiques écartés par Lully resurgissent incarnés par les figures dansantes d'Arlequin ou de Polichinelle, issues de la *commedia dell'arte*. Des airs italiens virtuoses commencent à se glisser dans la musique, tandis que prospèrent des opéras à thématique ultramontaine, comme *Le Carnaval de Venise* (1699) de Campra, où s'enchaîne un opéra italien en miniature. Mais cette italomanie demeure un phénomène superficiel qui relève davantage d'un goût pour l'exotisme que d'une véritable hybridation esthétique. Ainsi, le costume de l'Arlequine tient plus du bal masqué que du théâtre italien et les forlanes dansées par des Vénitiennes n'ont en réalité d'italien que le nom.

L'ère des controverses (1715-1781)

L'établissement de l'Opéra a suscité des appétits, provoqué des crises et engendré des controverses tant musicales, chorégraphiques qu'esthétiques.

Comique et parodies d'opéra

Face à l'Académie royale de musique, qui détient le monopole des spectacles chantés en français, la **Comédie-Italienne**, installée à l'Hôtel de Bourgogne, prend pour cible le genre sérieux de l'Opéra, incarné par la tragédie en musique, et devient dans les années 1680 et 1690 le berceau de la **parodie d'opéra**. Palaprat et Dufresny créent ainsi des pièces qui mettent en scène des personnages nobles sous des traits burlesques, qui s'expriment de façon grossière dans un mélange de français et d'italien. Ravalant les opéras de Lully et Quinault au rang de farces bouffonnes, ces premiers « opéras comiques » avant l'heure suscitent le rire des mélomanes.

Chassés de leur théâtre en 1697 pour avoir déplu au roi, les Italiens trouvent alors refuge chez les Forains, qui tirent profit de cette situation pour s'approprier leur technique de jeu et élargir leur répertoire. Souvent considérés comme des saltimbanques ambulants et sans gloire, ces derniers parviennent à s'imposer en quelques années comme les plus sérieux concurrents de l'Opéra.

Après la création de l'**Opéra-Comique** en 1715 et le rétablissement de la Comédie-Italienne en 1716, le comique forain poursuit sa propre voie, mais finit par contaminer les autres scènes rivales. **Les années 1740 témoignent du succès des pièces bouffonnes à l'Opéra**, avec *Les Amours de Ragonde* (1742) de Mouret, qui raconte la passion d'une mégère pour un jeune paysan, mais surtout *Platée* (1749) de Rameau, véritable chef-d'œuvre du genre comique et point d'orgue de la parodie d'opéra.



Le modèle français à l'épreuve de la virtuosité italienne

L'arrivée à l'Opéra de Paris d'une troupe de chanteurs italiens provoque, en 1752, un véritable **choc culturel**. Le succès retentissant de la *Serva padrona* de Pergolèse est à l'origine de la **querelle des Bouffons** qui oppose les partisans de l'opéra napolitain, regroupés derrière Grimm et Rousseau, à ceux de la musique française qui, choqués de voir des « histrions ultramontains » profaner ce temple du goût qu'est l'Opéra de Paris, en appellent à Rameau, vu comme le garant du grand genre de la tragédie. Par œuvres et pamphlets interposés, chacun s'interroge sur la place du comique à l'Opéra, la préséance de la mélodie ou de l'harmonie, l'expressivité du chant et le naturel du récitatif *parlando* qui s'apparente au discours animé.

Les uns jugent tape-à-l'œil la virtuosité des Italiens pour le chant, le violon et la danse, quand les autres perçoivent comme ennuyeuse la finesse du style français. La danse à l'Opéra, jusqu'ici imperméable aux sauts et aux tours prodigieux des Italiens, est confrontée en 1739 à la virtuosité technique de Barbara Campanini. Battant l'entrechat à huit, la « *Barbarina* » suscite la controverse, certains craignant que la danse noble française ne soit déclassée par les cabrioles des bouffons italiens.

De même, pour les décors, l'introduction par Servandoni de l'audacieuse perspective *per angolo* vient bouleverser la rigoureuse symétrie observée par les Berain pendant près d'un demi-siècle. Ainsi, quand Boucher transpose à l'Opéra son univers pictural éthéré, certains ne manquent pas d'opposer les lacunes du « peintre de chevalet » français aux ingénieux tours d'optique de l'architecte italien.

Faire du neuf avec du vieux

L'une des principales caractéristiques de l'Opéra de Paris au XVIII^e siècle est d'avoir maintenu à son répertoire ce que l'on appelait les « anciens opéras », c'est-à-dire ceux de Lully et de ses proches successeurs. Ce phénomène prend une dimension particulière dans les années 1750 et 1760, entre la fin de la Querelle des Bouffons (1754) et l'arrivée de Gluck à Paris (1774). Durant cette période, l'Opéra de Paris ne crée plus que 13 tragédies, dont la plupart proviennent de l'ancien répertoire remis au goût du jour.

Non seulement des œuvres considérées comme démodées continuent d'être remises à la scène, mais leur récurrence devient un enjeu qui touche à l'identité même de l'opéra français. Pour ses défenseurs, **la reprise cyclique des « anciens opéras » incarne un attachement au « genre national », au moment où celui-ci se trouve mis en cause par la musique italienne**, tandis qu'aux yeux de leurs détracteurs, tel Grimm, il ne s'agit que d'un « vieux et détestable fonds » que l'Opéra présente sous un nouvel habillage.

En effet, pour rendre acceptables ces anciens ouvrages, les directeurs de l'Opéra les adaptent, les réorchestrent, y ajoutent ou suppriment des pièces, et les transforment en pots-pourris plus ou moins hétéroclites selon les cas.

La reprise des vieux succès qui ont forgé l'identité musicale française oblige aussi les dessinateurs de décors et de costumes à prendre un parti clair face à l'œuvre de leurs prédécesseurs, tel Boquet qui tantôt réinvente l'habillement des personnages des anciennes tragédies de Lully, tantôt se contente de moderniser les prototypes légués par Berain.



Réformer l'Opéra

Dans les années 1770, un grand vent de réforme souffle sur l'Opéra de Paris. La musique, la dramaturgie, la danse, les costumes, les décors et même la gestion administrative de l'institution sont visés par des volontés réformatrices.

Une nouvelle querelle franco-italienne oppose deux camps sur la façon de renouveler la tragédie lyrique française. Les uns se rangent derrière Gluck, qui tente d'appliquer ses réformes en France par une meilleure liaison de l'air et du récitatif, mais aussi par une utilisation plus dramatique de l'orchestre, des chœurs et de la pantomime. Les autres en appellent à Piccinni pour imposer à l'opéra français certaines conventions de l'*opera seria*, ainsi qu'un langage musical italianisant, favorisant la mélodie.

Du côté de la danse, l'arrivée de Noverre à la tête du ballet de l'Opéra, de 1776 à 1781, est pour lui l'occasion d'appliquer sa réforme. Dénonçant le caractère mécanique, symétrique et ornemental de la danse française, il veut faire du danseur un acteur à part entière qui, par le biais de la pantomime, peut raconter une histoire et exprimer des passions.

Cela suppose un costume plus authentique, débarrassé des masques, perruques, panaches, paniers et gants qui privent le danseur de son expressivité et déforment les proportions de sa silhouette. Malgré l'appui de Boquet, dessinateur des habits de l'Opéra, le refus exprimé par les interprètes du ballet, ne permet pas à Noverre d'aller au bout de ses idées.



À l'aube de la Révolution

L'incendie de l'Opéra de 1775 apparaît comme un mauvais présage pour l'Académie royale de musique. Contrainte de se déplacer du Palais-Royal à la porte Saint-Martin, loin du centre culturel de la capitale, elle tente de renouveler son répertoire en continuant d'accueillir des compositeurs italiens qui s'emploient moins à promouvoir la musique de leur pays qu'à consolider le modèle de la tragédie lyrique, mis à mal par le départ de Gluck en 1780. En 1787, Beaumarchais fournit à Salieri un livret au parfum révolutionnaire, *Tarare*, qui embrase la capitale.

Le succès n'étant pas toujours au rendez-vous, l'Opéra voit son existence menacée. Le violoniste Viotti se demande s'il est du devoir de l'État d'entretenir une institution qui accumule autant de déficits et, dans un mémoire adressé au roi, se propose de racheter le privilège de l'Opéra. Quelques mois plus tard, Louis XVI cède l'Opéra – qui relevait de l'intendance des Menus Plaisirs – à un corps public, celui de la Ville de Paris, qui en reprend en 1790 le contrôle financier. Mais la loi du 13 janvier 1791, qui proclame la liberté des théâtres et met fin au système des privilèges, est fatale à l'Académie royale de musique : elle entraîne l'ouverture d'une foule de salles dans la capitale et accroît l'offre théâtrale. Dans ce contexte, l'administrateur Leroux rédige un *Rapport sur l'Opéra* qu'il remet au corps municipal de Paris. Certain que la ville peut tirer profit de cette institution, il parvient à convaincre le premier gouvernement révolutionnaire de la nécessité de sauver l'Opéra et, pour de nombreuses années encore, d'en assurer le rayonnement.

Chronologie

- 1581 *Balet comique de la Royne* de Beaujoyeux : ballet de cour comprenant un luxueux appareil de costumes et décors.
- 1597 *Dafne* de Peri, premier opéra créé à Florence (musique perdue).
- 1600 *Euridice* de Peri, premier opéra dont la musique est conservée, représenté à Florence pour les noces de Marie de Médicis avec Henri IV.
- 1637 Ouverture du Teatro San Cassiano à Venise, premier théâtre lyrique ouvert à un public payant.
- 1645 ***La Finta pazza de Sacratì* (créé en 1641 à Venise), premier opéra italien représenté à Paris** avec les décors de Torelli et des ballets de Balbi.
- 1647 *Orfeo* de Rossi, premier opéra italien créé à Paris.
- 1650 *Andromède* de Corneille, tragédie accompagnée de musique avec les machines de Torelli.
- 1653 ***Ballet royal de la Nuit* dans lequel Louis XIV incarne le Soleil, aux côtés de Lully.**
- 1659 *La Pastorale d'Issy* de Cambert et Perrin, première comédie française en musique.
- 1660 Reprise à Paris de *Xerse* de Cavalli (créé en 1654 à Venise) pour le mariage du roi.
- 1661 Nomination de Lully comme surintendant de la musique du Roi.
Fondation de l'Académie royale de la danse.
- 1662 *Ercole amante* de Cavalli, opéra représenté dans la salle des Machines des Tuileries.
- 1669 **Enregistrement par Louis XIV et Colbert des lettres patentes accordant à Perrin le «privilège» exclusif des représentations d'opéra.**
- 1671 *Pomone* de Perrin et Cambert. Premier opéra français représenté dans la salle du Jeu de paume de La Bouteille (première salle de l'Opéra).
- 1672 **Rachat par Lully du privilège de Perrin et fondation de l'Académie royale de musique** (autre nom de l'Opéra).
- 1673 *Cadmus et Hermione* de Lully, première tragédie en musique, représentée dans la salle du Jeu de paume de Béquet (deuxième salle de l'Opéra).
- 1674 *Alceste* de Lully, tragédie en musique représentée dans la salle du Palais-Royal, devenue vacante après la mort de Molière en 1673 et aménagée par l'ingénieur italien Vigarani (troisième salle de l'Opéra).
- 1680 Dessinateur de costumes de l'Opéra, Berain succède à Vigarani comme décorateur.
- 1681 Reprise à l'Opéra du *Triomphe de l'Amour* de Lully, ballet créé à la Cour pour le mariage du Grand Dauphin avec Marie-Anne de Bavière. Première apparition de danseuses professionnelles sur un théâtre public parisien.
- 1682 La Cour s'installe à Versailles.
- 1686 *Armide*, dernière tragédie en musique de Lully créée à l'Opéra.
- 1687 **Mort de Lully.** Son gendre, Francine, obtient le privilège l'Opéra. Départ de Pierre Beauchamps comme compositeur de ballet de l'Opéra.
- 1692 *L'Opéra de campagne* de Dufresny, parodie d'*Armide* jouée par les Comédiens-Italiens au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne.
- 1695 ***Ballet des saisons* de Colasse, premier opéra-ballet.**
- 1697 *L'Europe galante* de Campra.
Fermeture du Théâtre-Italien et départ des Comédiens-Italiens.
- 1699 *Le Carnaval de Venise* de Campra.
- 1700 Publication de la *Chorégraphie*, méthode de notation de la danse concourant à la diffusion européenne des danses de l'Opéra, particulièrement celles du Pécour.
- 1702 *Parallèle des Italiens et des Français pour la musique et les opéras* de Ragueneau, ouvrage établissant la supériorité des Italiens dans le domaine de l'opéra.
- 1704 Le privilège de l'Opéra est cédé à Pierre Guynet.
Comparaison de la musique italienne et de la musique française de Le Cerf de la Viéville en réaction au *Parallèle* de Ragueneau. Première querelle de la musique italienne.
- 1710 *Les Fêtes vénitiennes* de Campra.
- 1711 Premières rivalités entre l'Opéra et les Forains.

- Avec *Caprice*, le compositeur Rebel et la danseuse Prévost créent un nouveau genre, la symphonie de danse, ballet autonome donné séparément des opéras et émancipé de la parole chantée.
- 1713 Mort de Berain ; son fils lui succède et Gillot collabore au dessin des habits de l'Opéra. Création par l'Opéra d'un système de pensions pour les artistes ayant quinze ans de services ininterrompus.
- 1715 Mort de Louis XIV. Début de la Régence de Philippe d'Orléans.
- 1716 **Retour des Comédiens-Italiens.**
- 1726 Mort de Jean II Berain, décorateur et dessinateur des habits de l'Opéra. Débuts du décorateur Servandoni à l'Opéra de Paris.
- 1729 *Serpilla e Baiocco* d'Orlandini à l'Opéra. Premier grand couple de chanteurs *buffi* : la Bolonaise Rosa Ungarelli et le Florentin Antonio Maria Ristorini.
- 1733 *Hippolyte et Aricie* de Rameau.
- 1737 Début de l'activité du peintre François Boucher à l'Opéra.
- 1739 Arrivée à l'Opéra de deux danseurs italiens virtuoses : Barbara Campanini (dite la Barberina) et Antonio Rinaldi (dit Fossano).
- 1744 Algieri devient décorateur de l'Opéra.
- 1745 Fermeture de l'Opéra-Comique pour une durée de huit ans.
- 1746 *La Serva padrona*, intermezzo de Pergolesi à la Comédie-Italienne.
- 1748 Martin succède à Perronet comme dessinateur des costumes.
- 1749 *Platée* de Rameau, opéra « bouffon » à l'Opéra de Paris. L'Opéra passe sous contrôle de la Ville de Paris.
- 1752 Réouverture de l'Opéra-Comique à la Foire Saint-Germain. **Début de la célèbre querelle des Bouffons** avec l'arrivée à l'Opéra d'une troupe italienne qui joue *La Serva Padrona*, intermède italien réunissant la *prima donna* Anna Tonelli et le *buffo caricato* Pietro Manelli.
- 1753 *Titon et l'Aurore* de Mondonville, réponse française à la querelle des Bouffons. Publication de la *Lettre sur la musique française* de Rousseau en faveur des Italiens.
- 1754 **Renvoi des Italiens de l'Opéra** et reprise de *Platée*, utilisée comme manifeste comique national en réaction aux *opere buffe* italiens.
- 1758 Boquet succède à Martin comme dessinateur des costumes.
- 1760 *Les Paladins* de Rameau, dernière ouvrage lyrique du compositeur représenté à l'Opéra, formant une synthèse des styles français et italien. *Lettres sur la danse* de Noverre.
- 1761 Reprise d'*Armide* de Lully.
- 1762 Fusion de la Comédie-Italienne et de l'Opéra-Comique.
- 1763 **Incendie de la salle de l'Opéra du Palais-Royal.** L'Académie royale de musique s'installe aux Tuileries dans l'ancienne salle des Machines (quatrième salle de l'Opéra)
- 1770 Inauguration de la seconde salle du Palais-Royal conçue par l'architecte Pierre-Louis Moreau qui s'est inspiré des plans de l'Opéra de Turin, dessiné par Benedetto Alfieri (cinquième salle de l'Opéra).
- 1773 *Endymion*, premier ballet-pantomime donné de façon autonome à l'Opéra.
- 1774 **Arrivée en France de Gluck** qui crée *Iphigénie en Aulide* en avril puis *Orphée et Euridice*.
- 1776 **Début de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes**
Noverre est nommé maître de ballet à l'Opéra (jusqu'en 1781) grâce à l'intervention de Marie-Antoinette.
- 1778 Lancement d'une nouvelle saison d'opéras italiens à l'Opéra.
- 1780 **Départ de Gluck de la France** après l'échec d'*Écho et Narcisse*. L'Académie royale de musique passe sous contrôle des Menus Plaisirs.
- 1781 **Second incendie du Palais-Royal qui conduit l'Opéra à s'installer dans la salle provisoire des Menus Plaisirs (sixième salle de l'Opéra), puis dans un nouveau théâtre construit à la porte Saint-Martin (septième salle de l'Opéra)**
- 1787 *Tarare* de Salieri.
- 1789 Ouverture du Théâtre de Monsieur, première salle dédiée à l'opéra italien.
- 1790 L'Opéra cumule un déficit de quatre millions de livres sur la décennie écoulée. Sa direction échoit de nouveau à la municipalité de Paris.
- 1791 **Publication du décret sur la liberté des théâtres mettant fin officiellement au privilège de l'Opéra.**
Remise à la Ville de Paris du *Rapport sur l'Opéra* qui préconise de sauver l'Opéra.

La BnF | Opéra

Créées en 1866 la bibliothèque et les archives de l'Opéra (aujourd'hui BnF | Opéra) ont pour mission de conserver le patrimoine du théâtre. À la suite de demandes des musicologues qui réclamaient une bibliothèque musicale parisienne comparable à celles qui existaient à l'étranger où ils puissent travailler efficacement, **la bibliothèque de l'Opéra a été rattachée à la Bibliothèque nationale en 1935 en même temps que la bibliothèque du Conservatoire** en vue de former un département de la Musique qui fut créé en 1942.



Bibliothèque-musée de l'Opéra
©Alain Goustard / BnF

La BnF | Opéra conserve aujourd'hui sa mission d'origine de sauvegarde du patrimoine de l'Opéra et accroît toujours son fonds historique grâce au don des documents musicaux et iconographiques découlant de l'activité de l'Opéra de Paris et de l'Opéra-Comique. Les partitions et matériels d'orchestre provenant de ces deux théâtres forment un ensemble de premier ordre sur leurs répertoires et constituent le noyau des collections. Bibliothèque musicale, mais aussi bibliothèque iconographique et, plus largement, bibliothèque d'arts du spectacle, la BnF | Opéra conserve une très grande variété de documents : **maquettes de décors et de costumes, estampes, photographies, programmes, billets, coupures de presse, imprimés mais aussi plans d'architecture, tableaux, sculptures, bijoux et autres objets de musée.**

La BnF | Opéra comprend une salle de lecture accessible aux lecteurs et une galerie permanente accessible dans le cadre des visites de l'Opéra Garnier.

Parmi les collections remarquables, il convient de mentionner : les manuscrits musicaux autographes de Jean-Philippe Rameau, Christoph Willibald von Gluck, Gioachino Rossini, Richard Wagner, Jacques Offenbach, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Francis Poulenc ; les maquettes de décors et de costumes de François Boucher, Eugène Delacroix, Giorgio De Chirico, Fernand Léger, Jean Cocteau, André Masson, Yves Saint Laurent, Christian Lacroix et Karl Lagerfeld pour les spectacles de l'Opéra de Paris ; celles de Léon Bakst, Alexandre Benois, Natalia Gontcharova, Michel Larionov et Henri Matisse pour les Ballets russes ; les pastels de Jean-Baptiste Perronneau et Edgar Degas ; les tableaux d'Hubert Robert, Auguste Renoir et Kees Van Dongen ; les plans de l'architecte Charles Garnier.

Les collections de la BnF | Opéra sont décrites dans le catalogue général (<http://catalogue.bnf.fr>) et dans le catalogue Archives et manuscrits (<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr>) de la Bibliothèque nationale de France. Elles sont mises en ligne dans la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, Gallica (<http://gallica.bnf.fr>)

Les expositions autour des 350 ans de l'Opéra

L'année 2019 est celle d'un double anniversaire pour l'Opéra national de Paris qui célèbre les 350 ans de l'institution et les 30 ans de l'Opéra Bastille. Plusieurs expositions lui rendront hommage :

Habiller l'opéra, costumes et ateliers de l'Opéra de Paris au Centre national du costume de scène à Moulins du 25 mai au 3 novembre 2019.

Une exposition événement sur l'histoire du costume à l'Opéra national de Paris, de l'ouverture du Palais Garnier à nos jours. Ce vaste panorama s'articulera autour des grands courants esthétiques dans ce domaine scénique au cours des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles. Il sera illustré d'une sélection d'une centaine de costumes et de toiles de décor, conservés dans les collections du CNCS ou encore au Palais Garnier et à l'Opéra Bastille, évoquant la création lyrique et chorégraphique ainsi que les grands succès du répertoire.

Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution par la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, du 28 mai au 1^{er} septembre 2019.

Opéra Monde. La quête d'un art total au Centre Pompidou-Metz du 22 juin 2019 au 27 janvier 2020.

L'exposition *Opéra Monde* témoigne de la rencontre entre les arts visuels et le genre lyrique depuis le début du ^{xx}e siècle. De Richard Wagner aux productions scéniques les plus récentes, elle propose un voyage dans le monde de l'opéra.

Degas à l'Opéra au Musée d'Orsay du 24 septembre 2019 au 19 janvier 2020.

Sur toute sa carrière, de ses débuts dans les années 1860 jusqu'à ses œuvres ultimes au-delà de 1900, Degas a fait de l'Opéra le point central de ses travaux, sa "chambre à lui". Il en explore les divers espaces - salle et scène, loges, foyer, salle de danse -, s'attache à ceux qui les peuplent, danseuses, chanteurs, musiciens de l'orchestre, spectateurs, abonnés en habit noir hantant les coulisses. Cet univers clos est un microcosme aux infinies possibilités et permet toutes les expérimentations : multiplicité des points de vue, contraste des éclairages, étude du mouvement et de la vérité du geste.

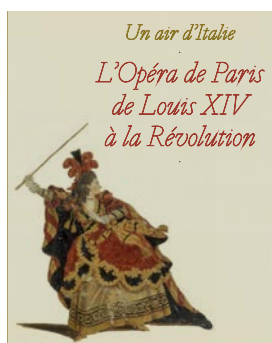
Le grand opéra. Le spectacle de l'Histoire par l'Opéra national de Paris et la Bibliothèque nationale de France, au Palais Garnier, du 24 octobre 2019 au 2 février 2020.

Intimement lié à un siècle - le ^{xix}e - et à une ville - Paris -, le grand opéra français se caractérise par une scénographie fastueuse et la présence d'un ballet. Sous le premier Empire, *Médée* de Cherubini et *La Vestale* de Spontini font figure d'œuvres pionnières.

En 1828, Auber, avec *La Muette de Portici*, porte véritablement le grand opéra français sur les fonts baptismaux. Rossini s'y essaie lui aussi, avec *Guillaume Tell*. C'est toutefois Meyerbeer qui donne au grand opéra ses lettres de noblesse : *Robert le Diable*, *Les Huguenots* et *Le Prophète* sont autant de triomphes. Privilégiant les sujets historiques, le grand opéra est aussi l'expression des passions du temps : la France de Louis-Philippe, sous l'impulsion de personnalités telles que Mérimée, Guizot ou Viollet-Le-Duc, part à la découverte de son passé et de son patrimoine. La musique et la danse le magnifieront. Tableaux, maquettes de décors, manuscrits musicaux proposent une traversée spectaculaire de ces années de création lyrique.



Publications



Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution

Catalogue de l'exposition

22x27 cm, 192 pages

115 illustrations environ

Co-édition BnF Éditions / RMN

Prix : 39 euros

Parution le 22 mai 2019

Catalogue de l'exposition « *Un air d'Italie. L'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution* », cet ouvrage rassemble des contributions de spécialistes :

Commissaires et auteurs

Mickaël Bouffard est historien de l'art et chercheur associé au Centre de musique baroque de Versailles.

Christian Schirm est directeur artistique de l'Académie de l'Opéra de Paris.

Jean-Michel Vinciguerra est en charge des collections iconographiques de la Bibliothèque-musée de l'Opéra de la Bibliothèque nationale de France.

Autres auteurs

Mathias Auclair est directeur du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

Boris Courrège est en charge des acquisitions du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

Pascal Denécheau est ingénieur d'études à l'Institut de recherche en musicologie (CNRS, BnF, Ministère de la Culture).

Andrea Fabiano est professeur des universités et directeur de l'UFR Littérature et culture italiennes modernes à l'Université Paris - Sorbonne.

Jérôme de La Gorce est directeur de recherche émérite au CNRS.

Judith le Blanc est maîtresse de conférence à l'université de Rouen.

Nathalie Lecomte est historienne de la danse.

Barbara Nestola est ingénieur d'études au Centre d'études supérieures de la Renaissance (université de Tours, CNRS), affectée au Centre de musique baroque de Versailles.

Michel Noiray est directeur de recherches émérite à l'Institut de recherche en musicologie (CNRS, BnF, Ministère de la Culture).

Autour de l'exposition

Concert

Les Goûts Réunis, Deux siècles d'une rivalité française et italienne à l'Opéra.

Œuvres de Rossi, Lully, Pergolesi, Grétry, Dezède, Candeille...

« Notre langue est capable d'exprimer les plus belles passions et les plus tendres sentiments, et, si l'on mêle un peu le style musical italien à notre manière de chanter, il sera possible de réaliser quelque chose entre les deux, et plus agréable que chacun d'eux. »

Tel était l'idéal porté par Cambert et Perrin dès 1659 : la réunion de deux styles profondément rivaux au sein d'un opéra national.

Tous deux nés de ces influences italiennes, la tragédie en musique et l'opéra-comique ou comédie italienne s'opposent, se concurrencent. Le cardinal Mazarin peine en 1647 à installer une troupe permanente de chanteurs italiens en France. L'*Orfeo* de Rossi divise amateurs et réfractaires d'un spectacle à musique continue. Un siècle plus tard, la querelle des Bouffons oppose les partisans d'un répertoire français canonique défendu par Rameau, et ceux d'un italianisme plus libre soutenu par Rousseau.

Ce concert vous propose la redécouverte d'airs connus et moins connus des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, autour de partitions d'opéra issues des fonds de la BnF. Il invite, à travers l'idée de filiation et de transmission, à l'exploration : l'opéra des Goûts Réunis.

Vendredi 28 juin 2019

Grand auditorium 18h30 - 20h | Tarif unique 10€

Gratuit pour les détenteurs d'un Pass BnF lecture / culture ou recherche

BnF - Site François-Mitterrand

Quai François Mauriac

75013 Paris

► L'histoire de l'Opéra de Paris
à découvrir sur France Musique !

► Une série proposée
par Jérémie Rousseau

Les samedis et dimanches à 16h
du 6 juillet au 25 août

france
musique

Vous
allez
la doré !

30 ANS
OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

{ BnF

Bibliothèque
nationale de France