

## **Quand Naples se donnait de grands airs**

Florence ALAZARD

**Le Sud de l'Italie fut le foyer de politiques culturelles novatrices au XVIII<sup>e</sup> siècle. Étudiant les investissements politiques de l'opéra à Naples, Mélanie Traversier renouvelle l'histoire de l'État napolitain en même temps que celle du théâtre et de la musique.**

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

Comme l'indique son titre, ce livre se lit d'abord comme une histoire politique de l'opéra. Mais très vite, le lecteur découvre un second livre : c'est aussi une histoire politique de l'État napolitain, qui choisit l'opéra comme une grille de lecture particulièrement pertinente. Cependant (et ce serait peut-être le troisième livre), c'est aussi et encore une histoire sociale de l'État qui fait des individus et des groupes (le roi, la famille royale, la cour, les académies, les musiciens, les chanteurs, etc.) les acteurs d'une mutation politique qui prend les atours successifs du réformisme bourbonien, de la Révolution ou du *decennio francese*.

### **Histoire politique de la musique ou histoire musicale du politique ?**

C'est bien une histoire politique de la musique, et singulièrement de l'opéra, que propose Mélanie Traversier. Ce qui est en jeu, dans la Naples du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est d'abord la reconnaissance du rôle de l'opéra dans le rayonnement monarchique. Ce rôle s'avère cependant très éloigné du modèle (ou du supposé modèle) louis-quatorzien, dans la mesure où Ferdinand IV fait éclater, dans le dernier tiers du siècle, l'assimilation du roi au théâtre-roi qu'est le San Carlo pour démultiplier sa présence musicale par une appropriation de pratiques

musicales *a priori* moins identifiées à la figure royale. C'est aussi la surveillance des salles des spectacles qui sont devenues « explicitement des lieux de la représentation et de la communication politiques » (p. 315), sans qu'elles soient pour autant des espaces de véritable contestation : « en un sens, la police des théâtres préexiste au désordre politique du théâtre qu'elle prétend conjurer » (p. 316). C'est enfin (mais pas seulement) une histoire économique et sociale de l'opéra qui conduit à la description d'une « autonomie relative » (p. 456) du champ de la création musicale napolitaine, expliquant comment la visibilité sociale et l'élévation du statut des professionnels du théâtre produisent de nouvelles instances d'évaluation de l'opéra, la reconnaissance publique se substituant progressivement à l'appréciation du mécène.

*Gouverner l'opéra* se présente aussi comme une histoire de l'État napolitain, une histoire « tout court » serait-on tenté de dire. Ce qui est en cause alors, c'est la nature du pouvoir politique dans l'Italie méridionale, dont Mélanie Traversier, en s'inscrivant dans la réévaluation historiographique récente de la modernité de l'État napolitain, montre qu'elle repose d'abord sur ce que les historiens ont appelé le *praticismo*, c'est-à-dire sur les procédures, les pratiques de pouvoir, les réalités politico-institutionnelles. Ainsi, « ce que l'on prenait [dans l'histoire de l'État napolitain] pour confusion, hésitation, chaos, est en fait la complexité d'une modernité qui peut emprunter des voies paradoxales, se construit et se déconstruit par à coups, en tressant des temporalités multiples. Elle s'exprime par la coïncidence d'effets de seuil, d'avancées et de résistances au réformisme » (p. 12). Pour l'auteure, l'opéra apparaît donc précisément comme une procédure, une pratique de pouvoir, une réalité politico-institutionnelle qui permet de décrire — par exemple grâce à l'analyse de la police des théâtres — comment l'État napolitain se livre « à une codification minutieuse, fastidieuse, à cet empire du détail dont a parlé Michel Foucault à propos des procédures disciplinaires mises en œuvre au tournant des XVIIIe et XIXe siècles, avec lesquelles s'invente une autre modernité administrative » (p. 315).

### **Une leçon de méthode**

Le paysage documentaire de l'histoire musicale napolitaine est particulièrement fragmenté, voire lacunaire. C'est délibérément que Mélanie Traversier rejette les partitions et les livrets, dont elle souligne qu'ils ont surtout servi une hagiographie patrimoniale de la prétendue « école napolitaine ». En revanche, elle valorise des sources nombreuses et variées qui n'avaient pas, jusqu'à présent, trouvé une place dans l'analyse des pratiques musicales : si

les témoignages (les mémoires, les récits de voyage, journaux intimes, correspondance, la presse) et les discours sur l'opéra (les traités) sont toujours pertinents pour décrire et expliquer les usages politiques de l'opéra, de nouvelles sources, en particulier administratives et judiciaires, sont ici mises au jour. Elles trouvent, sous la plume de l'auteure, le qualificatif de « police des théâtre », qui ne désigne pas un fonds d'archives à proprement parler, mais rassemble plutôt sous une appellation générique des documents épars qui permettent « de retracer à partir de l'encadrement administratif, juridique et policier de la vie théâtrale une histoire de la tutelle d'État pesant sur les salles de spectacles et les artistes d'opéra, mais aussi une histoire de la conflictualité et de la norme négociée » (p. 39).

Mélanie Traversier éveille aussi l'intérêt de son lecteur par un usage (à la fois modéré et pertinent) de concepts empruntés à d'autres disciplines (en particulier à la sociologie et aux sciences politiques) : les pages consacrées à « la captation des espaces et des pratiques de la sociabilité des élites » (p. 169) par un roi dont il faut « revaloriser le caractère 'omnivore' de sa consommation culturelle » (p. 191) prennent une autre dimension lorsqu'elles sont, par l'auteure, éclairées par les réflexions de Bernard Lahire sur la dissonance culturelle (*La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004) et inscrites alors dans un processus « d'affaiblissement de la souveraineté [qui] désacralise le roi, en le plaçant au cœur de l'arène urbaine » (p. 194). La réflexion sur l'autonomisation du monde musical napolitain s'appuie également sur un bilan des approches sociologiques de l'artiste, (p. 317-320, puis p. 587-589) dont Mélanie Traversier montre qu'il conduit « le pouvoir souverain [à] accepte[r] l'émergence d'un champ intellectuel ou artistique autonome, au risque qu'il devienne un espace critique occasionnel » : ainsi, selon l'auteure, « l'autonomisation culturelle a porté le processus d'émancipation politique qui a exprimé son potentiel critique à l'extrême fin du XVIIIe siècle » (p. 456).

### **De la représentation**

Un autre des fils conducteurs de ce livre regarde la question — toujours interrogée par les historiens — de la représentation. De la figure du roi, progressivement déritualisée dans les salles de spectacle, à celle de Naples, érigée en « capitale culturelle » que l'État se doit de protéger comme un patrimoine, en passant par les vertiges de la virtuosité (incarnée par les castrats), les éléments sont nombreux qui montrent comment se pose, à Naples au XVIIIe siècle, la question de l'efficacité du discours symbolique porté par l'opéra.

L'analyse de la politisation des théâtres, l'explication de la recomposition des hiérarchies symboliques et financières entre librettistes, compositeurs et chanteurs, la description de la naissance d'une critique musicale qui sanctionne l'affaiblissement du patronage aristocratique montrent que l'histoire de l'opéra napolitain du XVIIIe siècle aboutit à une sorte de paradoxe : la tutelle de l'État augmente et se manifeste en particulier par la naissance d'une véritable politique culturelle, mais en même temps le monde musical s'autonomise, surtout par l'émergence d'un discours critique de l'expertise et par l'affirmation du droit d'auteur des compositeurs. Pour penser cette antinomie, Mélanie Traversier suggère de valoriser l'existence concomitante de plusieurs espaces musicaux : il y a celui de la célébration et de l'acclamation dont l'efficacité est tout entière symbolique puisqu'elle consiste à « précipiter du discours » (p. 597), auquel se confronte celui de la noblesse mélomane, lieu de divertissement et de sociabilité, plus qu'espace public à proprement parler, alors qu'un autre espace, celui des professionnels, vient compliquer le jeu puisqu'il est en réalité le produit de l'intervention monarchique. L'auteure conclut donc que le fait que l'émancipation sociale et politique du champ soit une conséquence paradoxale de la politisation de la musique, de l'investissement par l'État de l'univers des spectacles « est sans doute le principal moteur du changement en histoire culturelle, son principe fondamental d'instabilité qui rend impossible toute réductionnisme faisant de l'expression artistique le reflet de telle préoccupation sociale ou de telle ambition politique » (p. 599). Voilà un programme pour les études, encore à venir, qui tenteront d'élucider les rapports entre les arts et les pouvoirs et qui pourront donc s'appuyer sur la ferme contribution de Mélanie Traversier.

Publié dans [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr), le 14 avril 2011

© [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr)