

David Chaillou

# Napoléon et l'Opéra

*La politique sur la scène  
1810-1815*

Fayard

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE par Jean Tulard, <i>de l'Institut</i> .....	1
INTRODUCTION .....	7

### PREMIÈRE PARTIE

#### L'Opéra en 1810 : une institution sous le regard de l'Empereur

CHAPITRE PREMIER. L'Institution .....	19
L'Opéra, la grande scène de prestige .....	19
Naissance de l'« Académie d'Opéra », 19. – Un théâtre d'exception, 20. – Un déficit chronique, 21. – La salle de la rue de la Loi, 22.	
Un établissement relevé par Bonaparte et consolidé par Napoléon ..	23
L'implication progressive du premier des Français, 23. – Une scène subventionnée, 26. – Les monopoles de l'Opéra dans le paysage théâtral parisien, 28. – La prépondérance de Paris en matière théâtrale, 29.	
La réorganisation de l'administration de l'Opéra .....	30
Une organisation pyramidale placée sous la responsabilité du surintendant des spectacles, 31. – Le directeur et sa haute administration, 32. – Le conseil d'administration, 32. – Les différents métiers, 33.	
La salle de l'Opéra, un observatoire privilégié de la société .....	34
CHAPITRE II. Les hommes nommés par l'Empereur .....	39
Le surintendant des spectacles :	
le comte Augustin-Laurent de Rémusat .....	40
Un notable de province monté à Paris, 40. – Première rencontre avec Bonaparte et nomination inattendue, 41. – Un courtisan dans l'intimité du maître, 43. – Les raisons de la nomination de Rémusat et ses réels pouvoirs, 44. – Les divergences, 46. – Un notable de second rang sous la restauration, 47.	

## TABLE DES MATIÈRES

Louis-Benoît Picard : un directeur habile (1807-1815) .....	48
Les raisons d'une réussite, 48. – Un administrateur expérimenté, 50. – L'amitié du surintendant, 52. – Un homme de théâtre doublé d'un juriste, 52. – Une fortune grâce à l'Empereur, 53. – L'œuvre dérangeante d'un observateur de la société, 57. – Un bon directeur ?, 58. – Une grande souplesse politique de 1814 à 1815, 59.	
CHAPITRE III. Les créateurs .....	63
Le choix de l'Opéra : favoriser la création .....	63
Les compositeurs .....	67
Les grands absents, 67. – <i>Le Sueur</i> , 67. – <i>Spontini</i> , 68. – <i>Cherubini</i> , 71. – <i>Catal</i> , 71. – Des membres du personnel de l'Opéra, 72. – Des pédagogues, 75. – Des compositeurs de l'école moderne, 76. – Des artistes de la chapelle de l'Empereur, 77. – Rodolphe Kreutzer, 77. – Loiseau de Persuis, 82. – Berton, 85. – Méhul, 88.	
Les librettistes .....	90
Jouy, 91. – Morel de Chedeville, 95. – Baour-Lormian, 97.	
Des créateurs en phase avec le pouvoir .....	100

## DEUXIÈME PARTIE

### La sélection des œuvres. « La marche à suivre »

CHAPITRE PREMIER. Le rôle du jury de lecture .....	107
Le jury de lecture de l'Opéra et son fonctionnement .....	107
Un premier barrage ?, 107. – Un contrôle politique avant le jury de l'Opéra, 108.	
La sélection sévère du jury de lecture de l'Opéra .....	110
Un jugement souverain, 110. – Un simple intermédiaire dans la décision finale, 112. – Un jury de professionnels, 114.	
Les membres du jury de lecture de l'Opéra :	
des officiels de la culture .....	116
Les hommes de lettres, 116. – <i>Le critère de la réputation</i> , 116. – <i>Des nominations arbitraires ?</i> , 118. – <i>L'exemple du renouvellement du jury en 1807</i> , 118. – Les compositeurs, 123. – <i>Des personnalités incontestées ?</i> , 123. – <i>Un changement de génération et d'esthétique</i> , 125. – <i>Le jury des Modernes</i> , 126. – <i>L'exemple de Spontini</i> , 128.	
CHAPITRE II. Les critères de sélection .....	129
L'examen du livret ou les règles de l'art .....	129
Le respect des genres de l'Académie, 130. – Un bon sujet, 131. – <i>L'adhésion à une thématique commune</i> , 131. – <i>Des époques occultées ?</i> , 133. – <i>Le souci de nouveauté</i> , 135. – <i>Le refus du banal et la recherche du succès</i> , 136. – Le plan et l'action, 137. – <i>Le respect d'une esthétique classique</i> , 137. – La coupe musicale des vers, 140. – Le coût des spectacles, 142. – Le critère politique, 143. – Les pièces de notre corpus et leur spécificité, 145. – <i>Les raisons d'un choix</i> , 146.	

## TABLE DES MATIÈRES

L'examen de la musique : la création du jury musical en 1808 ...	149
Une existence éphémère, 151. – La seule défense d'intérêts particuliers, 154.	
<b>CHAPITRE III. Le sort particulier des « œuvres de circonstance » ..</b>	<b>157</b>
Une procédure d'exception .....	157
Une implication plus visible du pouvoir .....	159
Des pièces commandées .....	163
Une écriture spécifique .....	170
Des pièces courtes, 171.	
D'autres types de pièces de circonstance .....	172
Où commence la nation de circonstance? .....	173
L'acceptation du répertoire par l'Empereur .....	174
Les changements avant la première représentation .....	176
Les avant-premières à la Cour, 176. – Pourquoi une représentation à la Cour?, 177.	

## TROISIÈME PARTIE

### L'Opéra et la censure préventive des spectacles

<b>CHAPITRE PREMIER. Une censure à visage découvert .....</b>	<b>183</b>
<b>La procédure .....</b>	<b>184</b>
Son déroulement, 184. – Les « libertés » de l'Opéra, 186.	
<b>Le rôle de la censure vu par les censeurs .....</b>	<b>187</b>
Les « principes du gouvernement », 188. – Les « intérêts du gouvernement », 189. – La « décence publique », 191.	
<b>La défense de l'ordre public en action .....</b>	<b>192</b>
La primauté du critère politique, 192. – « Effacer la couleur politique » dangereuse, 193. – <i>Bannir les Bourbons</i> , 193. – <i>La figure d'Henri IV</i> , 194. – Gommer les interférences indésirables avec la politique internationale, 196. – <i>L'affaire suédoise</i> , 196. – <i>La folie du roi George</i> , 197. – Un jugement de circonstance, 198.	
<b>L'ordre public dans l'esthétique .....</b>	<b>199</b>
La nécessité d'une certaine qualité littéraire de l'éloge, 199. – La police de la langue, 200. – Le respect des genres théâtraux et la primauté des grands théâtres, 202.	
<b>L'attitude des censeurs sur les questions morales .....</b>	<b>204</b>
Le respect des bonnes mœurs, 204. – Se fier à la vigilance du public en matière de mœurs, 205. – Le respect dû à la religion, 206.	
<b>Les limites de la censure .....</b>	<b>207</b>
De la difficulté de juger des pièces sur manuscrit, 207. – Ce qui échappe à la censure, 208. – Les critères de jugement des censeurs, conclusion, 208. – Les troublantes erreurs de 1813, 209. – L'excès de confiance envers l'Opéra, 211.	

## TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE II. Atouts et spécificité des pièces de l'Opéra au regard de la censure .....	213
Des thèmes en phase avec la propagande impériale .....	213
La mise en scène d'un roi héros : l'exemple d'Alexandre, 214. – La mise en scène d'un dieu, 216. – Une scène digne d'accueillir des sujets religieux, 218. – La pompe du spectacle, 218.	
Un risque politique limité .....	219
Des pièces souvent initiées par le pouvoir, 219. – Un premier barrage : le jury de lecture de l'Opéra, 220. – <i>Un jury de professionnels au fait de   la politique</i> , 220. – <i>Un profil identique</i> , 221. – <i>Une double lecture poli-   tique</i> , 222. – Les aléas des reprises, 222.	
Un répertoire difficile à juger .....	223
Une vue tronquée des pièces, 224. – L'absence de véritables spécia- listes mis à part Esménard, 226.	
 CHAPITRE III. L'efficacité de la censure : le paradoxe d'un régime autoritaire .....	 229
Le peu d'œuvres censurées .....	229
La force de l'auto-censure .....	230
L'exemple d'un sujet brûlant, <i>Les Abencérages</i> .....	231
 CHAPITRE IV. Qui étaient les censeurs? Essai de typologie .....	 237
« Cet espion d'Esménard » .....	238
Charles-Joseph Lœillard d'Avrigny .....	241
Pierre-Édouard Lemontey .....	242
Jean-Charles-Dominique de Lacretelle .....	244

## QUATRIÈME PARTIE

### Le spectacle, les œuvres nouvelles et leur réception

CHAPITRE PREMIER. Le contenu des créations.	
Les thèmes récurrents .....	251
Les sujets .....	251
La mythologie antique : le retour des sujets traditionnels, 252. – L'Antiquité gréco-romaine, 258. – Les civilisations extrême-orientales, 259. – La civilisation hispano-mauresque, 261. – Des sujets d'inspira- tion biblique et religieuse, 264. – L'histoire de France : l'exception de <i>L'Oriflamme</i> , 266. – Deux ballets champêtres : <i>L'Épreuve villageoise</i> et <i>Nina ou la Folle par amour</i> , 267. – Vers un nouvel exotisme ?, 268.	
Une lecture politique .....	269
Les créations et les événements de 1910 à 1915, 269. – 1810, 269. – 1811, 272. – 1812, 274. – 1813, 275. – 1814, 276. – 1815, 278. – Une constante : l'exaltation de l'héroïsme, 279. – La valorisation de l'exploit, 281.	

## TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE II. Un spectacle en phase avec la salle .....	283
Une grande scène propice à des peintures en mouvement .....	283
Des décors grandioses au service de l'imaginaire, 283. – L'exotisme mis en scène, 285. – Le triomphe de l'illusion, 287. – Les costumes et l'influence de la peinture d'histoire, 289. – La place de l'orchestre dans la salle, 291.	
L'exemple d'une pièce de circonstance : <i>Le Triomphe du Mois de Mars ou le Berceau d'Achille</i> .....	292
La circonstance, 292. – L'intrigue, 293. – Une allégorie politique, 295. – L'effet musical, 298.	
CHAPITRE III. L'Empereur en représentation :	
sa présence dans la salle et sa mise en scène .....	301
Un spectateur de théâtre assidu et sélectif .....	301
Une préparation à la hauteur de l'événement .....	303
L'effet d'annonce, 303. – L'orchestration de la rumeur, 304. – Les « arrangements nécessaires », 305. – L'action auprès du public, 305.	
L'entrée de l'Empereur dans la salle .....	307
L'heure et le moment, 307. – Une entrée en musique, 308.	
Le déroulement de la représentation : Napoléon héros et spectateur .....	309
Les spectacles auxquels Napoléon assiste, 309. – Quand la présence de l'Empereur change le cours du spectacle, 311. – La présence de l'Empereur et l'effet sur les recettes, 313.	
Pourquoi cette mise en scène? .....	314
L'attitude des Bourbons à l'Opéra .....	315
Un spectacle dont l'Empereur est le héros .....	315
CHAPITRE IV. La réception des créations et leur accueil public ...	317
Des recettes variables selon les mois et les années .....	317
Les succès et les échecs .....	319
Le public de l'Opéra : mobile et émotif .....	328
Un public peu manipulable? .....	330
L'importance de la claque .....	333
CONCLUSION	
Vers une lecture historique de la musique .....	337
NOTES .....	343
SOURCES .....	429
BIBLIOGRAPHIE .....	444
DISCOGRAPHIE SOMMAIRE .....	458
CORPUS .....	459
BIOGRAPHIES DES AUTEURS SECONDAIRES .....	461
ANNEXES .....	465
REMERCIEMENTS .....	530
INDEX DES NOMS DE PERSONNES .....	531
INDEX DES ŒUVRES .....	535