

Mémoire d'un Opéra

Regard sur les archives lyriques en Suisse

Cynthia Schneider

Maquette de costume pour le rôle de Jupiter dans la production de *La Calisto* (F. Cavalli), Grand Théâtre de Genève, saison 09–10. © GTG/Petra Bongard (Archives du Grand Théâtre de Genève)



Prologue

Les derniers applaudissements retentissent dans la salle, alors que les artistes tirent leur révérence. Les projecteurs s'éteignent un à un, le public s'en va. Le silence tombe sur la performance achevée. Que reste-t-il une fois le rideau baissé : un souvenir, une émotion dans la mémoire des spectateurs ? Comment se conserve la mémoire du *bel canto* ?

Ainsi est née mon interrogation. L'opéra, produit pour être vu et entendu par un public, se manifeste lors d'un événement unique, la représentation. Cet état éphémère, qui se déploie dans l'instant présent, semble difficilement saisissable et encore moins conservable. Ainsi l'art lyrique ne s'épanouit pas seulement sur scène, mais surtout en coulisses : des mois de création, des semaines de répétitions, des heures d'interprétation, des minutes d'émotion. Au final, des traces éparées, récoltées au fil des mois, survivent à la production lyrique. Cette émotion qui vient irrémédiablement de s'évaporer peut-elle être fixée sur un support ?

Ma réflexion s'apparente dans son organisation à un ouvrage en trois actes, dont voici le synopsis : le premier acte met en place le décor en introduisant l'opéra et en rappelant l'originalité et la vocation de ce dernier, ainsi que la conservation de sa mémoire entre le 16^e et le 19^e siècle ; vient ensuite le débat entre les notions d'éphémère et de conservation. Lors du deuxième acte, trois institutions lyriques suisses entrent en scène et le discours se focalise sur les archives d'un Opéra¹ : le mécanisme de la fabrication des productions lyriques est révélé en quatre tableaux : conception, définition, finalisation et exploitation ; l'une après l'autre, les traces collectées avant, pendant et après la représentation sont mises en lumière et leur qualité de témoin privilégié détaillée. Au troisième acte, l'analyse continue au fil des fonctions archivistiques. Enfin, dans le *finale*, après avoir posé notre regard sur les archives lyriques en Suisse, il s'agit de conclure tout en essayant de répondre à l'intrigue de départ, à savoir quelles traces forment la mémoire lyrique et comment cette dernière se transmet.

1^{er} acte. L'opéra, un art du spectacle

Les arts du spectacle sont qualifiés d'arts *vivants* : c'est en effet à un moment donné, dans un lieu déterminé, que des artistes proposent un spectacle pour divertir un public. Quatre aspects sont donc réunis : temps, lieu, action et public, pour que quelque chose soit donné à voir et à entendre.² L'opéra qui fait partie de cette catégorie se divise en trois niveaux : celui de l'œuvre (ce qui ne change pas : créateurs – compositeur et librettiste –, genre, version, langue, texte et musique, date de création) ; celui de la production (interprétation de l'œuvre, imaginée par une équipe artistique) ; et, finalement, celui de la représentation (unique, car même si une production est représentée plusieurs fois, la distribution peut varier selon les soirées).³

Populaire encore en Italie qui l'a vu naître et applaudi par toutes les classes sociales, l'opéra a une autre réputation dans nos régions. On le considère, à tort, com-

¹ Dans cet article, lorsque le mot «opéra» est utilisé avec une majuscule, il fait référence à l'institution, alors qu'utilisé avec la minuscule, il signifie l'art ou l'ouvrage produit.

² Le mot *spectacle* tire son origine du verbe latin *spectare* : voir, regarder.

³ Site du Royal Opera House, <http://www.roh.org.uk/> (consulté le 28.6.2011).

me réservé à une certaine élite et on croit que la fréquentation d'un tel lieu oblige à porter des robes de soirée et des costumes trois pièces. Il faut alors se souvenir qu'au 19^e siècle, les seuls spectacles proposés étaient les représentations théâtrales et lyriques, les manifestations sportives n'étant pas encore au goût du jour. L'opéra tenait alors un rôle culturel central dans la vie des gens, rôle qu'il a dû aujourd'hui céder devant la pléthore d'offres de divertissements. Pourtant aujourd'hui, l'Opéra est un lieu ouvert à tous et différents tarifs sont proposés pour le rendre attractif. Sa mission première est bien de satisfaire le plaisir de son public. Il est donc avant tout un lieu qui engendre du rêve, qui stimule l'imaginaire et qui s'amuse de la réalité. En parallèle cependant, et ce presque malgré lui, il produit des collections à valeur patrimoniale ; une mémoire, dont il n'a pas toujours conscience et qu'il méprise parfois, tant la fixation d'une interprétation lui semble néfaste au processus de création et de réinterprétation d'une œuvre.⁴

Du 16^e au 19^e siècle : la mémoire des premiers opéras

Inventé par hasard dans les dernières années du 16^e siècle à Florence, le *dramma per musica* n'a cessé depuis lors d'enchanter et de fasciner, mêlant texte, musique et geste. Quatre siècles se sont écoulés depuis ; quatre siècles durant lesquels l'art lyrique a évolué, s'est développé en Europe, a épousé différentes formes : vénitien, *buffa*, *seria*, réformé, comique ou romantique, pour n'en citer que quelques-unes. Aujourd'hui encore, il continue à émouvoir sur les scènes du monde entier.⁵

L'art lyrique partage avec le théâtre cette réputation d'art périssable, qui survit aussi longtemps que son public peut en témoigner. Ainsi au 18^e siècle, l'acteur David Garrick, conscient de ce fait, écrivait ces six vers :⁶

« The Painter dead, yet still he charms the eye ;
While England lives, his fame can never die ;
But he who struts his hour upon the stage,
Can scarce extend his fame for half an age ;
Nor pen nor pencil can the actor save. »
The art and artist share one common grave. »

Cette vision, plutôt pessimiste, n'est heureusement pas totalement vraie. Certaines traces d'alors ont pu être transmises à la postérité : des témoignages écrits, tels qu'autographes, journaux, correspondance, programmes, relevés de mises en scène lyriques, livrets et partitions ont permis de conserver quelque peu la mémoire du jeu et des mises en scène ; et des traces iconographiques au moyen de techniques diverses, gravure, dessin et peinture.

Les progrès techniques dès le milieu du 19^e siècle – inventions de la photographie et par la suite des enregistrements sonores –, permettent désormais de conserver l'expérience vivante, accroissant le nombre et la diversité des traces.

⁴ Berducou, Marie : La restauration des objets de spectacle. In : Arts du spectacle : patrimoine et documentation. Actes du 23^e congrès de la Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle (SIBMAS). Paris 2002, pp. 64–84.

⁵ Pour plus de détails, voir : Perroux, Alain : L'opéra, mode d'emploi. Paris 2003, pp. 17–47.

⁶ Extrait du prologue de la comédie de Garrick, David ; Coleman, Georges the Elder : The Clandestine Marriage. Londres 1808.

Éphémère *versus* conservation

Par nature éphémère, l'opéra est constitué de gestes mis en scène, de paroles chantées, de jeux de lumière et d'une musique orchestrale. Toute la magie qui s'opère lors de la représentation, lorsque ces éléments sont mélangés, s'évapore une fois celle-ci terminée. Mais l'interprétation donnée n'est pas condamnée à disparaître. En effet, alors que la partie centrale et instantanée, ce qui est *représenté publiquement*, a irrémédiablement disparu, de nombreuses traces isolées qui l'entourent peuvent être collectées et conservées.

Cependant, dans un monde habitué à vivre avec les notions d'éphémère, de disparition et d'oubli, l'arrivée des nouvelles technologies (photographies et vidéo particulièrement) a été débattue. En effet, la conservation d'un opéra sur bandes vidéo ne va pas de soi et implique un certain nombre de modifications, voire d'altérations, dont il faut être conscient : tant l'aspect temporel que spatial est affecté par une captation. Le premier aspect est trivial : après avoir été enregistrée sur une bande, une représentation peut être visionnée en tout temps ; la réalité et le présent d'un spectacle deviennent relatifs et peuvent être revécus à volonté. D'autre part, le passage d'une réalité tridimensionnelle, telle qu'elle existe sur scène, à une retransmission bidimensionnelle, visible au travers d'un écran, nécessite des ajustements et une perte d'informations inévitable. Ainsi les notions mêmes de mouvements et de volumes se retrouvent « écrasées » dans un espace soumis « aux lois de la géométrie plane ». ⁷ En outre, la liberté donnée à chaque spectateur de pouvoir promener son œil là où il l'entend dans le cadre de scène se trouve diminuée par le cadrage vidéo. Par ses choix, le cameraman réduit cette liberté, car il peut alterner les plans larges, les plans rapprochés et les zooms, mettant en évidence des détails et en ignorant d'autres ; le montage vidéo opéré par la suite contribue également à déformer le spectacle vivant : à l'interprétation du metteur en scène s'ajoute celle du cameraman. Afin de minimiser les altérations, une collaboration intellectuelle étroite entre le metteur en scène et celui qui capte le spectacle est nécessaire.

Il est toutefois difficile de conserver correctement un spectacle, car toute trace, comme nous allons le voir, est incomplète. Une photographie de scène occulte l'expérience du temps et de l'espace ; un enregistrement sonore ne reproduit pas la dimension visuelle d'un opéra ; dans un enregistrement vidéo, il manque le relief et le volume, propres à la troisième dimension ; quant à la maquette de décors en volume, aucune expérience du vivant ne l'habite. ⁸ Enfin, la dimension émotionnelle contenue dans le spectacle vivant n'est conservée par aucune trace. Mais, même partielle, cette mémoire est enchantée ; elle peut être transmise tout en reconstituant la production à partir des traces qui lui ont survécu.

⁷ Alexandrescu, Liliana : L'espace théâtral en vidéo. Réflexions d'un metteur en scène. In : Documents et témoignages des arts du spectacle, pourquoi et comment ? Actes du 20^e congrès de la SIBMAS, pp.80–82.

⁸ Banu, Georges : L'oubli et « la forme de l'absence ». In : Amiel, Vincent ; Farcy, Gérard-Denis (éd.) : Mémoire en éveil, archives en création. Le point de vue du théâtre et du cinéma. Actes du colloque des 13, 14, 15 mars 2003 organisé par l'Institut mémoires de l'édition contemporaine et le Centre de Recherche et de Documentation des Arts du Spectacle. Vic la Gardiole 2006, pp.29–36.

2^e acte. Panorama des archives d'Opéras en Suisse

En Suisse, trois institutions fondées au 19^e siècle font la part belle aux œuvres lyriques : ouverture en 1834 de l'«*Actientheater*» (appelé par la suite *Stadttheater*) de Zurich, du Casino-Théâtre (Théâtre Municipal) de Lausanne en 1871 et du Nouveau Théâtre à Genève en 1879. Les bâtiments de jadis n'ont pas tous survécu tels quels jusqu'à nos jours. Il semble d'ailleurs peser une certaine malédiction sur les scènes théâtrales et lyriques : leur destinée est en effet étroitement liée à celle du feu. Si ces incendies n'ont fait aucune victime humaine, les dégâts sur le patrimoine ont été importants, tant à Zurich qu'à Genève.⁹

Actuellement appelées *Opernhaus* à Zurich, Opéra de Lausanne et Grand Théâtre de Genève, ces maisons présentent une saison entière riche en nouvelles productions et coproductions. D'autres spectacles (ballets, récitals, etc.) complètent leur programmation.

Enjeu et but de l'enquête

Le cadre de cet article étant limité, j'ai choisi de n'exposer ici que les cas des Opéras de Genève, Lausanne et Zurich.¹⁰ Cette recherche se fonde sur deux approches. La première est le travail réalisé sur le terrain au Grand Théâtre de Genève, institution dans laquelle j'ai eu la chance de travailler quelques mois. La scène genevoise a ainsi été mon principal terrain d'observation : la focalisation sur celle-ci sera donc naturellement plus grande. La seconde approche se base sur une enquête au moyen de questionnaires réalisée auprès des autres institutions lyriques suisses. Elle a pour but de mieux connaître les pratiques de collecte, de conservation et de diffusion de la mémoire lyrique en Suisse. Le premier questionnaire aborde des questions générales relatives aux fonds d'archives conservés au sein même des institutions et dans des dépôts extérieurs (archives historiques), tandis que le second cible le travail effectué dans les différents services d'un Opéra (archives courantes et intermédiaires) : son et vidéo, ateliers costumes, décors et photographies. Les questions concernent le traitement des documents, la diffusion, l'accès et la mise en valeur des archives, ainsi que les projets en cours et les perspectives futures.

Au final, les résultats se sont révélés mitigés (réponses plus ou moins complètes). On peut penser que cela est dû au fait qu'une seule institution suisse emploie un archiviste professionnel et dispose d'un service adéquat, le Grand Théâtre.

Le Grand Théâtre de Genève

Il a été longtemps difficile d'établir un théâtre dans la cité de Calvin. Ce n'est que depuis 1766 que des représentations prestigieuses se sont succédé aux abords de la

⁹ À Zurich en 1890, lors de l'incendie, le fonds de costumes, de décors, la bibliothèque et les manuscrits ont brûlé, voir Kuhn, Konrad : *Ein Theater der Bürger. Chronik 1834–2009*. In : *Festschrift zum 175-jährigen Jubiläum der «Theater Actiengesellschaft»*. Zürich 2009, pp. 13–69.

¹⁰ Pour consulter un panorama des institutions proposant de l'art lyrique en Suisse et des exemples étrangers (Theater Basel, Stadttheater Bern, Luzerner Theater, Theater St. Gallen, Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles et le Royal Opera House à Londres), cf. Schneider, Cynthia : *Mémoire d'un Opéra, regard sur les archives lyriques en Suisse*. Travail de master en archivistique, bibliothéconomie et science de l'information, Genève 2010, pp. 39–46.

Place Neuve : en premier lieu devant le Bastion souverain, au Théâtre de Rosimond, ravagé par les flammes après un an seulement ; au Théâtre de Neuve ensuite, qui ouvre en 1783 sur les cendres du précédent et qui sera finalement démoli après un siècle, car jugé trop vétuste. Le Nouveau Théâtre est inauguré le 2 octobre 1879 de l'autre côté de la place. L'Opéra genevois fait alors partie des dix plus grandes salles d'Europe et s'appelle dès 1910 «Grand Théâtre».¹¹

Le 1^{er} mai 1951 lors d'une répétition, un essai pyrotechnique tourne mal et un violent incendie se déclare. Celui-ci aura tôt fait de ravager le Théâtre, n'épargnant que le foyer, l'entrée principale et les murs. Il faudra une décennie pour que l'institution rouvre ses portes en décembre 1962. La fondation du Grand Théâtre est créée dès lors et assure depuis l'exploitation de l'Opéra.

Capable de produire ses propres spectacles, le Grand Théâtre est une structure importante qui emploie plus de 300 personnes, se répartissant en une équipe de direction, du personnel administratif, une équipe technique, des ateliers de costumes, de décors et d'accessoires, un chœur et un corps de ballet. Tous contribuent à la préparation et à la présentation chaque année d'une centaine de spectacles. Si l'Opéra n'a plus d'orchestre permanent aujourd'hui, l'Orchestre de la Suisse romande (OSR) accompagne la majorité de ses productions ; quant aux solistes, une distribution différente est choisie pour chaque spectacle. Organisée en *stagione* (les spectacles se succèdent et disparaissent de l'affiche les uns après les autres, au contraire du répertoire), la saison lyrique débute en septembre pour se terminer en juin.

Les archives du Grand Théâtre

Vieille de treize décennies, l'institution genevoise conserve peu de documents anciens en ses murs. Les archives du Grand Théâtre sont conservées aujourd'hui en trois différents lieux. Il y a d'une part les documents les plus anciens, dispersés dans différentes institutions genevoises après l'incendie de 1951, qui ont été réunis en 1989 à la Bibliothèque musicale (site de la Bibliothèque de Genève). On y trouve notamment des affiches, du matériel de chœur et d'orchestre, des livrets de vaudevilles et d'opéras, des tableaux de la troupe du théâtre genevois, des revues, ainsi que des programmes. D'autre part, les archives administratives du Grand Théâtre se trouvent aux Archives de la Ville de Genève (AVG) ; elles rendent compte des activités du Grand Théâtre sur trois décennies, depuis la réouverture du théâtre. Le fonds est en outre constitué de quelques archives de productions.¹² Cependant, la majorité des archives artistiques n'a pas quitté les murs de l'institution.

Le Service d'archives du Grand Théâtre

Depuis 2004, l'institution genevoise possède un service d'archives rattaché au département marketing et communication. La mission de ce service est de prendre en charge tous les documents, indépendamment de leur support, concernant les spec-

¹¹ De Candolle, Roger: Histoire du Théâtre de Genève. Genève 1978, p.7.

¹² Cf. inventaire du fonds du Grand Théâtre en ligne sur le site des AVG : [http://w3public.ville-ge.ch/seg/xmlarchives.nsf/Attachments/grand_theatre_publicframeset.htm/\\$file/grand_theatre_publicframeset.htm?OpenElement](http://w3public.ville-ge.ch/seg/xmlarchives.nsf/Attachments/grand_theatre_publicframeset.htm/$file/grand_theatre_publicframeset.htm?OpenElement) (consulté le 28.6.2011).

tacles. Il constitue ainsi la mémoire de l'institution, préservant le patrimoine historique et artistique du théâtre (les plus anciens documents datent de 1938).

Le service permet la libre consultation et donne accès en ligne à des ressources numérisées par l'intermédiaire d'une base de données relationnelle. Sur le site des archives, toutes les informations relatives aux productions lyriques, ballets, récitals, concerts, événements, mais aussi les tournées produites ou accueillies par le théâtre, de 1962 à aujourd'hui sont répertoriées de façon exhaustive. De plus, le site donne accès à des documents iconographiques, tels que photographies, affiches et maquettes de costumes, pour environ 15 % des productions.¹³

Les fonds conservés au Grand Théâtre témoignent des multiples activités liées à la production des spectacles pour une longueur de rayonnement de 200 mètres linéaires environ. L'Opéra conserve, outre les archives historiques des productions, un fonds sur la reconstruction du Grand Théâtre, des plans d'implantation des décors, mais également une importante réserve de costumes (environ 20 000 pièces de costumes depuis 1962), d'accessoires et d'éléments de décors.

Opéra de Lausanne

Les Archives de la Ville de Lausanne (AVL) font de la conservation des archives des théâtres l'un des pôles d'excellence de leur collection.¹⁴ Dans cet ensemble figure le fonds de l'Opéra de Lausanne, dont les plus anciens documents sont des archives administratives qui datent de 1868, alors que les archives de spectacles datent du début du siècle: ce sont essentiellement des documents originaux relatifs à la saison ainsi qu'à chaque spectacle.

L'Opéra conserve, quant à lui, ses archives courantes et intermédiaires, ainsi qu'un fonds constitué de documents utilitaires et de copies, pour un total d'environ 250 mètres linéaires: programmes, photographies, presse, affiches et enregistrements multimédia. L'institution ne possède pas de service d'archives, mais une personne qui, outre son travail quotidien, s'occupe de l'archivage.

Opernhaus Zürich

Les Archives de la ville de Zurich conservent une belle collection de *theatralia* provenant de plusieurs théâtres zurichois et d'archives privées de metteurs en scène, de musiciens et de compositeurs, dont Rolf Liebermann. Quant au fonds concernant l'Opéra zurichois, il contient, outre des archives administratives depuis 1834, de nombreuses archives de productions, à savoir des programmes, des extraits de journaux, des photographies, des esquisses et des dessins originaux de décors de scène, ainsi que des supports sonores. Une convention de dépôt lie les deux institutions depuis 1992.¹⁵

¹³ Site du Grand Théâtre: <http://www.geneveopera.ch> (consulté le 28.6.2011).

¹⁴ Site des AVL, archives des théâtres:

<http://www.lausanne.ch/view.asp?docId=28193&domId=64322&language=F> (consulté le 28.6.2011).

¹⁵ Les fonds des théâtres zurichois sont décrits dans Lendenmann, Fritz; Blattmann, Lynn (éd.): *Theater? Theater! Archivbestände zur Theatergeschichte im Stadtarchiv Zürich*. Zurich 1991; voir aussi l'inventaire du fonds de l'*Opernhaus* en ligne, <http://amsquery.stadt-zuerich.ch/detail.aspx?ID=11494> et <http://amsquery.stadt-zuerich.ch/detail.aspx?ID=33824> (consulté le 28.6.2011).

À l'Opéra, il n'y a pas de place centrale pour l'archivage des documents ; les départements s'organisent de façon autonome pour l'archivage courant et intermédiaire. Le département dramaturgie archive par exemple toutes les publications de la maison (livres et rapports annuels, programmes, magazines, etc.) et collecte les photographies.

Collection suisse du Théâtre (CST)

La structure nationale de conservation du théâtre en Suisse est sise à Berne. La CST s'organise autour d'une exposition permanente et didactique, d'une bibliothèque spécialisée et de fonds d'archives.¹⁶ Les moyens restreints dont elle dispose la pousse à sensibiliser les professionnels et les gens du théâtre à son existence. Sa collection embrasse une grande variété de documents et d'objets provenant de toute la Suisse : une impressionnante collection de coupures de presse et de tirages photographiques, des maquettes de costumes et de décors, des captations sonores et audiovisuelles que lui procurent les institutions, ainsi que des enregistrements TV de diffusions ou d'émissions.

Fabriquer un opéra en quatre tableaux

La vocation d'une maison lyrique est de monter des spectacles et de les présenter au public. Une production lyrique ne surgit pas du néant, comme Athéna est sortie de la tête de Zeus, entièrement armée et casquée. Concevoir, définir (phases de pré-production), finaliser et exploiter un opéra (phases de production), telles sont les quatre phases successives du processus complexe de production d'un opéra, qui s'étend sur deux ans environ.¹⁷ Lors de ce processus, différents groupes d'intervenants entrent en jeu ; ils se classent en deux types : d'un côté le personnel de l'Opéra : la direction générale et artistique, l'équipe technique, les ateliers, les ensembles artistiques (chœur et ballet) ; de l'autre côté, les externes : l'équipe artistique (metteur en scène, décorateur, costumier, éclairagiste, chorégraphe, etc.), le chef, l'orchestre et les interprètes ; quant au dernier acteur, auquel est destiné le spectacle, c'est le public.

La première phase de pré-production est celle de la conception. Une fois que la direction générale et artistique de l'Opéra a déterminé sa programmation future (au minimum deux ans à l'avance), elle choisit le chef d'orchestre, la version musicale, la distribution des rôles et l'équipe artistique qui va imaginer le projet, déterminer la mise en scène, la chorégraphie, les décors, les costumes, les maquillages, les masques et les perruques.

La phase de définition, qui a lieu environ un an avant la première, est initiée par la présentation de la maquette de décors. Durant cette séance l'équipe artistique présente son projet au personnel de l'opéra. Elle explique ainsi ses choix, présente l'ambiance, les accessoires et les décors. Une fois la proposition et le budget acceptés par la direction, ce sont les ateliers qui sont mis à contribution pour la construction

¹⁶ Site de la CST: <http://www.theatersammlung.ch/> (consulté le 28.6.2011).

¹⁷ Les périodes de temps sont celles qui sont en vigueur au Grand Théâtre. Pour plus de clarté, un schéma, inspiré de celui présenté dans le travail de Henchoz, Nadia et al. : Grand Théâtre de Genève, Genèse d'une production. Genève 2010, p. 5, est placé en annexe n° 1.

des décors, la confection des costumes et des accessoires. La pré-production se termine avec le début des répétitions en salle.

Lors des phases de production, l'équipe artistique et les chanteurs sont présents. Durant la phase de finalisation, qui commence environ six semaines avant la première, les différents éléments de la production sont mis en commun et les détails réglés. Les répétitions débutent dans une salle annexe, puis continuent sur la scène avec le décor monté, dans cet ordre : générale piano, lecture orchestre, italienne (répétition sans jeux scéniques des solistes avec l'orchestre), scène et orchestre, pré-générale et générale. Cette phase se termine lors de la première représentation publique.

La phase suivante, celle de l'exploitation, représente la période pendant laquelle la production est à l'affiche. Une fois les représentations terminées, le décor est démonté, les costumes et les accessoires sont rangés. S'il s'agit d'un spectacle produit par l'Opéra, tous les éléments sont stockés en un lieu ; la production est alors disponible à la location (éventuellement à la vente) durant quelques années. C'est la direction générale qui décide du sort d'une production et du moment où elle est déclassée.

Il est à noter que ce cycle en quatre tableaux se répète à chaque nouveau spectacle et que deux cycles peuvent en partie se superposer.

Archives lyriques : les fonds d'une maison lyrique

Comme nous venons de le voir, produire un opéra est un long processus qui se déroule en phases successives. Lors de chaque phase, des documents ou des objets sont créés, ce sont les archives des productions artistiques ; elles seront détaillées ci-après.¹⁸

Le processus de conception d'une mise en scène lyrique, qui occupe l'équipe artistique et notamment le metteur en scène, produit un certain nombre de documents, parmi lesquels on trouve des carnets de notes, des cahiers de mises en scène et des notes aux artistes, par exemple. Tout ce matériel, ô combien intéressant pour l'histoire des projets artistiques et de leur contexte, est rarement conservé à l'Opéra : parfois acquis par des collections particulières, il échappe souvent à l'archivage : il reste en effet longtemps en mains privées et disparaît avec son producteur.

Le cycle de vie des archives d'opéra

Même si les archives d'une institution lyrique diffèrent, par leur format et leur type, de celles des institutions plus traditionnelles (administration, banque, par exemple), elles s'inscrivent dans le schéma habituel du cycle de vie des documents.

Durant leur premier âge, les documents servent à répondre aux objets de leur création : cela correspond aux quatre phases de production d'un opéra. Lorsque les documents ne sont plus utilisés activement, ils entrent dans leur deuxième âge. Dans le cas d'un Opéra, cette période commence dès qu'une production n'est plus à l'affiche, mais disponible à la location ou à la vente. Les costumes, décors et accessoires, ainsi que tout autre document nécessaire à la préparation de la production sont conservés ensemble. Finalement, après avoir perdu toute valeur prévisible et étant devenus

¹⁸ L'annexe n°2 répertorie en un tableau synoptique tous les documents créés au cours de la production d'un opéra au Grand Théâtre.

inactifs, les documents sont soit éliminés, soit conservés comme archives définitives. Par une note de déclassement, la direction informe les chefs de service que telle production ne sera plus rejouée. Les éléments de spectacle (costumes, décors, accessoires et meubles) ne sont gardés que dans la mesure où ils peuvent être réutilisés, transformés ou vendus (surtout les costumes), mais sont le plus souvent détruits. Dès ce moment-là, les archives de productions deviennent historiques, dans la mesure où elles sont conservées pour témoigner de l'existence et du souvenir d'une interprétation d'une œuvre. Les traces sont créées tout au long du processus et se répartissent entre l'amont, l'instant et l'aval d'une représentation.

En amont d'une représentation : documents préparatoires du spectacle

Chaque spectacle est accompagné d'un dossier d'étude (contenant de la correspondance, le procès-verbal de la présentation de maquette, de la documentation et des références externes, les contrats, le budget, les devis et décomptes, les déplacements et transports) et d'un dossier de production (constitué d'une fiche récapitulative et des documents relatifs aux différents services de la technique de scène), constitués tout au long du processus.

Sur scène, l'acteur principal n'est pas celui que l'on pourrait croire. Le décor, en effet, tient le premier rôle ; sorti de l'imaginaire du décorateur, il pose l'atmosphère de l'ouvrage et sert de cadre à l'action.¹⁹ La visualisation du décor futur se fait au travers d'esquisses illustrant chaque tableau, de dessins d'ambiance et d'une maquette construite, qui permet, quant à elle, d'imaginer l'espace physique dans lequel vont évoluer les artistes. C'est à l'occasion de la présentation de maquette que le décorateur expose ses idées. La maquette sert ensuite à guider les ateliers dans la confection des éléments de décor. Finalement, elle est mise à disposition du metteur en scène, lors des premières répétitions en salle, afin qu'il puisse donner des indications aux solistes (la salle de répétition n'étant pourvue que de quelques marquages au sol et d'éléments de substitution). D'une précision remarquable, les maquettes sont confectionnées avec divers matériaux (carton ou bois, le plus souvent). Les techniques de fabrication sont variées et il n'existe aucun standard, sauf peut-être pour la taille : elles sont généralement réalisées à l'échelle de 1 : 50 de la taille de la scène. Chaque pièce est démontable et contient de nombreux accessoires.

Outre les décors, qui habillent la scène, les costumes, eux, habillent les artistes. Les projets et modèles sont dessinés par le costumier : appelées maquettes de costumes, ce sont des peintures ou des dessins, parfois accompagnés d'échantillons de tissu.

Pour attirer le public, des documents de communication et de promotion, relatifs à la saison et à toute production, sont édités à quelques milliers d'exemplaires et largement distribués. Par la suite, ils constituent la majorité des documents conservés par les maisons lyriques et les collections. Plaquette de saison, dépliants et affiches sont imprimés pour la présentation de saison qui a lieu au printemps. De la même façon, quelques semaines avant la première d'un spectacle, l'Opéra commence à com-

¹⁹ Jouan, Roger ; Baude-Defontaine, Alain : Les bâtisseurs de rêve. Grands décorateurs de théâtre, 1950-1980. Paris 2003, p. 8.

municiper autour de l'événement : des affiches sont placardées sur les murs de la ville et des tracts distribués : l'institution cible de cette façon directement le public. Pour le partenaire privilégié que représente le journaliste, des photographies et des dossiers de presse sont réalisés. Ce matériel est disponible en ligne et fournit toutes les informations qui seront relayées dans les journaux, à la radio et à la télévision. Par leurs articles et leurs interviews, les journalistes interviennent comme un intermédiaire primordial, qui va toucher un large public et assurer ainsi une bonne promotion au spectacle. Quant au site Internet, il est un outil important pour la communication ; outre les informations générales sur la production, il présente des extraits vidéo et des photographies de presse.

Dernier document à être préparé en amont, le programme du spectacle contient le livret de l'œuvre, des photographies de répétitions, des reproductions de maquettes et des confidences du metteur en scène. Une fois le programme en mains, la foule se presse et remplit la salle : le spectacle peut commencer !

Captations et photographies, témoignages de l'instant de la représentation

Conserver l'éphémère... quel bel oxymore ! Garder une image, un son, une séquence de ce qui est par essence fugace, de ce qui va disparaître. Irréalizable jusqu'au milieu du 19^e siècle, cette fixation de la réalité est devenue possible en premier lieu grâce à l'invention de la photographie, puis de l'enregistrement sonore et finalement, de l'enregistrement vidéo. Il est dès lors possible de «mettre en boîte» la réalité, de capter l'instant présent et de lui donner une part d'immortalité.

Ces dernières années, la photographie s'est affirmée comme étant bien plus qu'un objet esthétique : c'est également un moyen de communication et de transfert de connaissances.²⁰ Elle est en outre de plus en plus prise en compte par les chercheurs comme source historique. Dans le domaine du spectacle, elle est le témoin privilégié d'une représentation, «autour de laquelle se cristallise la mémoire».²¹ Il faut toutefois rester conscient que la photographie n'est qu'un fragment de cette mémoire.

Outre les tirages sur papier, les fonds iconographiques se composent de négatifs, diapositives, planches-contact et photographies numériques. Depuis une décennie et l'arrivée du numérique, le nombre de prises de vue par production a largement augmenté (d'une dizaine à plusieurs centaines de prises de vue).

La scène lyrique donne naissance à trois types d'iconographie : les photographies de répétitions, les photographies de scène et les photographies de presse ; visant des objectifs et des destinataires spécifiques, elles ne sont pas soumises aux mêmes critères de sélection. Les premières sont prises lors des répétitions en salle. Elles éclairent le processus de finalisation, en montrant le plus souvent le metteur en scène discutant avec le directeur musical ou les solistes. Lors des dernières répétitions sur scène, quand le spectacle est presque finalisé, que le décor est monté et que les interprètes sont en costumes, le photographe prend les photographies de scène. En effet, il

²⁰ Mathys, Nora: Welche Photographien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen. In: *Der Archivar* 60/1 (2007), pp. 34–39.

²¹ Meyer-Plantureux, Chantal: La photographie de théâtre, trace de l'essentiel ou de l'accessoire? In: Banu, Georges: *Opéra, théâtre, une mémoire imaginaire*. Paris 1990, pp. 240–253.

n'est pas présent lors des représentations, car il doit pouvoir se déplacer librement dans la salle pour suivre la mise en scène, ce qui gênerait le public. Cette deuxième catégorie de prises de vue illustre le processus d'exploitation. Une sélection doit révéler la mise en situation scénique, ainsi que le déroulement d'une œuvre lyrique. Lors de l'évaluation, les critères documentaires dépassent les critères esthétiques; ils obéissent donc à un souci d'exhaustivité: chaque protagoniste doit être représenté, de même que tous les changements de scènes, d'actes et de tableaux. Par ailleurs, les vues doivent se répartir entre les plans larges, où l'on peut voir les décors avec le cadre de scène tout entier, et les plans rapprochés, afin que l'objectif puisse capturer l'expression des visages. Leur rôle est avant tout de soutenir la mémoire du spectacle. Enfin, la dernière catégorie comprend les photographies de presse. Celles-ci sont sélectionnées parmi les photographies de répétition et de scène, selon un critère esthétique, car elles poursuivent un but promotionnel. Destinées en particulier à la presse, elles illustrent aussi le site de l'institution, les papiers d'avant-première, ainsi que les critiques parues dans les journaux. Dans ce cas, les photographies sont destinées à des personnes qui n'ont pas vu le spectacle. S'ajoutant à la photographie comme moyen de conservation, la vidéo permet quant à elle de garder une trace *animée* du spectacle.

Les répétitions sur scène ainsi que les représentations sont enregistrées et filmées: pour le son, depuis les années 1960 à Genève et 1980 à Lausanne; pour l'audiovisuel depuis les années 1980 à Genève et Lausanne (systématiquement depuis 1990). Le fonds audiovisuel du Grand Théâtre mesure, en longueur de bandes, la distance Terre-Lune (soit 384 000 km!) pour un total de 70 mètres linéaires d'archives. Aucun original n'est utilisé, mais des copies de travail peuvent être obtenues sur demande, moyennant l'accord de la direction; elles sont toutes répertoriées.

Durant leur âge actif et intermédiaire, les captations audiovisuelles servent d'outil de travail (pour l'équipe artistique et technique, les artistes et d'autres institutions qui souhaiteraient louer la pièce), de documents promotionnels (utilisation de courts extraits pour illustrer le site Internet) et de preuve légale (dans le cadre de procès, d'accidents, etc.); mais elles visent également, dès leur création, l'archivage et la conservation de la mémoire lyrique. Les enregistrements sont réalisés de deux manières: en plan large depuis le «jeu d'orgue» (à Genève),²² embrassant la scène entière, ainsi qu'en plans rapprochés: ces captations sont plutôt l'apanage de sociétés externes engagées pour filmer le spectacle et réaliser une vidéo (à Genève et à Lausanne, notamment pour les créations).

Parmi tous les enregistrements d'une même production, le responsable son et vidéo fait une sélection et conserve les meilleures soirées. Environ deux tiers des enregistrements sont gardés pour chaque spectacle, ainsi que les documents sonores et audiovisuels qui l'entourent (bruitages, films projetés durant le spectacle, etc.). Tous les types de spectacles sont enregistrés, alors que seuls les opéras et les ballets sont filmés. Ce qui n'est pas sélectionné est détruit avant d'être jeté, afin d'éviter toute réutilisation inopportune.

²² Le jeu d'orgue est une console qui permet de manier la lumière durant le spectacle.

Les documents audiovisuels se présentent sous différents supports et formats d'enregistrement; on trouve pour le son: bandes magnétiques audio (¼ de pouce), cassettes audio (K7, DAT), CD audio et MD; et pour la vidéo: bandes vidéo (1 pouce), U-MATIC, VHS et DV. Des migrations sont réalisées régulièrement sur de nouveaux supports (tous les originaux sont conservés) en attendant de trouver un format archivable, fiable et pérenne.

En aval d'une représentation

La musique et les chants d'un soir ont fait place au silence. Alors que la vie sur scène s'est arrêtée, la production lyrique n'a pas fini de faire parler d'elle... Elle génère encore des traces qui la documentent. Les articles qui fleurissent dans les journaux sont récoltés dans la revue de presse, qui regroupe les papiers d'avant-premières (phase de finalisation), de même que les critiques parues après la générale ou les premières représentations (phase d'exploitation). C'est une importante source pour l'histoire des performances.

3^e acte. Fonctions archivistiques

Pour parfaire notre regard sur les fonds des institutions lyriques, ceux-ci seront analysés à la lumière des diverses fonctions archivistiques.

Accroissement et acquisition

Comme il a été vu, les archives d'Opéra se divisent naturellement en deux parties: les archives de fonctionnement de l'institution, dites «administratives» et les archives artistiques, dites «de productions».

Les archives administratives sont remises à des dépôts publics (Archives municipales ou cantonales), mais également privés (CST). L'acquisition d'archives privées est dans le meilleur des cas réglée au moyen d'une convention de don ou de dépôt, qui décrit les conditions d'utilisation (comme à Zurich, où une convention de dépôt lie les Archives de la ville à l'Opernhaus). Quant aux archives de productions, elles peuvent également être remises aux dépôts d'archives, comme à Zurich et à Lausanne. Toutefois, l'institution n'est pas toujours «dépossédée» de sa mémoire, car elle peut conserver des copies, afin de répondre aux demandes internes et externes, comme c'est le cas à Lausanne. Par contre, lorsque l'Opéra possède un service d'archives (à Genève), celui-ci a pour mission de constituer la mémoire organique et consignée des productions de son Opéra.

Au sein de l'institution, l'accroissement naturel des fonds est parfois complété par des accroissements extraordinaires, en vue d'enrichir les collections: le plus souvent sous forme de dons (programmes et coupures de presse) et de façon exceptionnelle sous forme d'achats à l'exemple du fonds de négatifs acheté par le Grand Théâtre en complément des tirages conservés à l'Opéra. En général cependant, les maisons lyriques suisses n'ont pas les ressources financières pour effectuer des achats, ni la mission de le faire.

Évaluation

À ce jour, aucun Opéra suisse ne possède de calendrier de conservation, ce qui permettrait une meilleure gestion des fonds, administratifs notamment, dans les divers services. Les institutions européennes sont plus en avance, tant au Théâtre royal de la Monnaie (Bruxelles) qui possède un plan de classement ainsi qu'un calendrier de conservation pour les archives administratives, qu'en France. Depuis 1999 en effet, le Centre National du Théâtre, avec l'appui de la Direction des archives de France a mis en place une *circulaire sur le traitement des archives des théâtres publics*. Cet outil rappelle les principes légaux en matière d'archives publiques et propose un tableau de tri et de conservation.²³

Les traces protéiformes laissées par les spectacles se prêtent difficilement à un archivage intégral, notamment pour les supports volumineux; ce sont eux qui font les frais de l'évaluation qui précède toute acquisition. En effet, aucun centre d'archives publiques ne conserve les maquettes de décors. Seuls la CST et le Grand Théâtre préservent ces constructions et souhaitent les valoriser. À Genève, le statut des maquettes est réglé dès leur création, dans le sens où elles deviennent la propriété du Théâtre; une clause dans le contrat du décorateur stipule qu'elles restent la propriété du Théâtre (propriété du support), alors que la propriété intellectuelle reste acquise à son auteur. Au Grand Théâtre, les cinquante dernières maquettes (1997 à 2010) sont conservées aux ateliers, alors que les plus anciennes, non inventoriées et dans un état de conservation médiocre, se trouvent dans les combles du bâtiment de la Place Neuve. Elles sont conditionnées pour la plupart dans des boîtes en carton ou en bois. À l'avenir, elles seront conservées sous des capots de plexiglas: cela facilitera leur identification et les placera à l'abri de la poussière. Durant leur âge actif, les maquettes doivent rester accessibles à l'ensemble des collaborateurs, car elles sont les premières représentations d'un spectacle en devenir. En raison de la taille des objets, rendant la manipulation difficile, et afin de faciliter leur utilisation et leur diffusion, celles-ci sont photographiées et mises à disposition sur le serveur interne. Les vues expriment le déroulement du spectacle et donnent une illustration des différents tableaux.

Concernant les éléments de spectacle (décors, costumes, etc.), ils ne rentrent aucunement dans les politiques d'acquisition des Archives publiques. Le plus souvent détruit (lorsqu'il n'est pas réutilisé ou conservé à l'Opéra), le patrimoine matériel n'est pris en charge que par des musées spécialisés; il n'en existe pas en Suisse. En revanche à Moulins en France, le Centre national de costume de scène et de la scénographie a pour mission de préserver et de valoriser les costumes et les toiles de décors.²⁴

Description

Dans les Opéras suisses, dont la mission principale n'est de loin pas l'archivage mais qui conservent au moins leurs archives courantes et intermédiaires, les documents

²³ Circulaire AD 99-2 du 30 décembre 1999, disponible en ligne, <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/static/933> (consulté le 28.6.2011).

²⁴ Site du Centre national du costume et de la scénographie: <http://www.cncs.fr/> (consulté le 28.6.2011).

sont décrits de façon sommaire. Il existe peu d'inventaires rédigés et aucun instrument de recherche n'est disponible en ligne. Le classement est souvent intuitif, thématique ou chronologique (par saison) et est ensuite divisé par production.

À Genève, l'inventaire des archives est actuellement géré par un système d'exploitation et de gestion FileMaker Pro, avec modules de recherche intégrés créé par le service informatique de l'institution. L'application se fonde sur la norme internationale de description ISAD(G) et sur les balises EAD. Dans cette base de données, deux parties se distinguent : les fiches de production (spectacles et événements) et les fiches sources (documents) qui sont rattachées à une production et au service producteur.²⁵ Dans cette base de données relationnelle, les données sont liées les unes aux autres, ainsi l'origine et le contexte de chaque élément est documenté.²⁶ À court terme, un des objectifs jugé prioritaire par le service est la mise en place d'un système professionnel de gestion d'archives intégrées : l'installation et l'utilisation d'un logiciel Open source, comme ICA-AtoM, développé par le Conseil international des archivistes, serait une bonne solution. Enfin, les archives administratives et de productions, conservées dans des dépôts d'archives, sont décrites de façon détaillée et les inventaires sont disponibles en ligne sur les sites respectifs des Archives municipales. À l'Opéra de Lausanne, c'est la personne responsable des archives qui saisit les informations sur les productions via Intranet dans la base de données des Archives de la Ville de Lausanne.

Conservation et préservation

Conserver et communiquer, deux notions qui s'opposent, mais qui se trouvent être les missions principales des services d'archives. Le travail d'un archiviste doit permettre la cohabitation de ces deux fonctions et pour ce faire, la numérisation est une bonne solution, car elle permet de ne communiquer qu'une copie du document ; les originaux uniques et précieux sont ainsi préservés. Mais encore faut-il qu'ils soient conservés dans des locaux satisfaisant aux recommandations proposées notamment par *Memoriav*.²⁷ Plus que dans tout autre domaine, la mémoire d'un Opéra est fixée sur des supports variés qui demandent chacun des conditions de conservation particulières. À Genève, les archives artistiques sont conservées *in situ*, mais les locaux n'offrent pas la stabilité nécessaire à une préservation à long terme ; le patrimoine se trouve donc directement menacé. Prenons l'exemple du fonds photographique du Grand Théâtre, qui constitue un important mais fragile réservoir d'environ 40 mètres linéaires ; il s'agit de le préserver au mieux de la chaleur et de la lumière particulièrement. Le même local conservant toutes sortes d'archives multimédia (papier, photographie noir/blanc et couleur, vidéo et son), il va sans dire que les conditions peuvent difficilement être optimales pour tous les supports.

²⁵ Les informations décrivant une production sont les suivantes : titre/intitulé, saison, type de spectacle, information sur l'œuvre, dates des représentations, équipe et distribution artistique, équipe technique, chœur, etc. Quant aux sources, elles sont décrites ainsi : rappel de la production et de la saison, identification physique et lien à la représentation numérique du document.

²⁶ Zendali, Anne : Archives digitales, projet de numérisation avec accès virtuel. Genève 2004, p. 10.

²⁷ Les recommandations sont disponibles en ligne sur le site de *Memoriav* : <http://fr.memoriav.ch/> (consulté le 28.6.2011).

Communication et valorisation

Conserver? Oui, mais pour qui, pour quoi? Et surtout, comment communiquer les documents? Les archives d'Opéra, conservées au sein même de l'institution, sont souvent méconnues du grand public et demeurent difficiles d'accès. Les institutions disposent en effet de moyens limités pour permettre la consultation des fonds. Il n'y a ni salle de lecture prévue à cet effet ni personnel pour surveiller ou mettre à disposition les documents. L'accès aux collections est restreint et n'est possible que sur rendez-vous.

La CST dont la mission est de donner accès au patrimoine théâtral est fréquentée par 2000 à 3000 visiteurs par an, des étudiants, des amateurs de théâtre, des professionnels ou des chercheurs. Outre les documents textuels, beaucoup viennent consulter sur place le riche fonds audiovisuel. Elle possède une salle de lecture pouvant accueillir plusieurs chercheurs.

Une étude a révélé que le public des archives du Grand Théâtre se classe en cinq grandes catégories : le personnel interne, les chercheurs, les étudiants, les journalistes et les particuliers. Chaque semaine, environ trois demandes d'information et/ou de document parviennent au service. La provenance de ces demandes se répartit ainsi : 25% sont internes, 31% de Suisse et 44% du monde entier. Cela démontre l'importance d'une présence et d'une offre de qualité sur Internet et la visibilité que cela offre aux collections. Les Opéras ont compris l'intérêt à présenter leur saison, activités, billetterie, coulisses, personnel, etc. Des sections «histoire» et «archives» peuvent aussi y trouver leur place. Les trois institutions suisses proposent de telles pages et mettent à disposition plus ou moins d'informations relatives aux anciennes saisons (entre 3 et 50 saisons!) : synopsis, distribution des rôles, biographies d'artistes, revue et dossier de presse et documents iconographiques (affiches, esquisses, photographies). Cette fenêtre sur la mémoire lyrique, quoiqu'encore peu ouverte, n'est qu'un premier pas. L'étape suivante a été franchie par l'Opéra genevois qui présente une base de données en ligne avec des possibilités de recherches selon différents critères.

Répertoire et bases de données

L'accès en ligne offre une alternative intéressante pour les structures lyriques. Les bases de données donnant accès aux collections en partie numérisées, comme celle du Grand Théâtre, sont des ouvertures fascinantes sur le patrimoine lyrique. À un niveau international, l'amateur d'opéra peut trouver un grand nombre d'informations sur l'actualité des productions, des artistes et des compagnies lyriques à travers le monde, sur le site Operabase. Cette base de données «internationale» est également un outil précieux pour les professionnels, car elle leur permet d'accéder à l'historique des informations contenues dans la base depuis 1996.²⁸ Quant aux archives de spectacle en France, elles sont listées par lieu de conservation et par fonds depuis 1997 dans le répertoire des arts du spectacle (RASP).²⁹ Un tel répertoire est d'autant plus

²⁸ Site d'Operabase, l'accès est payant : <http://www.operabase.com/> (consulté le 28.6.2011).

²⁹ Site du RASP : <http://rasp.culture.fr/sdx/rasp/> (consulté le 28.6.2011).

important dans ce domaine, que les sources sont variées et dispersées géographiquement.

Numérisation, entre préservation et communication

Comme nous l'avons vu, les archives de productions embrassent quatre types de documents, à savoir le texte, l'image, l'audio et la vidéo. Étant donné les moyens actuels du service d'archives du Grand Théâtre, il est impossible de numériser l'ensemble de ces données. Il s'agit d'effectuer des choix stratégiques à partir de certains critères (intérêt du contenu, demande du public, support, format, fragilité, rareté, qualité, état de conservation, etc.) et de déterminer les utilisations qui seront faites de ces sources numérisées (conservation, consultation, diffusion). Pour ce faire, deux modes de traitements sont appliqués aujourd'hui : le premier, en vue de la conservation (numérisation en haute résolution, format JPEG et TIFF, 600 dpi) ; le second, en vue de la consultation et de la diffusion sur Internet (reproduction sur imprimante, basse résolution, image en 72 dpi). Les sources numérisées sont par la suite intégrées et décrites dans la base de données et exportées sur le site Internet du Théâtre. Diffusées de cette façon, les images sont visibles sous forme de vignettes (une faible résolution qui évite une utilisation non autorisée, à des fins commerciales par exemple, mais qui offre une bonne lisibilité à l'écran).³⁰ En outre, étant donné que les reproductions faites au Grand Théâtre ou sur les documents du Grand Théâtre sont soumises à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA),³¹ le respect de celle-ci incombe aux utilisateurs pour les copies qu'ils réalisent ou qu'ils commandent, ainsi que des usages qu'ils en font ; ce n'est plus du ressort de l'institution.

Diffusion

L'Opéra genevois, au contraire du *Gran Teatre de Liceu* de Barcelone, n'a pas les moyens financiers d'envisager un projet de diffusion. En effet, depuis dix ans, l'Opéra catalan et la Télévision nationale coproduisent les spectacles, qui sont ainsi diffusés sur la chaîne espagnole. Au contraire des vidéos, les enregistrements sonores posent moins de problèmes. Environ 99 % des productions du Grand Théâtre et de l'Opéra de Lausanne sont diffusées en direct sur les ondes de la Radio suisse romande. Cette dernière conserve dans ses archives un enregistrement des productions auxquelles a pris part l'OSR. Les diffusions des documents audiovisuels en externe sont rares et font toujours l'objet de contrat de diffusion entre la RSR et les Opéras pour les enregistrements sonores (Genève et Lausanne). Les enregistrements vidéo effectués à l'occasion par la télévision peuvent être publiés sur des DVD commerciaux, car les questions relatives aux droits d'auteurs ont été réglées et il existe un contrat de diffusion (à Zurich). L'usage promotionnel normal est limité à quelques minutes diffusées sur le site Internet ou à la télévision (Lausanne).

³⁰ Cf. Zendali, Anne, pp. 8–9.

³¹ La LDA du 9 octobre 2008 est disponible en ligne sur le site : http://www.admin.ch/ch/f/rs/231_1/ (consulté le 28.6.2011).

Publications et expositions

De ce pan caché de l'art lyrique, une petite partie, principalement iconographique, est utilisée pour illustrer des publications internes (commémoration de jubilés ou de fins de mandat des directeurs) et externes (recherches diverses, revues et journaux).

Par ailleurs, les expositions sont d'excellentes occasions de valoriser le patrimoine. Elles demandent cependant d'importants moyens (en personnel, matériel et mise en place). Mais les investissements en valent la peine, car l'exposition fait parler d'elle, participe à la promotion et à la bonne image de l'institution. De plus, c'est un événement unique pour le public d'admirer les collections lyriques. Elle concourt à l'idée de démocratisation et d'une ouverture de l'Opéra vers son public. L'exposition aura un impact encore plus appréciable si elle est couplée avec une manifestation culturelle (journées du patrimoine, journées portes ouvertes ou encore nuit des musées), car le public potentiel de ces journées/soirées particulières est nombreux.

On peut citer à titre d'exemple l'exposition de photographies dans le hall du bâtiment, organisée à l'occasion de chaque première par les archives de l'Opéra national de Lituanie. Ce sont pour la plupart des photographies de répétitions et de préparation de la production, mais également des photographies des anciennes productions de la même œuvre. Ainsi, les archives contribuent à la promotion de nouvelles productions, poursuivent un but éducatif (visites de l'Opéra par des écoliers, étudiants, touristes), tout en mettant en valeur le patrimoine de l'institution.³² D'autres possibilités de valorisation moins coûteuses sont envisageables, comme les expositions virtuelles ou les prêts à d'autres institutions pour des expositions.

Finale : Allegro sostenuto (ma appassionato)

Cela fait plus de quatre siècles que le *bel canto* est entonné aux quatre coins du monde. La mémoire de l'opéra est ancrée au départ sur le texte (livret), la musique (partitions) de l'œuvre et toutes sortes de notes et de papiers divers des créateurs (librettiste et compositeur) qui les documentent. Puis, viennent la mise en scène, l'interprétation de l'œuvre par une équipe artistique et sa représentation devant un public ; la mémoire d'une production repose sur des documents de travail (récoltés dans le dossier de production), des maquettes de décors et de costumes, du matériel promotionnel, des instants captés, enregistrés et photographiés grâce aux technologies actuelles, ainsi que des reflets parus dans la presse ; il en résulte, au final, une collecte de ce qui a été produit au fil du processus de production.

Toute trace qui, même si chacune s'avère lacunaire, porte en elle une part de l'art lyrique : les maquettes de décors et de costumes contiennent l'univers d'une mise en scène, l'ambiance et la réalité imaginées par l'équipe artistique ; les enregistrements sonores recueillent la musicalité et l'interprétation des chanteurs et de l'orchestre ; les captations vidéos révèlent l'éclairage, les mouvements et l'exécution voulus par le metteur en scène ; les photographies fixent l'expression et les gestes des artistes ; les

³² Sverdioloene, Dalia: The Archive of Lithuanian National Opera and Ballet Theatre on the Eve of Changes. In: Dembinski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane (éd.): Les collections d'arts du spectacle passent à l'offensive. Actes du 26^e congrès de la SIBMAS. Frankfurt am Main 2007, pp.97–100.

coupages de presse rapportent le contexte, l'accueil et les échos du public et des contemporains. En ajoutant les documents techniques, notes diverses, plans d'implantation des décors, cela forme un tout : les archives d'un opéra.

La mémoire lyrique va demeurer toutefois incomplète. En effet, si l'interprétation et la mise en scène peuvent être documentées, l'instant de la représentation ne peut être restitué : l'émotion et la magie d'un soir révélées sur scène ont, quant à elles, irrémédiablement disparu. Aussi, l'éphémère, notion intrinsèque de cet art, reprend le dessus sur les volontés d'un archivage intégral.

Le rôle des archivistes est de conserver cette mémoire et de la transmettre aux générations futures, amateurs d'opéra, musicologues, chercheurs ou même généalogistes ; ces derniers tenteront de reconstituer le « puzzle » lyrique par recoupement des témoignages.

Patiemment fixé et récolté, le patrimoine n'est toutefois pas assuré de sa préservation. L'hétérogénéité qui fait la richesse des archives lyriques peut également créer leur perte, en raison de la variété des supports : papier, documents numérisés, objets en trois dimensions, plans roulés ou à plat, prises de vue, enregistrements sonores et audiovisuels. La gestion des archives lyriques demande des compétences toujours plus poussées et diversifiées, des conditions de conservation optimales et d'importants espaces de stockage. La pérennité de cette mémoire est à ce prix.

Par ses aspects protéiformes, les archives d'un Opéra se retrouvent aux confins des archives d'architecture, photographiques, audiovisuelles et musicales, ainsi que des musées ; pour le traitement de celles-ci, l'archiviste peut s'inspirer de ce qui est fait dans les domaines qui viennent d'être énoncés. Aussi, des collaborations entre structures lyriques et d'autres structures dépositaires d'archives s'avèrent d'une importance inestimable. Dans ce sens, l'appartenance à une société internationale, comme la SIBMAS, offre la possibilité d'échanger avec d'autres membres qui ont une plus longue expérience en matière d'archivage et de réfléchir aux façons de conserver au mieux le patrimoine de son institution. Les arts du spectacle sont en effet un domaine hétérogène, où les collaborations régionales et nationales restent difficiles et où les pratiques archivistiques ne sont pas clairement établies.

L'enquête et les entretiens réalisés durant le premier semestre 2010 ont apporté un certain nombre d'éclairages sur le traitement des archives dans les Opéras suisses.

Le Grand Théâtre fait office de pionnier en Suisse : il est en effet le seul Opéra à posséder une structure centrale et professionnelle d'archivage qui prend en charge ses archives artistiques. Cela est un avantage certain pour l'institution qui conserve ainsi sa mémoire *in situ* et qui peut en disposer en tout temps ; mais cela implique aussi des moyens financiers et humains pour pouvoir transmettre et valoriser ce patrimoine, au-delà de sa propre conservation. Le développement d'une base de données en ligne performante montre la valeur ajoutée et l'impact que peuvent apporter un tel service à son institution. En effet, malgré la richesse des fonds d'Opéra, ceux-ci restent souvent inaccessibles et méconnus. Une meilleure visibilité des fonds passe alors par une mise à disposition de documents numérisés. La numérisation offre ainsi un accès direct aux sources les plus fragiles et les plus difficilement manipulables ; elle répond à la demande du public et suscite une curiosité de sa part, toujours plus grande.

L'enquête a révélé, en revanche, un autre éclairage sur le reste de la Suisse : les pratiques documentaires et archivistiques ne sont que peu ancrées dans la tradition des institutions lyriques. Il faut dire que l'archivage définitif n'est habituellement pas du ressort des Opéras : la conservation des archives administratives et artistiques est confiée aux dépôts d'archives publiques et à la Collection suisse du Théâtre. L'archivage courant et intermédiaire est, quant à lui, organisé de façon autonome dans les départements de l'institution.

Les maisons d'opéras vouent en général un réel intérêt à leur patrimoine, considéré comme la mémoire de l'institution ; mais elles voient surtout l'impact promotionnel que ce dernier peut leur apporter dans le cadre de leurs activités.

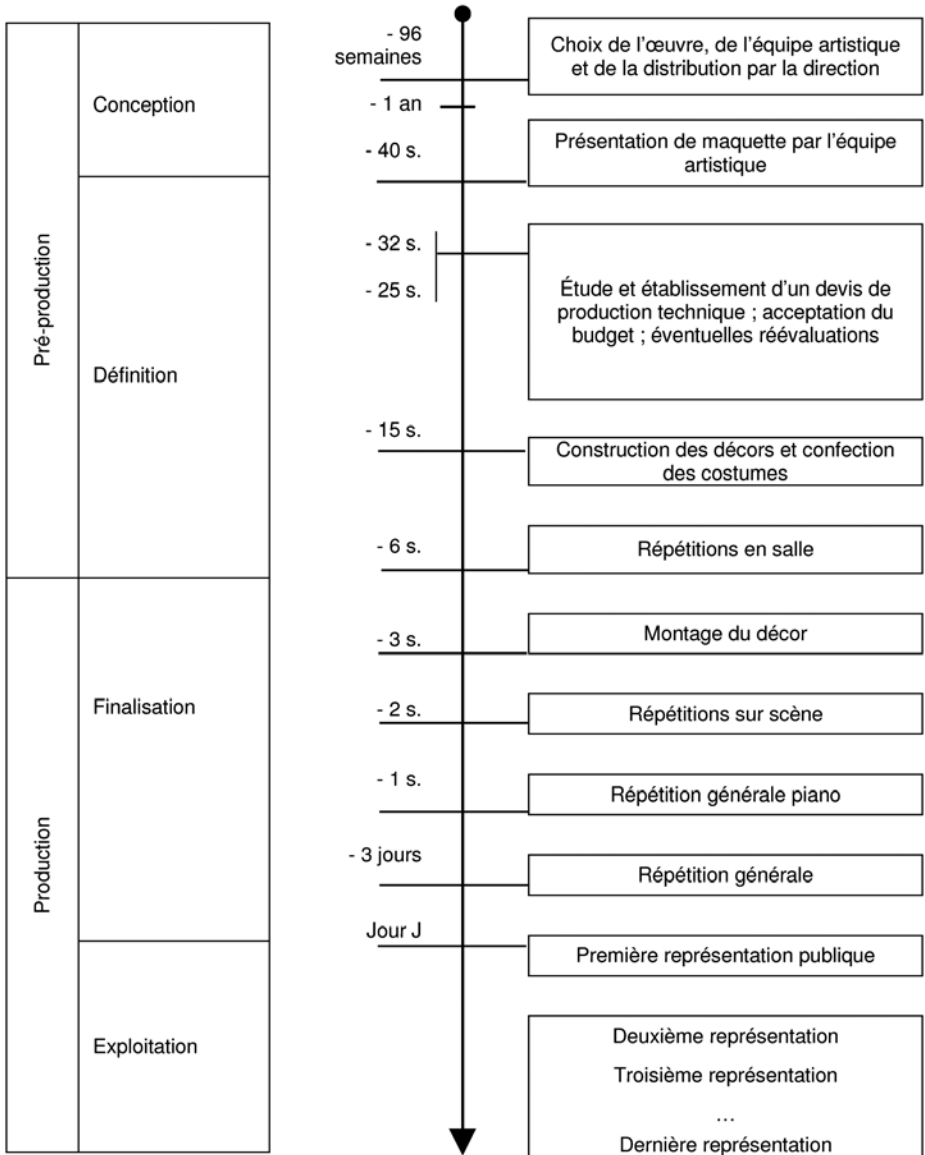
L'importance culturelle d'un Opéra sur la place publique n'est plus à démontrer. Ses archives reflètent les courants artistiques et musicaux d'une époque. Les questions liées aux droits d'auteurs et aux droits voisins sont certes des obstacles à une large et incontrôlée diffusion du patrimoine audiovisuel ; des efforts de négociation devraient être entrepris, afin de mettre en œuvre des solutions qui ne lèsent personne.

Si l'avenir de telles archives est parsemé de défis – liés particulièrement à la préservation, la pérennisation et la mise à disposition de ce patrimoine fragile –, il est également rythmé par d'enthousiastes projets, qui souhaitent valoriser et faire connaître ces fonds. Dans ce sens, des expositions sont prévues à Genève et à Lausanne, en vue de faire la part belle aux maquettes de décors ou pour valoriser une page de l'histoire de l'Opéra. Ailleurs, germent des idées de numérisation des fonds audiovisuels et iconographiques. En outre, un projet d'envergure pour la Suisse vient d'être initié par la Phonothèque nationale en collaboration avec *Memoriav* : il vise à recenser les fonds audiovisuels disponibles dans les institutions suisses. Sur cette lancée, on pourrait imaginer étendre le champ d'investigation à tous les types d'archives lyriques : à l'aide d'une vaste enquête auprès de chaque structure susceptible de conserver de tels documents, l'ambition serait, à l'image du répertoire des arts du spectacle français, d'énumérer l'ensemble des fonds disponibles en Suisse qui se rapportent à l'opéra. Cet outil ferait, sans aucun doute, prendre conscience aux institutions elles-mêmes, ainsi qu'au grand public, de la valeur et de la richesse de la mémoire lyrique.

Des expositions aux projets de numérisation, en passant par le recensement des fonds, voici la preuve que la mémoire lyrique suisse n'est pas prête d'entonner son chant du cygne. Puissent les échos de cet art résonner encore longtemps dans le souvenir des hommes et dans la mémoire des collectivités !

Annexe n° 1

Dérroulement dans le temps de la « fabrication » d'un opéra au Grand Théâtre



Annexe n° 2

Tableau synoptique des documents produits au Grand Théâtre avec lieux de conservation

Phases		Documents produits		Lieu de conservation intermédiaire	Lieu de conservation final
Pré-production	Conception	Correspondance (Opéra et équipe artistique) + Dossier d'étude et dossier de production	Divers documents produits par l'équipe artistique : manuscrits, notes de travail, cahiers de mise en scène, correspondance, etc.)	Fonds conservés en mains privées	Échappent à l'archivage Collections Archives publiques Bibliothèque patrimoniale
			Esquisses de décors et de costumes Maquettes de décors (3D)	Ateliers	Archives de l'Opéra Archives publiques Destruction
	Costumes		Ateliers, classés par productions	Ateliers, réserve de costumes Location / Vente / Destruction	
	Décors		Ateliers, containers	Ateliers, stock Destruction	
	Accessoires		Ateliers, classés par productions	Ateliers, stock Destruction	
Production	Finalisation	Revue de presse	Affiches Programmes Dossiers de presse Photos de répétitions, de presse, de scène Captations sonores et audiovisuelles	Opéra	Archives de l'Opéra Archives publiques Bibliothèque patrimoniale Collection suisse du Théâtre
	Exploitation				
Processus entier (4 phases)		Dossiers d'étude et de production		Opéra, services	Archives de l'Opéra Archives publiques (quelques dossiers)
Saison précédente (mi-avril)		Plaquette de saison		Opéra	Opéra Archives publiques Bibliothèque patrimoniale Collection suisse du Théâtre