

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	9
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

PRÉMISSSES

CHAPITRE PREMIER. MISE EN SCÈNE LYRIQUE ET (IN)FIDÉLITÉ : ÉTAT DES LIEUX....	21
Polémiques, affirmations et paradoxes.....	22
Histoire	25
Deux conceptions de l'opéra	28
Vers le <i>Regietheater</i> et le n'importe quoi	30
Évolution	34
L'infidélité aux intentions. Mais quelles intentions ?.....	39
L'infidélité : permanence d'un grief.....	41
CHAPITRE II. LES COMPOSANTES SÉMIOLOGIQUES DE L'OPÉRA	47
L'interprétation comme exégèse, exécution ou fait de perception	47
Les quatre caractéristiques de l'opéra comme fait sémiologique.....	49
<i>Un opéra est une forme symbolique complexe</i>	50
<i>Le mode physique d'existence des composantes de l'opéra et les mondes de l'opéra</i>	51
<i>Les relations entre la mise en scène et la spécificité sémiologique de la musique</i>	55
<i>L'opéra du point de vue de la tripartition sémiologique</i>	57
<i>Les traces immanentes et les conduites poétiques</i>	57
<i>Les traces immanentes et les conduites esthétiques</i>	59
La construction sémiologique des jugements de fidélité et d'infidélité	62
Les trois concepts fondamentaux de la sémiologie des jugements critiques :	
l'intrigue, la mise en série et la détermination des vérités locales	65
<i>L'Histoire et le concept d'intrigue</i>	65
<i>Philologie et mise en série</i>	66
<i>Épistémologie et établissement des vérités locales</i>	70

DEUXIÈME PARTIE

LES INFIDÉLITÉS INÉVITABLES ET DÉLIBÉRÉES

CHAPITRE III. LA MUSIQUE ET LA MISE EN SCÈNE	75
La théorie d'Adolphe Appia : prédominance de la musique	76
De la théorie à la pratique... et aux polémiques	80
<i>Tristan et Isolde</i>	80
<i>L'Or du Rhin</i>	82
<i>La Walkyrie</i>	84
Appia, précurseur du Nouveau Bayreuth.....	86
CHAPITRE IV. LE TEMPS QUI PASSE ET LES NÉCESSAIRES MODERNISATIONS.....	91
La direction d'acteurs autrefois.....	91
Naissance du chantacteur.....	94
L'utopie des représentations modèles.....	97
Scénographies de la création à aujourd'hui	103
L'œuvre opératique dans ses rapports avec les moments du temps	111
L'incontournable modernisation	123
CHAPITRE V. MISE EN SCÈNE ET TECHNOLOGIES	125
La modernisation scénographique et l'évolution des technologies.....	125
L'opéra au cinéma	129
<i>La Flûte enchantée</i> d'Ingmar Bergman (1975)	131
CHAPITRE VI. L'INFIDÉLITÉ REVENDIQUÉE À L'ÉPOQUE DE LA MODERNITÉ.....	137
L'infidélité selon Pierre Boulez.....	138
L'infidélité selon Patrice Chéreau	144
CHAPITRE VII. LA RÉÉCRITURE DE L'ŒUVRE	153
La mise en scène d'une autre pièce.....	153
<i>L'Enlèvement au sérail</i> à l'heure de Daesh.....	162
La perspective de l'adaptation	166
Nudité et sexualité	168
Escroqueries ?	173

TROISIÈME PARTIE

FIDÉLITÉ ET LIBERTÉ DANS L'INVENTION SCÉNIQUE

CHAPITRE VIII. LES LIMITES OBJECTIVES ET SUBJECTIVES DE LA FIDÉLITÉ	179
La fidélité intégrale est-elle possible ?.....	179
L'exigence de fidélité dépend de notre appréciation de l'œuvre mise en scène.....	185
La réaction du public dépend de l'acceptation du point de vue du metteur en scène.....	187

Une infidélité qui n'en est pas une	191
La fidélité perverse	196
L'infidélité salvatrice.....	199
CHAPITRE IX. LA MISE EN SCÈNE COMME EXÉGÈSE MARXISTE, FREUDIENNE ET FÉMINISTE	203
Les lectures marxistes	204
La tentation psychanalytique.....	206
La réinterprétation féministe.....	211
CHAPITRE X. LA MISE EN SCÈNE POUR ET CONTRE LA MUSIQUE	215
La mise en scène contre l'« esprit » de la musique.....	215
La mise en scène et le caractère de la musique.....	217
Mise en scène et structures musicales	218
Ambivalence de la relation entre musique et drame : le cas Wagner	219
Chéreau en phase avec la musique.....	221
Chéreau contre la musique?	223
Comment finir <i>Così fan tutte</i> ?.....	226
Comment finir <i>Elektra</i> ?	228
CHAPITRE XI. LA MISE EN SCÈNE POUR ET CONTRE LE LIVRET : LA LIBERTÉ CRÉATRICE	231
Chéreau : le dévoilement constructif de la richesse du <i>Ring</i>	233
Poïétique des metteurs en scène : appel à leur culture, leurs expériences, leurs croyances.....	238
Ce que le livret ne dit pas : le <i>Tristan et Isolde</i> de la Scala.....	241
L'inspiration mystique et religieuse de l'avant-garde	244
Les fondements esthétiques de l'acceptation de l'infidélité.....	248
CHAPITRE XII. VERS UN NOUVEAU CLASSICISME ?.....	253
Fin de l'iconoclastie?	253
L'histoire sans fin de la mise en scène	257
Le <i>Siegfried</i> de l'Opéra de Toronto (2004).....	258
Le <i>Parsifal</i> du Metropolitan Opera (2013).....	259
CONCLUSION. SÉMIOLOGIE DES JUGEMENT DE FIDÉLITÉ ET D'INFIDÉLITÉ	265
Le pluralisme du côté du metteur en scène	265
Le pluralisme du côté des spectateurs et des critiques	266
L'établissement de vérités locales.....	268
Principes fondateurs des jugements de fidélité ou d'infidélité.....	270
BIBLIOGRAPHIE.....	275
RÉFÉRENCES DES PRODUCTIONS CITÉES SELON LE NOM DE LEURS METTEURS EN SCÈNE.....	291
INDEX DES NOMS.....	299
TABLE DES MATIÈRES	309