

Grand-Théâtre de Montpellier : ADN du répertoire dans les années 1890

Sabine TEULON LARDIC

Montpellier, ville de cultures

En cette fin de XIX^e siècle, Montpellier, préfecture de l'Hérault, connaît une expansion économique et culturelle favorisant l'élargissement de ses infrastructures. Lorsque les cinq universités et les grandes écoles assurent sa promotion au sein du Bas-Languedoc, sa richesse économique tire profit des cultures vivrières – l'essor de la vigne depuis le Second Empire – et de réseaux ferroviaires ou maritimes (Sète) pour les exporter. Ses récents équipements structurels traduisent cette richesse et la volonté de modernisation urbaine : un hôpital moderne et le palais de la faculté sont inaugurés lors des fêtes du 6^e centenaire de son université (1890). Ceux-ci font suite à la reconstruction du Grand-Théâtre par Cassien-Bernard, édifice décrit comme une attraction pour les touristes :

Le Grand-Théâtre municipal construit par Cassien-Bernard et décoré richement à l'extérieur par Injalbert et Baussan. À l'intérieur, on admire l'escalier monumental, le plafond de la salle par Armand Durbec, le plafond du foyer (*la Voie lactée*) et les trois coupes du plafond de l'escalier d'honneur (*le Jour, la Nuit et l'Aurore*) de M. Ernest Michel. C'est sans contredit le plus ravissant Théâtre moderne de province¹.

¹ Marcel NÈGRE, *Livret guide illustré-département de l'Hérault*, Montpellier : Imprimerie Salles et Paul, 1903, p. 9. Voir aussi Pierre-Joan BERNARD, « D'un théâtre à l'autre, les aléas d'une construction », *1888-2018. 130 ans de l'Opéra-Comédie*, Opéra Orchestre national de Montpellier, 2018, p. 2-15.

Inauguré le 1^{er} octobre 1888, celui-ci programme une reprise des *Huguenots* de Giacomo Meyerbeer dans la salle de spectacles d'environ 1 300 places (actuel Opéra-Comédie²).

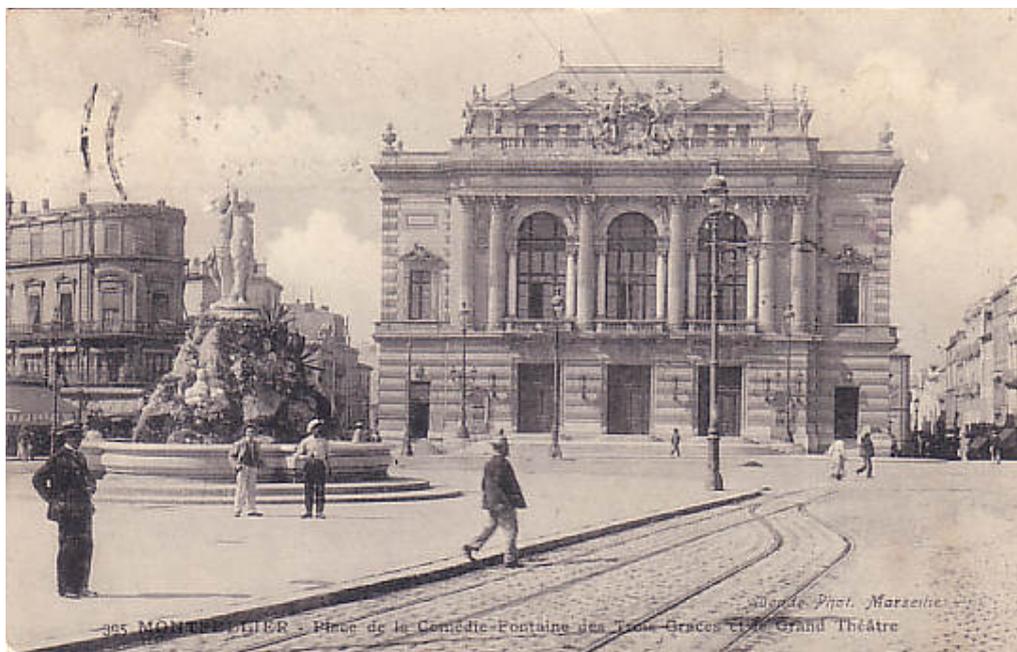


Illustration n° 1 : Grand-Théâtre de Montpellier (carte postale *ca* 1900)
© collection personnelle

Durant la décennie 1890-1900, la richesse des saisons théâtrales a pour corollaire la structuration de l'activité musicale dans ses murs. Outre la production lyrique et théâtrale, avec troupe et orchestre à demeure, le conservatoire, siégeant aux étages, et la Société des concerts symphoniques, dans la salle des concerts (à l'arrière de l'édifice)³, se côtoient sous le même toit. Pour les Montpelliérains et Héraultais, l'offre de spectacles est complétée par deux salles de théâtre concurrentes pour le divertissement : l'Éden-Concert et les Variétés.

Interroger le répertoire lyrique d'une ville méridionale, éloignée de la capitale, s'avère un élément de connaissance pour profiler, s'il y a lieu, les contours d'un répertoire *national*. C'est également une manière de sonder « les processus de savoir, les logiques institutionnelles, les identités sociales⁴ », comme le suggère

² Voir Sabine TEULON LARDIC, « Inaugurer le Grand-Théâtre de Montpellier en 1888 », 1888-2018. *130 ans de l'Opéra-Comédie*, Opéra Orchestre national de Montpellier, 2018, p. 16-28.

³ Sabine TEULON LARDIC, *Inventer le concert public à Montpellier : la Société des concerts symphoniques (1890-1903)*, Lyon : Symétrie, 2014.

⁴ Vincent DUCLERT, « Les enjeux de la politique des archives en France », *Territoires contemporains*, mis en ligne le 12 janvier 2011 (nouvelle série, n° 2 : « Historiographie et

Vincent Duclert, historien des archives. Après avoir exploré les saisons lyriques montpelliéraines de la décennie, grâce au dépouillement de la collection Gilles⁵, nous proposons d'interroger deux d'entre elles pour leur potentiel de diversité. Le répertoire exhaustif des saisons 1891-1892 et 1896-1897 sera donc dressé d'après deux sources archivistiques : la collection citée et le registre du Grand-Théâtre de Montpellier (1888-1914), conservé à la bibliothèque de l'Opéra-Comédie. L'étude comparée de ces saisons devrait ensuite permettre d'évaluer les aspects quantitatifs et qualitatifs du répertoire, en même temps que les goûts musicaux à Montpellier. Ce faisant, nous nous inscrivons dans la filiation d'études observant l'état des lieux de ce théâtre⁶.

Le répertoire des saisons 1891-1892 et 1896-1897

Article 31 – Le Directeur variera autant que possible son répertoire ; il sera tenu de donner au moins une reprise par quinzaine, sous peine d'une amende de 500 fr., et de monter un opéra nouveau chaque année, sous peine de 2.000 fr.⁷

Cet article du contrat, liant un directeur à l'administration municipale, révèle les obligations relatives au mode d'exploitation du Grand-Théâtre. À l'instar d'autres scènes de l'espace français, ce contrat est signé pour une concession d'une à trois années et accompagné d'une subvention municipale dont la moyenne est de 35 000 francs durant cette décennie. Le directeur gère son

archivistique. Écriture et méthodes de l'histoire à l'aune de la mise en archives », sous la direction de Philippe POIRRIER et Julie LAUVERNIER), en ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr>.

⁵ La collection Gilles est une source archivistique de la main d'Adolphe Gilles, violoniste au Grand-Théâtre de Montpellier, conservée aux Archives municipales de Montpellier. Elle rassemble huit registres et onze cahiers recensant l'activité du Grand-Théâtre durant le siècle (1790-1908). Cf. Clémence SEGALAS, « Présentation de la collection Gilles des AMM », « Les Emplois au théâtre lyrique », sous la direction de Patrick TAÏEB, colloque de l'Opéra-Comique, février 2013 ; Sabine TEULON LARDIC, « La Collection Gilles : valoriser un siècle de programmation au théâtre de Montpellier (1790-1908) », *Territoires contemporains*, 27 novembre 2017 (n° 8 : « Écrire le théâtre. L'historiographie des institutions lyriques françaises (1780-1914) », sous la direction de Séverine FÉRON et Patrick TAÏEB), en ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr>.

⁶ Annick GELBSEIDEN, « L'opéra de 1888 à 1980 », *Ville de Montpellier. Le centenaire de l'Opéra*, Montpellier : AROM, 1988, p. 83-105 ; Patrick TAÏEB, « L'Opéra de Montpellier dans les années 1860 », en ligne : dezedo.org/dossiers/17. Benjamin FROIN, « Le magasin de partitions et de livrets Lemerre : enquête autour d'une direction théâtrale de province (1839-1840) », *Bulletin historique de la ville de Montpellier* 39 (2017), p. 20-51 ; Benoît LOURIOU, « Découverte de la musique de scène de *Lucrece Borgia* aux Archives municipales de Montpellier », même référence, p. 52-67 ; Fernando MORRISON, « La musique de *La Tour de Nesle* (A. Dumas, 1832) conservée aux Archives municipales de Montpellier », même référence, p. 68-85.

⁷ *Cahier des charges relatifs à la direction de l'entreprise théâtrale de Montpellier / Année 1889-1890*, Montpellier : Imprimerie Serre et Ricome, 1889, art. 31, p. 26.

exploitation avec une troupe de chanteurs et acteurs, un chœur et un orchestre à demeure. Ce système de production induit un socle d'œuvres connues, tant des musiciens et des chanteurs de l'espace francophone que des publics, soit « le répertoire en question ».

En effet, le directeur reste maître de la programmation à condition qu'il la construise en phase avec le goût des publics. Quelques rares cas de rupture de contrat confirment ce défi permanent qu'est l'exploitation d'une scène en conformité avec ce paramètre et les logiques économiques. Grâce au judicieux recrutement de chanteurs, conforté par le vote du public des débuts (proportion de 3/5 des suffrages exprimés), la recette accorde au directeur des bénéfices lorsqu'il concilie répertoire et nouveautés dans la programmation lyrique comme dans la programmation théâtrale. Dans la réalité, ces facteurs obéissent au cahier des charges édicté par l'administration. Pour exemple, celui édité lors de la saison 1889-1890, annoté jusqu'en 1891, prévoit deux-cent-dix représentations (couvertes par la police d'assurance), échelonnées sur sept mois de saison théâtrale qui « commencera le 1^{er} octobre pour finir le 30 avril⁸ ». Ce cahier prévoit l'alternance des genres lyriques (prédominants) et du théâtre de prose : « Le Directeur fera jouer pendant les sept mois indiqués ci-dessus le Grand Opéra, l'Opéra-Comique, l'Opérette, le Drame, la Comédie et le Vaudeville. Le Drame ne sera pas obligatoire. » La cadence est à minima de « 20 représentations par mois⁹. » Si le dosage des genres est libre, la complémentarité des reprises et des nouveautés est stipulée, comme le révèle la citation introductive de ce chapitre. La liste même du répertoire doit être fournie à l'administration et à la Préfecture dès le premier mois de l'année théâtrale (art. 32), car la censure veille : « Il est interdit au Directeur [...] de représenter des pièces qui n'auraient pas été visées par M. le Préfet¹⁰. »

Comme dans toute ville française, le répertoire est lié à la constitution de la troupe, également soumise au cahier des charges. Durant cette décennie, elle compte au minimum onze emplois masculins et sept féminins pour la troupe d'opéra, opéra-comique, opérette et traduction, enrichi de trente-quatre choristes, tandis que la troupe de comédie et vaudeville dénombre douze acteurs et le ballet « 8 sujets dont 6 danseuses au moins¹¹ ». Arthur Pougin précise les usages qui relient le répertoire d'un artiste recruté (en amont) et celui du théâtre (en devenir) :

⁸ Même référence, art. 1, p. 3.

⁹ Même référence, art. 25, p. 22.

¹⁰ Même référence, art. 40, p. 31.

¹¹ Même référence, art. 28, p. 23.

En ce qui concerne les théâtres de province, jamais un directeur n'engage un comédien sans que celui-ci lui communique et lui laisse entre les mains la liste de ses rôles et de ses ouvrages, liste qui constitue précisément son répertoire. Ainsi muni des répertoires de tous ses artistes, le directeur n'a qu'à les consulter pour voir quels ouvrages peuvent être par lui montés rapidement, car, lorsque tous les rôles principaux sont sus [...], il suffit d'un petit nombre de répétitions pour mettre sur pied une pièce même très importante¹².

La composition de l'orchestre, élargi à cinquante-trois musiciens depuis la réouverture du théâtre (1888), y est aussi précisée, requérant notamment les cuivres et percussions nécessaires à l'interprétation d'œuvres *fin-de-siècle* :

L'Orchestre se composera de 53 musiciens, savoir : 8 premiers violons./ 8 seconds./ 4 altos./ 5 violoncelles./ 5 contrebasses./ 2 flûtes./ 2 hautbois./ 2 clarinettes./ 2 bassons./ 4 cors./ 3 trombones./ 2 pistons./ 1 ophicléide./ 1 timbalier./ 1 grosse caisse./ 1 tambour./ 1 pianiste accompagnateur./ 1 organiste nommé par l'Administration¹³.

Au sein de ce système de production, la personnalité du directeur et celle du chef d'orchestre ne sont pas sans incidence sur les choix et orientations de programmation.

¹² Arthur POUGIN, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* [...], Paris : Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1885, p. 647.

¹³ *Cahier des charges*, art. 28, p. 24.

Date	Direction artistique	Chef d'orchestre	Nouveautés de la saison lyrique / évènement
1889-1893	Henri Miral (4 saisons)	Armand Granier Janvier 1892 : A. Amalou et L. Luigini	<i>Manon</i> de Massenet – <i>Aïda</i> de Verdi 1890 : concert inaugural de la Sté des Concerts symphoniques de Montpellier 1892 : <i>Lohengrin</i> de Wagner (traduction)
1893-1895	Eugène Bernard (2 saisons)	Théodore Warnots	1894 : <i>Werther</i> de Massenet – <i>Paillasse</i> de Leoncavallo (traduction) 1895 : <i>Les Pêcheurs de perles</i> de Bizet
1895-1896	Mathieu Conte	Constantin-Bruni	1896 : <i>Tannhäuser</i> de Wagner (traduction) – <i>Cavalleria rusticana</i> de Mascagni
1896-1898	Ismaël Dubois & Marius Granier (2 saisons)	Constantin-Bruni 1897-98 : Jahn	1896 : <i>Thaïs</i> de Massenet 1 ^{er} avril 1897 : festival Massenet en sa présence (<i>Thaïs</i> – <i>La Navarraise</i>)
1898-1901	Henri Miral (3 saisons)	1898-1899 : Jules Lecocq 1899-1900 : Duysens 1900-1901 : Dobbelaere	1898-1899 : <i>Le Roi de Lahore</i> de Massenet – <i>Les P'tites Michu</i> de Messager 1900 : <i>La Vie de bohème</i> de Puccini (traduction) – <i>La Gioconda</i> de Ponchielli (traduction) 7 décembre 1900 : festival Saint-Saëns en sa présence (<i>Déjanire</i>)

Tableau n° 1 : Direction artistique et musicale au Grand-Théâtre de Montpellier, 1889-1901

La saison 1891-1892 se déroule sous les auspices d'Henri Miral, en place pour la troisième année consécutive. Le chef d'orchestre Armand Granier (1825-1894), vétéran de l'institution depuis la saison 1855-1856, doit céder la baguette pour raison de santé en janvier 1892. Deux suppléants lui succèdent : Laurent Luigini, nommé premier chef par le directeur et Auguste Amalou, déjà en poste en tant que second chef d'orchestre. La première production wagnérienne à Montpellier cristallise l'opposition latente entre ces deux chefs et leurs factions respectives. Amalou dirige *Lohengrin*, dans la traduction de Charles Nuitter, le 30 janvier 1892¹⁴ ; Luigini dirige *Faust* de Gounod en alternance, la même

¹⁴ Avant de partir pour les théâtres de Nîmes, puis de Gand, A. Amalou dirige *Don Juan* de Mozart (en traduction) à Montpellier. Lors de cette première locale de *Lohengrin*, il reçoit des cadeaux au baisser de rideau, provenant tant des musiciens ou de la municipalité que des Dames de la Halle.

semaine. Ce n'est toutefois pas lors de la première wagnérienne que l'émeute éclate, mais lors d'une représentation de *Faust* dont ils partagent la direction des actes (4 février 1892). Cette guerre des publics atteint son climax lors de la représentation du *Docteur Crispin* des frères Ricci : en dépit de l'intervention de la police, les dégradations de sièges et du foyer sont nombreuses avant l'évacuation de la salle par le régiment en garnison¹⁵. Si le répertoire théâtral compte nombre scènes de combat, les Héraultais sont tout aussi prompts à s'enflammer dans la salle des spectacles où la police intervient avec une certaine fréquence lors de tumultueux votes des départs depuis les années 1840...

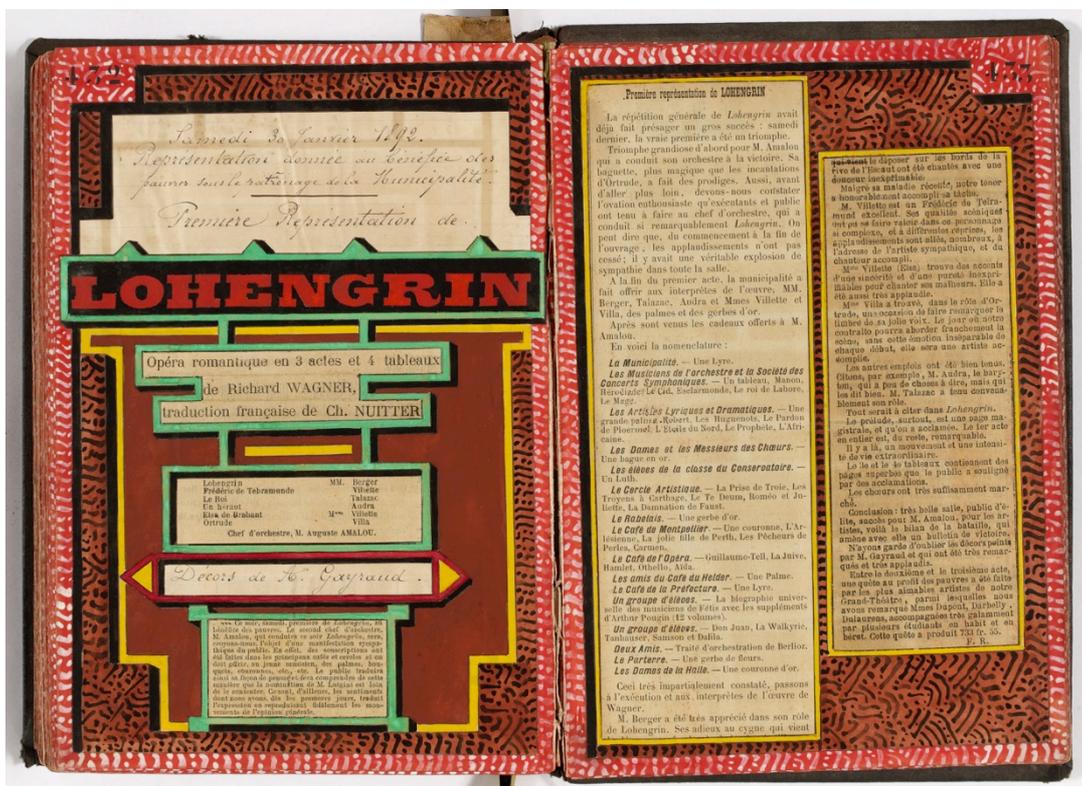


Illustration n° 2 : « *Lohengrin*, affichette avec distribution », collection Gilles, registre 9S 4, p. 432 (Archives municipales de Montpellier)

Notre recensement des opéras programmés durant la saison 1891-1892 atteste la richesse de quarante-cinq œuvres et la diversification en genres.

¹⁵ Afin de rétablir la paix des publics, l'administration agit en évinçant le candidat le moins prisé par les abonnés et les musiciens en fosse. Laurent Luigini est donc exclu du Théâtre par arrêté municipal du 5 février 1892.

GRAND THÉÂTRE MUNICIPAL DE MONTPELLIER

Relevé des Opéras, Traductions, Opérettes, Représentations

Année Théâtrale 1891-1892 — Directeur M. Henri Miral

Titres des Ouvrages	Avril	Septembre	Octobre	Novembre	Décembre	Janvier	Février	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet	Et
<i>Faus</i>			1. A.	7. 29.		3. 16.							
Les Huguenots			3. 11. 31.	26.	31.		24.		3. 30	1.			
Le Barbier de Séville			4.	1. 30.		16.			30				
Le Châli			6. 17.	28.		4.							
La Favorite			8. 27.		27.			31.					
Le Maître de Châli			9. 31.					26.					
Si j'étais roi			14. 19.		26.		4.	19.					
Lucie de Lammermoor			13.										
Jeune qui pleure et Jean qui rit			17. 18. 26.		24.								
Robert le Diable			17.	17.	22.								
Nicoletto			20.	1.	24.			3. 30	28. 63: acte				
Les Voces de Jeannette			20.		4.				28. 63: acte				
La Juive			22.	10.	6.				10. 30. 6: acte				
Le Postillon de Longjumeau			24.		20.								
La Belle du Hégémus			27.	1. 22.	27.			20.					
Trampra			29.	3. 8.	1. 29.		21.	31.	10.				
Le Beau et la Moine				2. 7.									
La Traviata			5. 17.					30.					
Aboulemérite			5. 19. 22.	27.	1.								
Le Tri aux Heres			12.	17. 17.	10.			27.					
Les Dragons de Villars			14.	6.			8.						
Le méchant vous bourgeois			14.										
Harmin			17. 17.	10.	3. 17.	27.							
Guillaume Tell			21.	13.									
Alisa			22.	3. 8. 17.			14.						
La Périsole				7. 15. 22.									
Le Songe d'une nuit d'été				12. 27.									
Wiss Helijett				17. 17. 22.	13. 10. 11. 17. 26.								
Le Domino Noir					2.			4.					
Patine					7. 12. 13. 14.				17. 6: acte				
La Dame blanche					9.			6.					
Le Voyage en Chine					11. 11.	7. 22. 29.							
Le Docteur Kristin					23.	6. 21.							
Lohengrin					34.	2. 9. 11. 12. 22. 27.	3. 6. 13. 22.	7. 30	1: acte				
Les Amours du Diable						13. 16. 23.	1. 21.						
Galathée						23.							
Le Trouvère						27.							
Don Juan													
Mirville								13. 26.					
Le Prophète								10. 17.	17.				
Samson et Dalila								17. 19. 27.	28. 6: acte				
La Petite Marjorie									24. 26. 28. 29. 30. 31.				
Coite et Musicien									9. 12.				
Le Voyage de Suzette									9.				
									11. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 27.	1. 2. 3. 4. 5.			13

Illustration n° 3 : Registre du Grand-Théâtre de Montpellier, année 1891-1892 (réserve de la bibliothèque de l'Opéra-Comédie, Montpellier Agglomération)

	Titre ¹⁶ et compositeur	Occurrences	Genre
1	<i>Aïda</i> de G. VERDI	5	opéra italien en trad.
	<i>Amours du diable (Les)</i> d'A. GRISAR	5	opéra-féerie
	<i>Amour mouillé (L')</i> de L. VARNEY	4	opérette
	<i>Barbier de Séville (Le)</i> de G. ROSSINI	4	<i>opera buffa</i> en trad.
	<i>Carmen</i> de G. BIZET	7	opéra-comique
	<i>Chalet (Le)</i> d'A. ADAM	4	opéra-comique
	<i>Cœur et la main (Le)</i> de C. LECOCQ	2	opéra-comique
	<i>Dame blanche (La)</i> de F.-A. BOIELDIEU	2	opéra-comique
	<i>Docteur Crispin (Le)</i> de L. et F. RICCI	3	<i>opera buffa</i> en trad.
10	<i>Domino noir (Le)</i> d'AUBER	1	opéra-comique
	<i>Don Juan</i> de W.-A. MOZART	3	version grand opéra en trad.
	<i>Dragons de Villars (Les)</i> d'A. MAILLART	3	opéra-comique
	<i>Faust</i> de Ch. GOUNOD	8	version opéra
	<i>Favorite (La)</i> de G. DONIZETTI	4	opéra
	<i>Fille du régiment (La)</i> de G. DONIZETTI	5	opéra-comique
	<i>Galathée</i> de V. MASSÉ	2	opéra-comique
	<i>Guillaume Tell</i> de G. ROSSINI	2	grand opéra
	<i>Huguenots (Les)</i> de G. MEYERBEER	7 (1 partielle)	grand opéra
	<i>Jeanne qui pleure et Jean qui rit</i> de J. OFFENBACH	4	opérette
20	<i>Juive (La)</i> de F. HALÉVY	5 (1 partielle)	grand opéra
	<i>Lohengrin*</i> de R. WAGNER	13 (1 partielle)	drame allemand en trad.
	<i>Lucie de Lammermoor</i> de G. DONIZETTI	1	opéra italien en trad.
	<i>Maître de chapelle (Le)</i> de F. PAER	2	opéra-comique
	<i>Mireille</i> de Ch. GOUNOD	3	opéra-comique
	<i>Miss Helyett*</i> d'E. AUDRAN	10	opérette
	<i>Monsieur Choufleuri restera chez lui</i> de J. OFFENBACH	6	opérette
	<i>Noces de Jeannette (Les)</i> de V. MASSÉ	2	opéra-comique

¹⁶ Légende : * pour une nouveauté à Montpellier ; ** pour une création locale.

	<i>Patrie</i> d'É. PALADHILE	5 (1 partielle)	opéra
	<i>Périchole (La)</i> de J. OFFENBACH	3	opéra-comique
30	<i>Petite mariée (La)</i> de Ch. LECOCQ	2	opérette
	<i>Poète et musicien**</i> d'É. MARAVAL	1	opéra-comique
	<i>Postillon de Lonjumeau (Le)</i> d'A. ADAM	2	opéra-comique
	<i>Pré aux clercs (Le)</i> de L.-F. HÉROLD	5	opéra-comique
	<i>Prophète (Le)</i> de G. MEYERBEER	4 (1 partielle)	grand opéra
	<i>Rendez-vous bourgeois (Les)</i> de N. ISOUARD	1	opéra-comique
	<i>Rigoletto</i> de G. VERDI	4 (1 partielle)	opéra italien en trad.
	<i>Robert le Diable</i> de G. MEYERBEER	5 (1 partielle)	grand opéra
	<i>Samson et Dalila*</i> de C. SAINT-SAENS	5 (1 partielle)	opéra
	<i>Si j'étais roi</i> d'A. ADAM	5	opéra-comique
40	<i>Songe d'une nuit d'été (Le)</i> d'A. THOMAS	2	opéra-comique
	<i>Traviata (La)</i> de G. VERDI	3	opéra italien en trad.
	<i>Trouvère (Le)</i> de G. VERDI	1	opéra italien en trad.
	<i>Voyage de Suzette* (Le)</i> de L. VASSEUR	13	opérette
	<i>Voyage en Chine (Le)</i> de F. BAZIN	5	opéra-comique
	<i>Zampa</i> de L.-F. HÉROLD	8	opéra-comique

Tableau n° 2 : Saison 1891-1892 au Grand-Théâtre de Montpellier

Nous y repérons quatre nouveautés (premières) montpelliéraines. Deux opérettes, *Miss Helyett* d'E. Audran (17 décembre 1891) et *Le Voyage de Suzette* de L. Vasseur (19 mars 1892), encadrent la création de *Lohengrin* dans la traduction de Ch. Nuitter (30 janvier 1892), soit cinq ans après la version française dirigée par Lamoureux en 1887. En comparant avec d'autres villes françaises, *Lohengrin* arrive un an après sa programmation scénique au Théâtre des Arts de Rouen (7 février 1891), mais un mois avant celle de l'Opéra de Marseille (26 février 1892¹⁷). La représentation fait l'unanimité dans la presse locale et même chez les *impresarii* : « Il y avait dans la salle, samedi, M. Roberval, le directeur des agences artistiques [...] qui arrivait de Nice, où il avait vu jouer *Lohengrin*. Il a trouvé l'exécution de Montpellier infiniment

¹⁷ Voir Yannick SIMON, « *Lohengrin* à Rouen (1891) », base Dezède (en ligne : dezedede.org) [article consulté le 13 mai 2014] ; Même auteur, *Lohengrin : un tour de France (1887-1891)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015 ; Marc SIGNORILE, « L'espace social donné à la musique à Marseille », *La Musique dans le midi de la France*, sous la direction de François LESURE, actes des Rencontres de Villecroze, mai 1996, Paris : Editions Klincksieck, 1997, tome 2, p. 222.

supérieure¹⁸. » La densité de ses reprises – douze – s’accomplit sur une large période, du 30 janvier au 30 avril ; il faut en revanche attendre quatre ans avant que *Tannhäuser*, second drame wagnérien, entre au répertoire montpelliérain (14 mars 1896).

Enfin, *Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns est l’avant-dernière nouveauté de la saison (5 représentations), à compter du 3 avril 1892, soit deux ans après sa création française au Théâtre des Arts de Rouen¹⁹. Notons que l’opéra sera repris lors de la venue du compositeur le 28 décembre 1897 ; pour cette occasion événementielle, un concert symphonique préludera la soirée de gala²⁰. La direction d’Henri Miral n’accorde aucun favoritisme local lorsque *Patrie* d’E. Paladilhe (1844-1926), compositeur montpelliérain résidant à Paris (fêté à chacune de ses apparitions), est programmé cinq fois. Quant au compositeur héraultais Édouard Maraval, son lever de rideau *Poète et Musicien* tient l’affiche un seul soir (9 avril 1892).

Concernant la saison 1896-1897, la direction bicéphale de Marius Granier et d’Ismaël Dubois dévoile les choix d’implantation locale pour de tels postes d’administration, alors que le chef d’orchestre est, lui, désormais recruté à l’extérieur. Le premier du binôme est issu de la dynastie locale des Granier, fils du chef d’orchestre Armand, cité plus haut. Quant à son confrère Dubois, la presse informe que ce baryton nîmois d’opéra-comique dirige également un « établissement balnéaire au Grau du Roi, renommée pour les bouillabaisse qui y sont excellentes²¹ ». Sous la baguette de Constantin-Bruni, l’offre lyrique est tout autant diversifiée.

¹⁸ « Théâtres et Concerts – Après *Lohengrin*, entretien avec M. Amalou », périodique non identifié, *Collection Gilles*, registre 9S 4, p. 434.

¹⁹ Voir Joann ÉLART, « *Samson et Dalila* à Rouen (1890) », dezedo.org.

²⁰ Lors de cette soirée « de gala », *Samson et Dalila* est juxtaposé à l’exécution symphonique de la *Suite algérienne* et de *La Danse macabre*, sous l’égide de la Société des Concerts symphoniques de Montpellier. Cf. TEULON LARDIC, *Inventer le concert public à Montpellier*, p. 253-256.

²¹ *La Lorgnette*, 30 avril 1895.

	Titre²² et compositeur	Occurrences	Genre
1	<i>Africaine (L')</i> de F. HALÉVY	5	grand opéra
	<i>Amour mouillé (L')</i> de L. VARNEY	4	opérette
	<i>Arlésienne (L')</i> de G. BIZET / drame d'A. DAUDET	4	drame avec musique de scène
	<i>Attaque du moulin (L')</i> d'A. BRUNEAU	2	drame lyrique
	<i>Bal masqué (Le)</i> de D.-F.-E. AUBER	2	grand opéra
	<i>Barbier de Séville (Le)</i> de G. ROSSINI	3	<i>opera buffa</i> en trad.
	<i>Baron tzigane (Le) *</i> de J. STRAUSS	3	opérette viennoise en trad.
	<i>Boccace</i> de F. von SUPPE	3	opéra-comique
	<i>Carmen</i> de G. BIZET	7	version opéra
10	<i>Chalet (Le)</i> d'A. ADAM	5	opéra-comique
	<i>Dragons de Villars (Les)</i> d'A. MAILLART	2	opéra-comique
	<i>Enlèvement de la Toledad* (L')</i> d'E. AUDRAN	6	opérette
	<i>Esclarmonde</i> de J. MASSENET	3	opéra-comique
	<i>Faust</i> de Ch. GOUNOD	7	version opéra
	<i>Favorite (La)</i> de G. DONIZETTI	4	grand opéra
	<i>Fille du régiment (La)</i> de G. DONIZETTI	2	opéra-comique
	<i>Fille du tambour-major (La)</i> de J. OFFENBACH	4	opéra-comique
	<i>Galathée</i> de V. MASSÉ	2	opéra-comique
	<i>Grand Mogol (Le)</i> d'E. AUDRAN	3	opérette
20	<i>Guillaume Tell</i> de G. ROSSINI	4	grand opéra
	<i>Hamlet</i> d'A. THOMAS	2	opéra
	<i>Huguenots (Les)</i> de G. MEYERBEER	8 (1 partielle)	grand opéra
	<i>Juive (La)</i> de F. HALÉVY	5	grand opéra
	<i>Lakmé</i> de L. DELIBES	3	opéra-comique
	<i>Manon</i> de J. MASSENET	4	opéra-comique
	<i>Mascotte (La)</i> d'E. AUDRAN	2	opéra-comique
	<i>Mignon</i> d'A. THOMAS	2	opéra-comique
	<i>Mireille</i> de Ch. GOUNOD	6	opéra-comique
	<i>Mousquetaires au couvent (Les)</i> de L. VARNEY	5	opéra-comique
30	<i>Navarraise (La)</i> de J. MASSENET	5	opéra-comique

²² Légende : * pour une nouveauté à Montpellier ; ** pour une création locale.

	<i>Noces de Jeannette (Les)</i> de V. MASSÉ	3	opéra-comique
	<i>Petit Faust (Le)</i> d'HERVÉ	3	opérette
	<i>Philémon et Baucis</i> de Ch. GOUNOD	1	opéra-comique
	<i>Prophète (Le)</i> de G. MEYERBEER	4	grand opéra
	<i>Rip Rip*</i> de R. PLANQUETTE	2	opérette
	<i>Robert le Diable</i> de G. MEYERBEER	2	grand opéra
	<i>Roméo et Juliette</i> de Ch. GOUNOD	3	opéra-comique
	<i>Thaïs*</i> de J. MASSENET	6	opéra
	<i>Traviata (La)</i> de G. VERDI	2	opéra italien en trad.
40	<i>Trouvère (Le)</i> de G. VERDI	5	opéra italien en trad.
	<i>Werther</i> de J. MASSENET	7	drame lyrique
	<i>Zampa</i> de L.-F. HÉROLD	2	opéra-comique

Tableau n° 3 : Saison 1896-1897 au Grand-Théâtre de Montpellier
(entrée par titre d'œuvre)

Là encore, quatre nouveautés révèlent le dynamisme qui excède les préconisations du *Cahier des charges*. Il s'agit de *Thaïs* de J. Massenet (à compter du 19 décembre 1896) et de trois opérettes récentes : *L'Enlèvement de la Toledad* d'E. Audran (25 décembre 1896) pour les fêtes de Noël, *Rip-Rip* de R. Planquette (22 avril 1897) et *Le Baron tzigane* (23 mars 1897) de J. Strauss dans la traduction d'A. Laffrique²³. Cette première incursion viennoise n'obtient guère les suffrages du public (2 représentations). Outre le recul d'A. Thomas au sein du répertoire (deux seules représentations d'*Hamlet*), cette saison révèle la montée en puissance de Massenet, incessante depuis la première locale d'*Hérodiade* (1889). Elle atteint son apogée lors de l'initiative des codirecteurs de produire un festival Massenet : *Thaïs* et *La Navarraise* se succèdent la même soirée du 1^{er} avril²⁴. L'aspect événementiel est renforcé par le séjour du compositeur, actif durant les répétitions des productions, et par la venue de la basse de l'Opéra de Paris, F. Delmas (rôle d'Athanaël dans *Thaïs*), renforçant la troupe locale. C'est seulement en 1900 que l'Opéra de Marseille programmera *Thaïs*²⁵.

²³ Ses atouts résident également dans sa fastueuse mise en scène avec « Entrée triomphale des troupes française à Vienne, soit un cortège de 150 personnes en scène » (*Collection Gilles*, registre 9S 7, p. 134, AMM).

²⁴ Pour les enjeux culturels de cet événement, voir Sabine TEULON LARDIC, « "Tout le monde est heureux à Montpellier !" : programmation et présence de J. Massenet *in loco* de 1889 à 1912 », *Massenet and the Mediterranean World*, sous la direction de Simone CIOLFI, Bologne : Ut Orpheus Edizioni, 2015, p. 219-251.

²⁵ SIGNORILE, « L'espace social donné à la musique à Marseille », p. 123.



Illustration n° 4 : Grand Festival Massenet, 1^{er} avril 1897, affichette de la collection Gilles, registre 9 S7, p. 142 (AMM)

Hors des sept mois d'exploitation de la concession, les pratiques culturelles occitanes obtiennent la prérogative d'une soirée théâtrale, elle aussi entérinée par le *Cahier des charges* :

Art. 31 – Le Directeur sera tenu, en outre, de donner en dehors des sept mois de la saison théâtrale une représentation en langue d'Oc, dont le programme devra être soumis à l'agrément de l'administration municipale. Le personnel artistique de cette représentation devra être fourni par la Société du Félibrige²⁶.

²⁶ *Cahier des charges relatif à la Direction de l'entreprise théâtrale de Montpellier année 1894-1896*, Montpellier : Imprimerie Serre et Roumégous, 1894, art. 31, p. 24. Cette prérogative est ôtée en 1898 : une lettre du Félibrige latin, en date du 18 février 1898, s'élève contre la suppression de l'art. 32 du cahier charges. Cf. série « Théâtre de Montpellier » 1897-1901, R 2/8 (33A) (AMM).

Montpellier étant une des maintenances félibréennes et, en outre, le berceau de la Société des langues romanes (1869), cette clause puise sa légitimité dans la prégnance d'une culture traditionnelle. L'association du Félibrige latin, *via* son secrétaire A. Roque-Ferrier, adresse au maire le programme de sa soirée de juin 1896. La sélection de *L'Opera d'Aubais* de l'abbé Fabre, occitaniste languedocien du XVIII^e siècle²⁷, renoue avec la résurgence du patrimoine occitan qui avait été tenté en 1891 avec *L'Opera de Frountignan* de Nicolas Fizes (1678)²⁸. Cette influence ne contamine en revanche pas le théâtre de la tradition savante mettant en scène l'espace provenço-languedocien. Les occurrences plutôt modestes de *Mireille* de Ch. Gounod d'après le poème de F. Mistral (6 représentations en 1897), celles de *L'Arlésienne* d'A. Daudet (4 représentations), dans laquelle s'insère la musique de scène de G. Bizet, le démontrent aisément²⁹.

²⁷ Cf. Danièle BERTRAND-FABRE, « Circulations littéraires et réseaux culturels d'un écrivain occitan, l'abbé Jean-Baptiste Fabre (1727-1783), Nîmes-Montpellier », *La République des lettres dans le Midi rhodanien*, sous la direction de Daniel ROCHE, Toulouse : Privat, 2014, p. 97-120.

²⁸ Spectacle occitan du 10 mai 1891 dans la salle des Concerts du Grand-Théâtre. Voir collection Gilles, 9S 4, p. 361 (AMM) pour le programme. Concernant l'œuvre, voir sa réédition au XIX^e siècle : *L'Opera de Frountignan : obra galoya accoumpagnada de decouratieous de theatre e de symphonias escarabilladas* [1679], avant-propos de L. GAUDIN, collection de la Société pour l'étude des langues romanes, Montpellier : F. Seguin, 1873.

²⁹ Concernant les liens entre répertoire lyrique et représentation de cet espace, consulter *Provence et Languedoc à l'opéra en France au XIX^e siècle : cultures et représentations*, sous la direction de Jean-Christophe BRANGER et Sabine TEULON LARDIC, Saint-Étienne : Presses de l'université de Saint-Étienne, 2017.

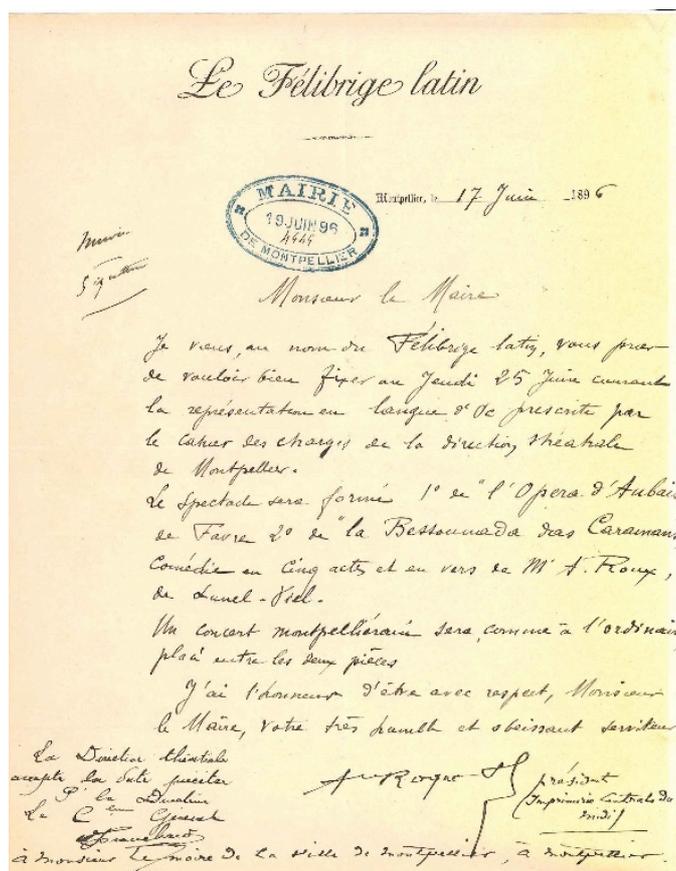


Illustration n°5 : Lettre du Félibrige latin au maire de Montpellier,
 17 juin 1896 (liasse 1896-1897, série R 2/8, 32A) (AMM)

Il convient de préciser que la vision globale du répertoire, inhérente aux usages actuels de la saison théâtrale calendaire, ne correspond pas à une réalité pour les publics de 1900. La programmation étant fonction de la recette et guidée par le roulement des œuvres, le directeur établit seulement une annonce à la semaine, que la presse locale et régionale relaie. Arthur Pougin définit l'expression alors usuelle d'*établir le répertoire de la semaine*, soit de « fixer jour par jour et d'une façon précise la composition de tous les spectacles de la semaine qui va commencer³⁰ ». En revanche, les nouveautés et récentes entrées au répertoire font l'objet d'une présentation promotionnelle par le directeur Miral, imprimée à l'usage des abonnés :

Ayant toujours à cœur de vous faire connaître les nouvelles œuvres de nos chefs de l'école française, j'ai traité cette année avec les éditeurs des ouvrages suivants : *Henry VIII*, grand opéra en 4 actes de Saint-Saëns ; *Cendrillon*, opéra-féerie de Massenet (grand succès actuel du théâtre national de l'Opéra-Comique) et du *Rêve*, opéra en 4 actes de Bruneau. En

³⁰ POUGIN, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre*, p. 647.

plus du répertoire courant, je donnerai *Lohengrin* et *Tannhäuser* de Richard Wagner ; *Samson et Dalila* de Saint-Saëns³¹.

Étude comparative des deux saisons

M. Miral a administré prudemment et habilement : il a su composer dès le premier mois une troupe homogène, varier ses spectacles, donner des œuvres nouvelles, en reprendre plusieurs qui n'avaient pas été jouées depuis longtemps³².

Ce *satisfecit*, exprimé par l'administration municipale envers la direction du théâtre, esquisse la notion du répertoire durant cette décennie, subtil dosage entre une tradition filtrée et une sélection de nouveautés. À l'aune des saisons sélectionnées, notre étude comparée permet de dégager des constantes ou des variations en termes de genres, d'œuvres, de compositeurs et d'âge du répertoire. En centrant notre problématique musicologique sur le répertoire, nous n'oublions pas que la « société du spectacle » est un moyen de se rassembler et de partager des émotions en milieu citadin³³. Au fil des spectacles de la décennie, les abonnés se forment notamment un goût et une vision culturelle.

Aborder la question des genres est fructueux pour l'étude du répertoire, d'autant que leur cloisonnement dans les théâtres parisiens n'est pas de mise dans les villes françaises. Dans le théâtre-réceptacle de tout autre ville que la capitale, les genres lyriques et dramatiques alternent durant la saison et même lors d'une soirée. En effet, à l'exception d'opéras en cinq actes monopolisant le spectacle, une soirée composite juxtapose un lever de rideau (comédie ou opérette) avant l'œuvre lyrique en trois ou quatre actes. On se souvient de l'article du *Cahier des charges* stipulant leur mixité : notre diagramme en synthétise la mise en œuvre sur le critère du volume des œuvres (et non de leurs occurrences) affectant chaque genre lyrique (opéra, opéra étranger en traduction, opéra-comique, opérette).

³¹ Henri MIRAL, « Aux abonnés et habitués de Grand-Théâtre », 1900-1901. *Tableau de la troupe du Grand-Théâtre de Montpellier, direction Henri Miral, 7^e année*, Montpellier : Imprimerie Firmin & Montane, 1900.

³² Arrêté du 14 mars 1890, Ville de Montpellier (liasse Miral, R 2 / 8, 30 A, AMM).

³³ Terminologie sous la plume de Jean-Claude YON, « La civilisation des spectacles », *La Vie intellectuelle en France. Des lendemains de la Révolution à 1914*, sous la direction de Christophe CHARLE et Laurent JEANPIERRE, Paris : Éd. du Seuil, 2016, p. 275-278.

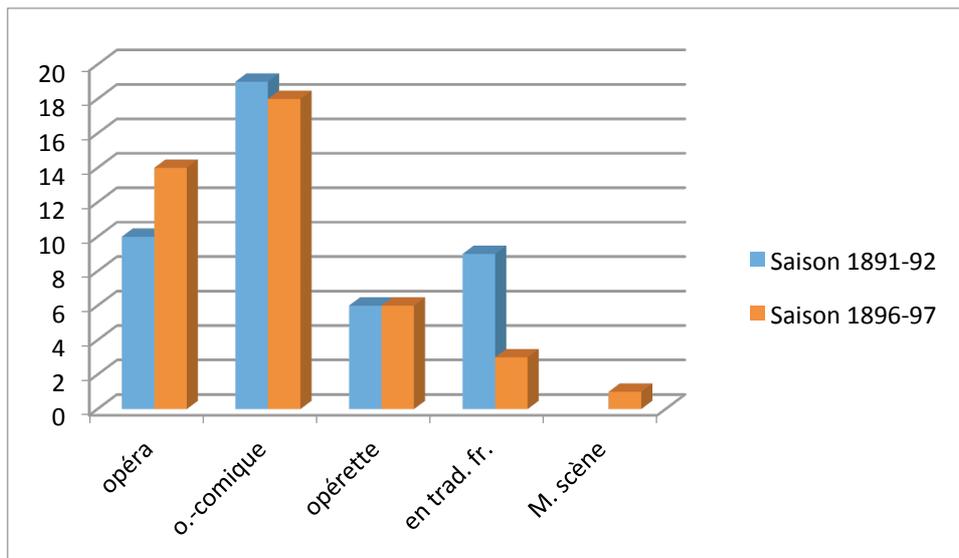


Diagramme A : Proportion des genres lyriques au Grand-Théâtre de Montpellier lors des saisons 1891-1892 et 1896-1897

Les proportions sur les deux saisons accordent suprématie et stabilité au genre de l'opéra-comique, une constante d'ailleurs valide durant tout le siècle. La stabilité de l'opérette émane d'une adroite stratégie des directeurs³⁴ lorsque deux scènes de divertissement, citées plus haut, rivalisent à proximité du Grand-Théâtre. Promouvoir l'éclectisme des genres, *via* la programmation, correspond au goût du public si l'on se fie à l'attraction que suscitent les deux nouveautés obtenant le record d'occurrences en 1891-1892 : *Le Voyage de Suzette*, opérette de L. Vasseur (13 représentations), talonne *Lohengrin* de Wagner (12 représentations). Cette stratégie de la direction reflète probablement le fruit de négociations entre esthétiques et goûts différents, qu'un chroniqueur épingle lors de la première audition wagnérienne : « Les admirateurs des *Cent Vierges* ou de *la Traviata* n'y doivent pas trouver leur compte, mais Wagner n'écrivait pas pour eux³⁵. »

La progression du nombre d'opéras en 1897 est circonstancielle : liée à la venue à Montpellier de J. Massenet, ami du peintre local Ernest Michel, son ex-compagnon de la villa Médicis et décorateur intérieur du nouvel édifice. Paradoxalement, le Festival Massenet intervient alors que la troupe locale compte une seule forte chanteuse, la soprano falcon Adrienne Énard. À compter

³⁴ Cette remarque semble une constante dans l'espace français au vu d'une étude menée sur les théâtres de Bordeaux, Rouen, Lyon, Montpellier, Nîmes. Cf. Patrick TAÏEB et Sabine TEULON LARDIC, « The Three Epochs of French Opera Repertory, 1770-1900 », *Handbook of the Operatic Canon*, sous la direction de Cornac NEWARK et William WEBER, Oxford : Oxford University Press, à paraître.

³⁵ *L'Éclair*, 27 novembre 1891. *Les Cent vierges* est une opérette de C. Lecocq (1872).

de cette saison, la constitution de la troupe sacrifie en effet à la starisation en reléguant les emplois de grand opéra :

Le Directeur [...] n'est pas tenu d'avoir en permanence les premiers artistes de Grand opéra, c'est-à-dire : un fort ténor, un baryton, une forte chanteuse Falcon ou Stolz, une basse noble, une chanteuse légère de grand opéra ; mais il devra donner, en plus des Traductions et en dehors des matinées, quatre représentations de Grand opéra pour chacun des sept mois de l'exploitation théâtrale, en faisant appel à des artistes en renom qui seront engagés pour chaque représentation³⁶.

La plus grande variation s'enregistre dans les opéras étrangers en traduction, d'origines germanique et italienne, alors que le théâtre parlé, moins ouvert, fait l'impasse sur le répertoire allemand ou scandinave. Encore faut-il nuancer cette remarque en considérant que la création de *Lohengrin* en 1892 déséquilibre le maintien durablement établi des opéras verdiens depuis la décennie 1860 : treize représentations verdiennes en 1891, plus que sept en 1896-1897 avec toutefois le succès du *Trouvère* (5 représentations). Là encore, la diversification est recherchée lorsque cette décennie affiche progressivement la jeune école italienne hors des deux saisons détaillées. La pénétration veriste est tangible avec *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni (1896) ou *Andrea Chénier* d'U. Giordano (1898). En revanche, il faut attendre 1901 pour que G. Puccini apparaisse sur l'affiche montpelliéraine avec *La Bohème*.

La question des œuvres valorise un aspect entrevu du répertoire, celui des œuvres plébiscitées par le goût du public. Notre tableau, établi selon le critère de six représentations d'un opéra *a minima*, croise ces occurrences avec les saisons en vis-à-vis pour observer d'éventuelles interférences.

³⁶ *Cahier des charges / relatif à la Direction de l'entreprise théâtrale de Montpellier / année 1896-1897*, Montpellier : Imprimerie Serre et Roumégous, 1896, art. 28, p. 19.

Cœuvres lyriques plébiscitées	Genre	Nombre de représentations en 1891-1892	Nombre de représentations en 1896-1897
<i>Le voyage de Suzette</i> de F.-A.-L. Vasseur*	opérette	13	-
<i>Lohengrin</i> de R. Wagner*	opéra allemand en trad.	12	-
<i>Miss Helyett</i> d'E. Audran*	opérette	10	-
<i>Faust</i> de Ch. Gounod	version opéra	8	7
<i>Zampa</i> de L.-F. Hérold	opéra-comique	8	(2)
<i>Les Huguenots</i> de G. Meyerbeer	grand opéra	7	8 (dont 1 partielle)
<i>Carmen</i> de G. Bizet	opéra-comique	7	7
<i>Werther</i> de J. Massenet	drame lyrique	-	7
<i>Thaïs</i> de J. Massenet*	opéra	-	6
<i>Mireille</i> de Ch. Gounod	opéra-comique	-	6
<i>L'Enlèvement de la Toledad</i> d'E. Audran*	opérette	-	6
<i>Monsieur Choufleuri restera chez lui</i> de J. Offenbach	opérette	6	-

Tableau n° 4 : Les œuvres plébiscitées au Grand-Théâtre de Montpellier durant les saisons 1891-1892, 1896-1897

Parmi celles-ci, nous enregistrons les premières montpelliéraines, soit des œuvres contemporaines martelées durant la saison 1891. Les treize ou douze ou dix occurrences respectives du *Voyage de Suzette*, de *Miss Helyett* et de *Lohengrin* traduisent tout à la fois le goût éclectique des publics et leur engouement pour la nouveauté. Lorsque l'opérette prend le dessus en termes d'occurrences comme de renouvellement (une opérette d'Audran cède la place à une nouvelle par exemple), les opéras et opéras-comiques demeurent néanmoins majoritaires en volume. Durant la saison 1896-1897, relevons par exemple l'équilibre atteint par trois opéras et deux opéras-comiques sur ce « top douze » des œuvres plébiscitées, faisant reculer l'opérette, fut-elle nouvelle, *Rip Rip* de R. Planquette (seulement deux représentations). Conformément aux

usages dans l'espace français, le socle du répertoire est constitué des *Huguenots*, de *Faust*³⁷, *Carmen*³⁸ et *Werther*. Si aucun opéra de Verdi n'y figure, quelques-uns le frôlent cependant avec cinq occurrences pour *Aïda*, qui cède la place au *Trouvère* au gré des saisons. De plus, la politique démocratique de « représentation populaire », instituée mensuellement durant la décennie, confère un statut quasi canonique à ces œuvres plébiscitées. Lors de cette représentation, la tarification à moitié prix encourage les citoyens héraultais d'origine modeste à assister au spectacle théâtral, une manière indirecte de contribuer à l'édification du répertoire national.

En sus de ces œuvres privilégiées, nous distinguons les invariants du répertoire, à raison de deux à trois occurrences annuelles, et ce, sur une période plus large que la décennie scrutée, tel l'inamovible *Barbier de Séville* de Rossini (en traduction). Une autre permanence du répertoire montpelliérain est, en revanche, marquée par son lien avec l'histoire régionale : celle des *Dragons de Villars* (1856). D'une part, le compositeur Aimé Maillart (1817-1871) est montpelliérain, d'autre part, l'arrière-plan de son intrigue – les persécutions des protestants sous Louis XIV après la révocation de l'édit de Nantes – est un lieu de mémoire dans une cité languedocienne où les clivages religieux sont encore vivaces. Une chronique locale délivre l'appropriation territoriale dont l'ouvrage fait l'objet dans un département où les piémonts s'adosent aux Cévennes, terre des camisards. Ainsi, « la prière *Soutien de l'innocence*, [dont] la mâle harmonie et le chant large expriment bien le caractère énergique et la ferveur religieuse des habitants des Cévennes³⁹ ».

La présence des compositeurs contribue à affiner la constitution du répertoire de la décennie.

³⁷ *Faust* de Gounod est représenté en version opéra depuis l'invitation faite à M^{me} Miolhan-Carvalho, le 15 mars 1880, de venir interpréter Marguerite au Théâtre de Montpellier. Cf. Collection Gilles, registre 9S 2, p. 62 (AMM).

³⁸ L'opéra-comique *Carmen* est joué à Montpellier depuis le 11 décembre 1879. Cf. Collection Gilles, registre 9S 2, p. 57 (AMM).

³⁹ *La Lorgnette*, 5 janvier 1896.

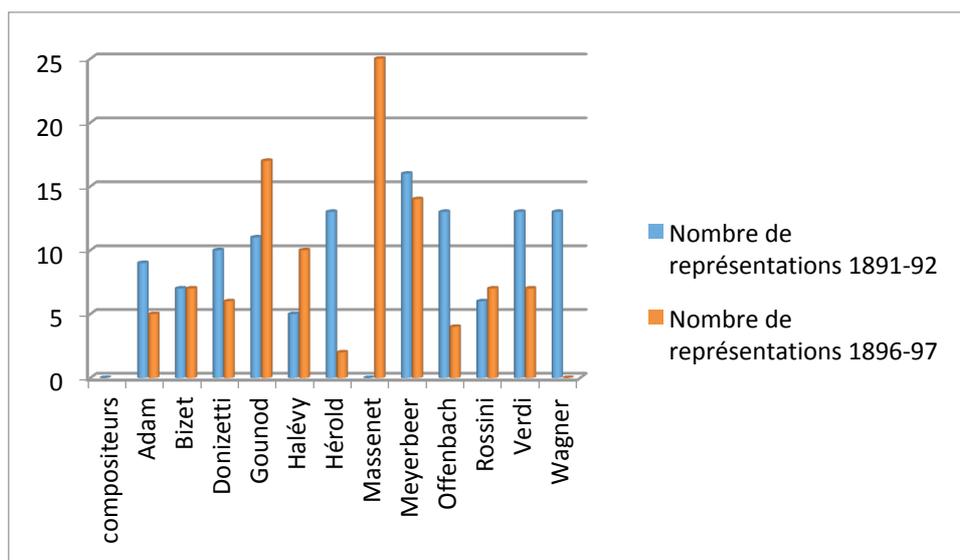


Diagramme B : Proportion des compositeurs dans le répertoire montpellierain des saisons 1891-1892 et 1896-1897

Sur notre diagramme, le critère quantitatif (le nombre de représentations par compositeur) accorde la plus forte présence à J. Massenet durant la saison 1897 (25 représentations), un phénomène largement français selon H. Macdonald⁴⁰, qui déborde de l'épiphénomène du Festival d'avril. D'autant que ce rayonnement est amplifié par un critère subsidiaire, la densité de cinq œuvres interprétées : *Esclarmonde* (3 représentations), *Manon* (4), *Navarraise* (5), *Thaïs* (6) et *Werther* (7). La progression de ce dernier opéra, depuis sa première locale le 4 janvier 1894, lui permet de supplanter tous les autres au tournant de 1900. Cependant, le compositeur rival, Saint-Saëns, aura également son « moment » festival au Grand-Théâtre lorsque Miral reprendra les rennes de la direction en 1900-1901. C'est *Déjanire*, tragédie de Louis Gallet avec musique de scène, chœur et divertissement⁴¹, qui est sélectionnée, deux ans après sa création inaugurant le théâtre de plein air de Béziers (Hérault). Arrivé cinq jours à l'avance pour seconder le chef d'orchestre Dobbelaere et diriger la première, Saint-Saëns témoigne de la qualité des musiciens, danseurs et techniciens locaux dans une lettre à son éditeur :

Montpellier, 6 Déc. 1900 /

Nous avons répété hier au complet. L'orchestre est excellent. Ce soir grande répétition générale.

⁴⁰ Hugh MACDONALD, « Massenet », *The New Grove Dictionary of Opera*, sous la direction de Stanley SADIE et Christine BASHFORD, Londres : Macmillan, 1992.

⁴¹ Collection Gilles, registre 9S 8, p. 298 (AMM).

J'aurai un rideau de nuage qui tombera derrière le bûcher, et ensuite l'ascension bien organisée de la statue dorée, éclairée par la lumière électrique. Tout le ballet donne, y compris les premiers sujets⁴².

Comme dans l'espace français, cette prégnance de Massenet, et de Saint-Saëns en fin de décennie (*Samson et Dalila* depuis la saison 1892-1893), est talonnée par celle encore constante de G. Meyerbeer dans le genre du Grand opéra (respectivement 16 et 14 représentations), mais également de Ch. Gounod (11 et 17) et de G. Verdi en traduction (13 et 7). L'érosion progressive de G. Donizetti dans ses ouvrages français, *La Favorite*, *La Fille du régiment* (10 et 6 représentations), est moins sévère que celle qu'enregistrent J. Offenbach (13 et 4) et A. Adam (9 et 5). Pour la génération antérieure, le déclin s'accroît davantage entre les deux saisons sondées. La chute des opéras de L.-F. Hérold (depuis les 13 représentations rassemblant *Le Pré-aux-clercs* et *Zampa* en 1891 jusqu'aux 2 représentations de *Zampa* en 1896), l'éclipse de ceux d'Auber (1 seule représentation du *Domino noir* en 1891) et même de *La Dame blanche* d'A. Boieldieu (2 représentations en 1891) tirent le rideau sur la persistance de succès ayant vu le jour depuis la Restauration jusqu'à la monarchie de Juillet. Notons que cette remémoration d'œuvres orne, à la même époque, le grand foyer de la troisième salle Favart, en décor peint par A. Maignan (1898). Toutefois, dans le répertoire montpelliérain, cette génération est désormais chassée par les gloires montantes de Massenet, d'Audran et de Saint-Saëns. L'enrichissement du répertoire s'opère donc par filtrages successifs et par un renouvellement à l'horizon d'attente des publics de la Belle-Époque naissante. Tandis que deux représentations du *Cœur et la main* de Lecocq le maintiennent modestement à l'affiche de 1891, son *Ali-Baba*⁴³ en comptabilisera huit à compter de sa première, le 21 novembre 1892⁴⁴.

Quant à l'absence de Reyer, Lalo, Delibes, Godard, Bruneau, Messager de ces deux saisons, elle n'est que ponctuelle puisque chacun d'eux figure au répertoire montpelliérain durant la décennie. Respectivement *Sigurd* (8 représentations) et *Le Roi d'Ys* en 1893, *Six demoiselles à marier* (1890), *La Vivandière* (1896), *L'Attaque du moulin* (1894), *Les P'tites Michu* (1899 pour 7 représentations) paraissent sur la scène montpelliéraine. À l'heure où le P.L.M. dessert la gare de Montpellier par deux liaisons quotidiennes, les délais entre créations parisiennes et montpelliéraines s'amenuisent : *Louise* entre au répertoire héraultais le 19 décembre 1901 sous les auspices de G. Charpentier, soit moins de deux ans

⁴² Camille SAINT-SAËNS, l.a.s., 6 décembre 1900, fonds du Musée de Dieppe. Nous remercions Marie-Gabrielle Soret de nous avoir communiqué cette lettre. *Déjanire* est programmée lors de quatre représentations, du 7 au 10 décembre.

⁴³ Opéra-comique de Lecocq, produit en parallèle à ce colloque salle Favart (2014).

⁴⁴ Collection Gilles, registre 9S 5, p. 91 (AMM).

après sa création à la salle Favart (2 février 1900). En revanche, ni l'œuvre d'E. Chabrier ni celle de V. d'Indy ne sont interprétées avant la Grande Guerre.

À l'inverse de la programmation de Massenet, l'importance des compositeurs favoris du répertoire est pondérée par la densité de leurs titres : lorsque Bizet est le compositeur de *Carmen*⁴⁵ et des *Pêcheurs de perles* (en 1895), Verdi l'est de quatre opéras, Meyerbeer, Offenbach et Donizetti le sont de trois opéras. En croisant ces critères de présence, les constantes du répertoire à Montpellier paraissent plus le fait d'une œuvre fétiche – *Les Huguenots*, *Faust*, *Carmen*, *Werther*, auxquels nous pouvons joindre *Les Dragons* pour leur modeste permanence – que d'un compositeur ou d'un genre. D'autant que la plupart de ces œuvres occupe la place enviable d'œuvre « étalon » en ouverture de saison, servant de tremplin aux chanteurs lors du vote des débuts.

Quant à la densité quantitative du répertoire lyrique – cent-quatre-vingt-onze opéras représentés sous la direction de Miral, cent-cinquante-neuf sous celle de Granier et Dubois –, elle honore leurs obligations vis-à-vis du *Cahier des charges*.

Saison	1891-1892	1896-1897
Densité des opéras	191 opéras représentés	159 opéras représentés
Répertoire lyrique	45 œuvres lyriques (dont 4 en création)	42 œuvres lyriques (dont 4 en création)
Répertoire des pièces de théâtre	30 pièces	24 pièces
Âge moyen du répertoire lyrique	34, 51 ans	32, 11 ans

Tableau n° 5 : Statistiques des saisons 1891-1892 et 1896-1897

Par stratification, elle nourrit la mémoire... et la vue de spectateurs abonnés, croqués par la gazette culturelle locale :

L'abonné des loges est presque toujours un « Monsieur à grosse jumelle ». N'a pas d'âge fixe, lequel peut varier de 25 ans à 60 ans (on ne peut s'empêcher de frémir en songeant à ce qu'un abonné de 60 ans doit avoir absorbé de grands airs et cavatines). Est l'ami des danseuses⁴⁶.

⁴⁵ Présence complétée par la musique de scène de *L'Arlésienne* d'A. Daudet en 1896 (4 représentations), un an avant le décès du dramaturge.

⁴⁶ *La Lorgnette*, 17 février 1896.

Autre statistique, la stabilisation du répertoire d'une saison, passant la barre de quarante ouvrages lors de cette décennie, accorde nettement la primauté au théâtre lyrique et au ballet. Notre tableau présente une proportion voisine de 3/5 pour celui-ci, contre 2/5 pour le théâtre de prose, couvrant la contemporanéité d'É. Augier à G. Feydeau

Enfin, le dernier facteur évalué est l'âge du répertoire⁴⁷. Comme ailleurs en France, le répertoire de la fin du XVIII^e siècle est tombé en désuétude, à l'exception du *revival* de *Don Juan* de W.-A. Mozart en traduction, classé « Grand opéra » (3 représentations en 1892). Entré en 1875 à l'Opéra de Paris dans une nouvelle production de la version française⁴⁸, *Don Juan* est conjointement repris sur les scènes parisiennes de l'Opéra-Comique et de l'Opéra en 1896.

Hormis l'opéra mozartien, la plus ancienne œuvre du répertoire montpelliérain date de 1807, *Les Rendez-vous bourgeois* d'Isouard. Si nous fixons pour chaque opéra programmé son âge depuis sa création⁴⁹, nous établissons l'âge moyen du répertoire d'une saison au moyen du rapport entre deux données : d'une part l'addition de chacun des âges d'opéra listé, d'autre part le nombre total des représentations. Cet âge du répertoire lyrique à Montpellier – une moyenne de 32 ou de 34 ans (Tableau n° 5) – dévoile une certaine propension contemporaine⁵⁰ que l'on se gardera de surestimer. Ce penchant s'affirme bien davantage dans le répertoire du concert montpelliérain, diffusé dans la salle attenante durant la même décennie : sur les quatre-vingt-dix-neuf compositeurs joués à la Société des concerts symphoniques, cinquante sont vivants⁵¹. Cette notion paraît capitale en ce siècle qui contribue à la construction du répertoire, tant lyrique que symphonique.

Enfin, peut-on entrevoir une sorte de panthéon du répertoire dans les noms de compositeurs gravés sur les cartouches de la salle de spectacle ? En haut de scène et proches des éclats du lustre, Gounod et Mozart encadrent le rideau de scène, Adam et Auber le fond de salle. Au niveau inférieur (celui des secondes loges),

⁴⁷ William WEBER, « The Opéra and Opéra-Comique in the Nineteenth Century: tracing the Age of Repertoire », *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Approches comparées (1669-2010)*, sous la direction de Sabine CHAUCHE, Denis HERLIN et Solveig SERRE, Paris : École nationale des Chartes, 2012, p. 145-158.

⁴⁸ Cf. Michel NOIRAY (dir.), *Chronopéra*, édition IRPMF et CNRS, base de données consultable : <http://chronopera.free.fr>

⁴⁹ Choix de la date originelle pour les opéras de Mozart, Rossini, Verdi ou Wagner, plutôt que celle de la première adaptation française.

⁵⁰ Notre remarque aurait besoin d'élargir son périmètre en la confrontant avec d'autres villes que celles citées de Rouen et de Marseille.

⁵¹ TEULON LARDIC, *Inventer le concert public à Montpellier*, p. 220-221.

Grétry, Berlioz, Rameau, Meyerbeer, Massenet et Beethoven représentent un large pan du répertoire européen.



Illustration n° 6 : Cartouches de Mozart et de Gounod, Opéra-Comédie de Montpellier (édifié en 1888)

Éclectisme et mémoire

Au Grand-Théâtre de Montpellier, le répertoire théâtral est d'une diversité incommensurable durant la décennie où le dynamisme économique et la structuration de l'espace public sont en expansion. Concernant le répertoire lyrique, sa diversité en genres, son socle incontournable élisant une œuvre plutôt qu'un compositeur (des *Huguenots* jusqu'à *Werther*) ne freinent ni la percée wagnérienne et verdienne, ni l'engouement pour l'opérette parisienne. Inféodée au répertoire national, cette programmation ne fraye que modestement avec ses compositeurs régionaux (É. Maraval, A. Maillart) ou marginalement avec la culture occitane sous les auspices du Félibrige latin. Néanmoins, quelques spécificités tels l'éclectisme et l'appétit pour la nouveauté lui confèrent un aspect progressiste sans boudier le goût des publics appréciant l'alternance de *Lohengrin* avec les refrains d'Audran ou les vaudevilles de Feydeau.

Bien que cette richesse du répertoire fléchisse après 1905 (crise viticole en Languedoc) et surtout après la Grande Guerre, la notion d'ADN du répertoire montpelliérain semble légitimée sur une temporalité plus longue. Au carnaval montpelliérain de 1912, des Faust, Méphisto et des belles de Walpurgis défilent sur un char. Plus près de notre présent, les acteurs de l'Orchestre national Montpellier Occitanie sont encore guidés par la transmission du répertoire lorsqu'ils choisissent *Les Huguenots* lors du centenaire de l'Opéra-Comédie (1988) et de l'inauguration de l'Opéra Berlioz (Le Corum, 1990). *Idem* lorsqu'ils collaborent avec le premier festival Montpellier Danse (1981) en produisant *Daphnis et Alcimadure* de J.-J. Cassanéa de Mondonville, pastorale-ballet en languedocien, représentée au premier théâtre de Montpellier en 1755, un an

après sa création à Fontainebleau⁵². Sur plus de deux siècles, le répertoire montpelliérain affiche donc une belle santé en conciliant mémoire et renouvellement.

© Sabine TEULON LARDIC

⁵² René Monnot, cité par Roberte MACHARD, « Préface », Jean-Joseph CASSANÉA DE MONDONVILLE, *Daphnis et Alcimadure*, Béziers : Société de musicologie du Languedoc, 1981, n. p.