

Jacques Kériguy

Dépouillement des critiques d'opéras
contenues dans la Revue musicale de Lyon
(1903/04 - 1911/12)



1975

36

1974 - 1975

10538

TABLE DES MATIERES

	Pages
INTRODUCTION.....	2
1 LE REPERTOIRE DU GRAND THEATRE	
11 Nomenclature des oeuvres représentées entre 1903/04 et 1911/12.....	6
12 Liste des créations	
121 Saisons 1832/33 - 1902/03.....	24
122 Saisons 1903/04 - 1911/12.....	32
2 LES REPRESENTATIONS AU GRAND THEATRE	
21 Introduction.....	35
22 Le Grand Théâtre	
221 La salle.....	35
222 Le statut.....	36
223 Le personnel	
223.1 Le directeur.....	39
223.2 L'orchestre.....	50
223.3 Les chœurs.....	52
23 La troupe.....	52
24 Le public.....	54
25 La presse.....	58

	Pages.
3	LA <u>REVUE MUSICALE DE LYON</u> ..
31	Introduction..... 61
32	Fierté provinciale..... 61
33	Pour un répertoire idéal
331	Le répertoire traditionnel
331.1	L'opéra français..... 63
331.2	L'opéra italien..... 66
332	Wagner..... 67
333	Essai de constitution d'un programme idéal..... 68
34	Pour une interprétation idéale..... 69
	CONCLUSION..... 73

INTRODUCTION

DEPOUILLEMENT DES CRITIQUES D'OPÉRAS
CONTENUES DANS LA REVUE MUSICALE DE LYON

(1903/1904 - 1911/1912) *

Nombreux sont les documents qui témoignent de la vie musicale lyonnaise pendant la première décennie de ce XX^e siècle : archives des théâtres concernés, souvenirs çà et là éparpillés et articles que les journaux locaux, le Progrès, le Salut public, la Dépêche, le Nouvelliste, l'Express, consacrent régulièrement aux gens et choses de la musique. La Revue musicale de Lyon constitue, par la nature et l'abondance de ses propos, une source privilégiée. Elle voit le jour le mardi 20 octobre 1903, au seuil même de la saison musicale. Léon Vallas en est le directeur et le rédacteur en chef. Son but, il le définit dans la page liminaire du premier fascicule : il s'agit de "réaliser entièrement le programme contenu dans [le] titre, c'est-à-dire d'aborder toutes les questions se rapportant à la musique" (1). Une partie, donc consacrée à des articles généraux, le plus souvent liée à la seconde, qui s'attache à présenter et commenter l'actualité locale : "Nous rendrons compte de toutes les manifestations musicales vraiment artistiques : théâtre, grands et petits concerts. Pour ces articles de critique locale, la plus grande liberté sera laissée à nos collaborateurs. Chacun d'eux jugera les œuvres en toute indépendance, selon ses goûts particuliers et son esthétique personnelle. Nous nous efforcerons ainsi d'être éclectiques et ne nous

* M.P. Guillot a bien voulu me confier le sujet de cette étude et en guider la rédaction. Je l'en remercie.

(1) Revue musicale de Lyon, I, 1 (20 oct. 1903), p. 1. - Toutes les citations et références proviennent de la Revue. Désormais, j'en définirai les parties considérées par le numéro du volume, en chiffres romains, le numéro du fascicule, en chiffres arabes, la date de parution et l'indication de la ou des pages.

inféoderons à aucune école ou coterie, cherchant simplement à glorifier l'Art dans toutes ses manifestations, même les plus humbles" (1). Séduisant programme, peut-être, pour le contemporain, davantage encore pour l'historien curieux d'informations sur la vie artistique lyonnaise.

La Revue musicale de Lyon paraîtra jusqu'au mois de février 1912. Ensuite, elle donnera libre cours à son ambition nationale et changera dans son titre la précision de localisation spatiale, pour s'appeler Revue française de musique. Elle connaîtra une éclipse pendant la première guerre mondiale et renaîtra, entre 1920 et 1929, sous le titre de Nouvelle revue musicale.

Voilà présentée la Revue. A elle se limitera cette étude, qui ne saurait viser à l'exhaustivité. Restrictions, donc, quant aux sources, la Revue musicale de Lyon sous sa première forme et, en conséquence, quant aux dates, saisons 1903/1904 à 1911/1912 ; restrictions, enfin, quant à la matière, puisque je ne m'attacherai qu'aux critiques et notices traitant des oeuvres lyriques représentées au Grand Théâtre (2). Dans un premier temps, je chercherai à reconstituer, saison après saison, le programme du Grand Théâtre. A l'aide des renseignements recueillis au fil des pages, j'essaierai ensuite d'offrir une vue aussi large que possible de la vie lyrique lyonnaise : le Grand Théâtre et son organisation, les artistes face aux exigences du public, la critique. Ces éléments constituent une somme de précisions objectives, en quelque sorte. Mais un dépouil-

(1) I,1 (20 oct. 1903), p 1.

(2) J'ai écarté les ballets : Léon Vallas ne s'y intéresse guère ; il avoue à plusieurs reprises n'avoir guère d'inclination pour la danse (cf. V, 4 [10 nov. 1907], p.129 : "Ces détails n'ont... aucune importance", et VII, 22 [6 mars 1910], p. 664/5). D'ailleurs, il n'assiste pas aux représentations chorégraphiques. Les renseignements que j'ai trouvés m'ont donc paru trop incomplets pour qu'il soit possible de les utiliser.

lement paraît bien austère et assez vain, qui n'éclaire pas un cadre plus vaste. Dans un domaine qui voit si souvent se déchaîner les passions, il était naturel que la Revue fît oeuvre passionnée, engagée, veux-je dire, et militante, parfois. Aussi m'a-t-il paru séduisant d'essayer de cerner ses partis pris, de relever ses professions de foi, ses anathèmes et ses prophéties, non, bien sûr, pour en juger l'exactitude avec le confortable recul de soixante-dix années, mais plutôt pour recréer, au-delà de l'anecdote, une de ces palpitations qui agitèrent la musique et probablement, influèrent sur son devenir.

I LE REPERTOIRE DU GRAND THEATRE

- II Nomenclature des oeuvres représentées entre
1903/04 et 1911/12.
I2 Liste des créations (1832/33-1911/1912).

Direction : Broussan.

Faust	(Gounod)	18 représentations
Salambô	(Reyer)	18
Le Crépuscule des Dieux	(Wagner)	13
Carmen	(Bizet)	12
Mignon	(Thomas)	8
Lakmé	(Delibes)	7
Mireille	(Gounod)	7
La Bohème	(Leoncavallo)	6
Lohengrin	(Wagner)	6
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	6
Werther	(Massenet)	6
Manon	(Massenet)	5
La Walkyrie	(Wagner)	5
Le Caïd	(Thomas)	4
Cavalleria rusticana	(Mascagni)	4
La Fille du régiment	(Donizetti)	4
Hérodiade	(Massenet)	3
Le Légataire universel	(Pfeiffer)	3
Les Noces de Jeannette	(Massé)	3
Tannhäuser	(Wagner)	3
La Traviata	(Verdi)	3
Les Dragons de Villars	(Maillart)	2
L'Or du Rhin	(Wagner)	2
Roméo et Juliette	(Gounod)	2
Siegfried	(Wagner)	2
Le Barbier de Séville	(Rossini)	1
Le Chalet	(Adam)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 27 .

- Nombre de représentations : 165 .

- Créations à Lyon : Salambô (Reyer) ; La Bohème (Leoncavallo) ;
Le Crépuscule des Dieux (Wagner) ; Le Légataire
universel (Pfeiffer).

C'est la première fois en France que l'on joue, pendant une même saison, les quatre parties de la Tétralogie.

- Répartition par auteurs :

Wagner	: 6 ouvrages représentés ;	31 représentations.
Gounod	: 3	27
Reyer	: 1	18
Massenet	: 3	14
Thomas	: 2	12
Bizet	: 1	12
Delibes	: 1	7
Leoncavallo	: 1	6
Saint-Saëns	: 1	6
Donizetti	: 1	4
Mascagni	: 1	4
Massé	: 1	3
Pfeiffer	: 1	3
Verdi	: 1	3
Maillart	: 1	2
Adam	: 1	1
Rossini	: 1	1

SAISON 1904/1905

Direction : Broussan.

Le Jongleur de Notre-Dame	(Massenet)	16 représentations
Faust	(Gounod)	14
L'Africaine	(Meyerbeer)	13
Armide	(Gluck)	13
L'Etranger	(d'Indy)	13
Carmen	(Bizet)	9
Les Huguenots	(Meyerbeer)	8
Les Girondins	(Le Borne)	7
La Favorite	(Donizetti)	6
Hamlet	(Thomas)	6
Louise	(Charpentier)	6
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	6
Tannhäuser	(Wagner)	6
Guillaume Tell	(Rossini)	5
Lohengrin	(Wagner)	5
Le Maître de Chapelle	(Paër)	5
Rigoletto	(Verdi)	5
Salambô	(Reyer)	4
Sigurd	(Reyer)	4
Werther	(Massenet)	4
Hérodiade	(Massenet)	3
Le Trouvère	(Verdi)	2
Le Prophète	(Meyerbeer)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 23.

-- Nombre de représentations : 154.

- Créations à Lyon : L'Etranger (d'Indy) ; Les Girondins (Le Borne) ; Le Jongleur de Notre-Dame (Massenet) ;

Création au Grand Théâtre : Armide (Gluck), en fait créée au Théâtre des Terreaux, en 1807, et jamais représentée depuis (1).

(1) II, 7 (4 déc. 1904), p. 79.

- Répartition par auteurs :

Massenet	: 3 ouvrages représentés ;	23 représentations
Meyerbeer	: 3	22
Gounod	: 1	14
Gluck	: 1	13
d'Indy	: 1	13
Wagner	: 2	11
Bizet	: 1	9
Reyer	: 2	8
Le Borne	: 1	7
Verdi	: 2	7
Charpentier	: 1	6
Donizetti	: 1	6
Saint-Saëns	: 1	6
Thomas	: 1	6
Paër	: 1	5
Rossini	: 1	5

SAISON 1905/1906

Direction : Broussan.

Faust	(Gounod)	14 représentations
Mignon	(Thomas)	14
Carmen	(Bizet)	10
La Dame blanche	(Boieldieu)	10
Siberia	(Giordano)	10
Les Huguenots	(Meyerbeer)	9
Sigurd	(Reyer)	8
Tristan et Isolde	(Wagner)	7
La Vie de Bohème	(Puccini)	7
Armor	(Lazzari)	6
Le Chalet	(Adam)	6
Lohengrin	(Wagner)	6
Mireille	(Gounod)	6
L'Africaine	(Meyerbeer)	5
Le Crépuscule des Dieux	(Wagner)	5
Roméo et Juliette	(Gounod)	5
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	5
Tiphaine	(Neuville)	5
La Tosca	(Puccini)	5
Aïda	(Verdi)	4
Le Barbier de Séville	(Rossini)	4
La Juive	(Halévy)	3
Le Postillon de Longjumeau	(Adam)	3
L'Attaque du moulin	(Bruneau)	2
La Favorite	(Donizetti)	2
Le Maître de Chapelle	(Paër)	2
Rigoletto	(Verdi)	2
Tannhäuser	(Wagner)	2
Guillaume Tell	(Rossini)	1
Les Noces de Jeannette	(Massé)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 30.
- Nombre de représentations : 174.
- Créations à Lyon : Armor (Lazzari) ; Siberia (Giordano) ; Tiphaine (Neuville) ; La Tosca (Puccini).

Répartition par auteurs :

Gounod	: 3 ouvrages représentés ;	25 représentations.
Wagner	: 4	20
Meyerbeer	: 2	14
Thomas	: 1	14
Puccini	: 2	12
Bizet	: 1	10
Boieldieu	: 1	10
Giordano	: 1	10
Adam	: 2	9
Reyer	: 1	8
Lazzari	: 1	6
Neuville	: 1	5
Verdi	: 2	6
Rossini	: 2	5
Saint-Saëns	: 1	5
Halévy	: 1	3
Bruneau	: 1	2
Donizetti	: 1	2
Paër	: 1	2
Massé	: 1	1

SAISON 1906/1907

Direction : Flon et Landouzy.

La Damnation de Faust	(Berlioz)	20 représentations.
Donon	(Massenet)	12
Carmen	(Bizet)	11
Guillaume Tell	(Rossini)	10
Lakmé	(Delibes)	9
La Reine Piamette	(Leroux)	7
Werther	(Massenet)	7
Sigurd	(Reyer)	6
Les Contes d'Hoffmann	(Offenbach)	6
Mignon	(Thomas)	6
Faust	(Gounod)	6
Les Deux billets	(Poise)	6
La Favorite	(Donizetti)	5
Les Huguenots	(Meyerbeer)	5
Hamlet	(Thomas)	5
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	5
Le Jongleur de Notre-Dame	(Massenet)	5
Hérodiade	(Massenet)	5
Marie-Magdeleine	(Massenet)	5
Cavalleria rusticana	(Mascagni)	5
Le Farfadet	(Adam)	5
La Flûte enchantée	(Mozart)	4
L'Africaine	(Meyerbeer)	4
Mireille	(Gounod)	4
Le Prophète	(Meyerbeer)	3
Le Roi d'Ys	(Lalo)	3
La Juive	(Halévy)	2
Tannhäuser	(Wagner)	2
Lohengrin	(Wagner)	2
La Balafre	(Palicot)	2
Les Rendez-vous bourgeois	(Nicolo)	2
La Fille du régiment	(Donizetti)	2
Les Dragons de Villars	(Maillart)	2

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 33.
- Nombre de représentations : 200.
- Création en France : La Balafre(Palicot).
Création à Lyon : La Damnation de Faust (Berlioz) ; La Reine
Piaquette (Leroux) ; Marie-Magdeleine (Lassenet).

Répartition par auteurs :

Lassenet	: 5 ouvrages représentés ;	34 représentations.
Berlioz	: 1	20
Meyerbeer	: 3	12
Bizet	: 1	11
Thomas	: 2	11
Gounod	: 2	10
Rossini	: 1	10
Delibes	: 1	9
Donizetti	: 2	7
Leroux	: 1	7
Offenbach	: 1	6
Poise	: 1	6
Reyer	: 1	6
Adam	: 1	5
Mascagni	: 1	5
Saint-Saëns	: 1	5
Mozart	: 1	4
Wagner	: 2	4
Lalo	: 1	3
Halévy	: 1	2
Maillart	: 1	2
Nicòlo	: 1	2
Palicot	: 1	2

SAISON 1907/1908

Direction : Flon et Landouzy.

Messaline	(Lara)	15 représentat.
Faust	(Gounod)	13
La Navarraise	(Massenet)	12
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	11
Haensel et Gretel	(Humperdinck)	10
Manon	(Massenet)	9
Thaïs	(Massenet)	9
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg	(Wagner)	8
Mignon	(Thomas)	8
Lakmé	(Delibes)	8
Les Noces de Jeannette	(Massé)	8
La Vie de Bohème	(Puccini)	8
Carmen	(Bizet)	7
Le Chalet	(Adam)	6
Fortunio	(Messager)	5
Cavalleria rusticana	(Mascagni)	5
Hamlet	(Thomas)	5
Roméo et Juliette	(Gounod)	5
Guillaume Tell	(Rossini)	4
Hérodiade	(Massenet)	4
Werther	(Massenet)	4
Mireille	(Gounod)	4
Pelléas et Mélisande	(Debussy)	3
Madeleine	(Neuville)	3
La Walkyrie	(Wagner)	3
Aïda	(Verdi)	3
La Damnation de Faust	(Berlioz)	3
La Flûte enchantée	(Mozart)	3
Les Huguenots	(Meyerbeer)	3
Rigoletto	(Verdi)	2
Philémon et Baucis	(Gounod)	2
Tannhäuser	(Wagner)	2
Les Dragons de Villars	(Maillart)	2
Galathée	(Massé)	2
Le Barbier de Séville	(Rossini)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 35.
- Nombre de représentations : 201.
- Créations à Lyon : Messaline (Lara) ; Fortunio (Massager) ;
Pelléas et Mélisande (Debussy) ; Madeleine (Neuville).

Répartition par auteurs :

Massenet	: 5 ouvrages représentés ; 38 représentations.	
Gounod	: 4	24
Lara	: 1	15
Thomas	: 2	13
Wagner	: 3	13
Saint-Saëns	: 1	11
Humperdinck	: 1	10
Massé	: 2	10
Delibes	: 1	8
Puccini	: 1	8
Bizet	: 1	7
Adam	: 1	6
Mascagni	: 1	5
Massager	: 1	5
Rossini	: 2	5
Verdi	: 2	5
Berlioz	: 1	3
Debussy	: 1	3
Meyerbeer	: 1	3
Mozart	: 1	3
Neuville	: 1	3
Maillart	: 1	2

SAISON 1908/1909

Direction : Flon et Landouzy.

Les Noces de Jeannette	(Massé)	14 représentations.
Salomé	(Mariotte)	12
Faust	(Gounod)	12
Sigurd	(Reyer)	10
Le Prêcheur de Saint-Othmar	(Kienzl)	9
Louise	(Charpentier)	9
Carmen	(Bizet)	9
Les Huguenots	(Meyerbeer)	8
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	8
Mireille	(Gounod)	8
Joli Gilles	(Poise)	8
Ariane	(Massenet)	7
Manon	(Massenet)	7
Lohengrin	(Wagner)	6
Mignon	(Thomas)	6
Le Barbier de Séville	(Rossini)	6
Paillasse	(Leoncavallo)	6
La Glaneuse	(Fourdrain)	4
Le Vaisseau Fantôme	(Wagner)	4
Roméo et Juliette	(Gounod)	4
Werther	(Massenet)	4
Le Maître de Chapelle	(Paër)	4
L'Africaine	(Meyerbeer)	3
Pelléas et Mélisande	(Debussy)	3
Lakmé	(Delibes)	3
La Vie de Bohème	(Puccini)	3
La Navarraise	(Massenet)	3
L'Etoile du Nord	(Meyerbeer)	3
Guillaume Tell	(Rossini)	2
Hérodiade	(Massenet)	2
Thaïs	(Massenet)	2
Le Trouvère	(Verdi)	2
La Favorité	(Donizetti)	2
Le Domino noir	(Auber)	2
Les Contes d'Hoffmann	(Offenbach)	2
Le Chalet	(Adam)	2
Hamlet	(Thomas)	2

Philémon et Baucis (Gounod) 1
 Orphée (Gluck) 1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 39.

- Nombre de représentations : 166.

- Création mondiale : Salomé (Mariotte).

Créations à Lyon : Le Prêcheur de Saint-Othmar (Kienzl) ;
 Ariane (Massenet) ; La Glaneuse (Fourdrain) ; le Vaisseau
 fantôme (Wagner).

Répartition par auteurs :

Gounod	: 4 ouvrages représentés ;	25 représentations.
Massenet	: 6	25
Massé	: 1	14
Meyerbeer	: 3	14
Mariotte	: 1	12
Reyer	: 1	10
Wagner	: 2	10
Bizet	: 1	9
Charpentier	: 1	9
Kienzl	: 1	9
Rossini	: 2	8
Poise	: 1	8
Saint-Saëns	: 1	8
Thomas	: 2	8
Leoncavallo	: 1	6
Fourdrain	: 1	4
Paer	: 1	4
Debussy	: 1	3
Delibes	: 1	3
Puccini	: 1	3
Adam	: 1	2
Auber	: 1	2
Donizetti	: 1	2
Offenbach	: 1	2
Verdi	: 1	2
Gluck	: 1	1

SAISON 1909/1910

Direction : Valcourt.

Quo Vadis ?	(Nouguès)	26 représentations.
Faust	(Gounod)	12
Werther	(Massenet)	11
Sigurd	(Reyer)	10
Carmen	(Bizet)	8
Manon	(Massenet)	8
Le Chemineau	(Leroux)	7
Les Huguenots	(Meyerbeer)	7
Mireille	(Gounod)	7
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	7
Cavalleria rusticana	(Mascagni)	6
La Juive	(Halévy)	6
Lakmé	(Delibes)	6
Louise	(Charpentier)	6
Les Maîtres chanteurs de Nuremberg	(Wagner)	6
Le Maître de Chapelle	(Paër)	5
Thaïs	(Massenet)	5
L'Africaine	(Meyerbeer)	4
Mignon	(Thomas)	4
Rigoletto	(Verdi)	4
Hamlet	(Thomas)	3
Hérodiade	(Massenet)	3
Sapho	(Massenet)	3
La Tosca	(Puccini)	3
Guillaume Tell	(Rossini)	2
Lohengrin	(Wagner)	2
Monna Vanna	(Février)	2
Paillasse	(Leoncavallo)	2
La Vie de Bohème	(Puccini)	2
Aïda	(Verdi)	1
Le Barbier de Séville	(Rossini)	1
La Favorite	(Donizetti)	1
Roméo et Juliette	(Gounod)	1
Le Trouvère	(Verdi)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 34.
- Nombre de représentations : 170.
- Créations à Lyon : Le Chemineau (Leroux) ; Quo Vadis? (Nouguès) ; Monna Vanna (Février).

Répartition par auteurs :

Massenet	: 5	ouvrages représentés ;	30	représentations.
Nouguès	: 1		26	
Gounod	: 3		20	
Meyerbeer	: 2		11	
Reyer	: 1		10	
Bizet	: 1		8	
Wagner	: 2		8	
Leroux	: 1		7	
Saint-Saëns	: 1		7	
Thomas	: 2		7	
Charpentier	: 1		6	
Delibes	: 1		6	
Halévy	: 1		6	
Mascagni	: 1		6	
Verdi	: 3		6	
Puccini	: 2		5	
Rossini	: 2		3	
Février	: 1		2	
Leoncavallo	: 1		2	
Donizetti	: 1		1	

Comparaison (1) :

Opéra de Paris :

Wagner	: 7	ouvrages représentés ;	59	représentations.
Saint-Saëns	: 3		46	
Gounod	: 2		38	
Verdi	: 2		18	
Février	: 1		16	
Massenet	: 2		14	
Reyer	: 1		9	
Thomas	: 1		8	
Meyerbeer	: 1		3	
Gluck	: 1		2	
Rossini	: 1		2	

(1) VIII, 2 (23 oct. 1910), p. 69-70.

SAISON 1910/1911

Direction : Valcourt.

Faust	(Gounod)	14 représentations.
Pantagruel	(Terrasse)	14
Manon	(Massenet)	10
Carmen	(Bizet)	9
Lakmé	(Delibes)	9
Werther	(Massenet)	9
Aphrodite	(Erlanger)	8
Le Jongleur de Notre-Dame	(Massenet)	8
Les Huguenots	(Meyerbeer)	7
Gwendoline	(Chabrier)	6
Hérodiade	(Massenet)	6
La Légende du point d'Argentan	(Fourdrain)	6
Louise	(Charpentier)	6
Mignon	(Thomas)	6
Rigoletto	(Verdi)	6
Hamlet	(Thomas)	5
Lohengrin	(Wagner)	5
Les Noces de Jeannette	(Massé)	5
Thaïs	(Massenet)	5
L'Africaine	(Meyerbeer)	4
Le Barbier de Séville	(Rossini)	4
Cavalleria rusticana	(Mascagni)	4
Le Chalet	(Adam)	4
Robert et le Diable	(Meyerbeer)	4
Samson et Dalila	(Saint-Saëns)	4
Sigurd	(Reyer)	4
La Traviata	(Verdi)	4
La Juive	(Halévy)	3
Quo Vadis ?	(Nouguès)	3
Guillaume Tell	(Rossini)	2
Mireille	(Gounod)	2
La Navarraise	(Massenet)	2
Paillasse	(Leoncavallo)	2
Roméo et Juliette	(Gounod)	2
Thérèse	(Massenet)	2
Le Voyage en Chine	(Bazin)	2

Le Maître de Chapelle	(Paër)	2
Salammbô	(Reyer)	1
Sapho	(Massenet)	1
Le Trouvère	(Verdi)	1

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 40.
- Nombre de représentations : 160.
- Créations à Lyon : Aphrodite (Erlanger) ; Thérèse (Massenet).

Répartition par auteurs :

Massenet	: 8 ouvrages représentés ;	43 représentations.
Gounod	: 3	18
Meyerbeer	: 3	15
Terrasse	: 1	14
Thomas	: 2	11
Verdi	: 3	11
Bizet	: 1	9
Delibes	: 1	9
Erlanger	: 1	8
Chabrier	: 1	6
Charpentier	: 1	6
Fourdrain	: 1	6
Rossini	: 2	6
Massé	: 1	5
Reyer	: 2	5
Wagner	: 1	5
Adam	: 1	4
Mascagni	: 1	4
Saint-Saëns	: 1	4
Halévy	: 1	3
Nouguès	: 1	3
Bazin	: 1	2
Leoncavallo	: 1	2
Paër	: 1	2

SAISON 1911/1912.

Direction : Valcourt.

Au mois de février 1912, Léon Vallas est nommé professeur au Conservatoire de Lyon. Il hésite à poursuivre la publication de la Revue, puis se décide à en changer le titre et les ambitions. Devenue nationale, associée à la Revue musicale du Midi, la nouvelle Revue française de musique n'avait plus de raisons de s'intéresser particulièrement aux oeuvres représentées à Lyon.

Je vais donner ici la liste des oeuvres représentées au Grand Théâtre, mais privée des habituelles données statistiques qui font défaut.

Bazin : Maître Pathelin.
Bizet : Carmen.
Charpentier : Louise.
Delibes : Lakmé.
Donizetti : La Favorite ; La Fille du régiment.
Gluck : Orphée.
Gounod : Faust ; Mireille ; Roméo et Juliette.
Halévy : La Juive.
Leoncavallo : Paillasse.
Mascagni : Cavalleria rusticana.
Massenet : Hérodiade ; Le Jongleur de Notre-Dame ; Manon ;
La Navarraise ; Werther.
Meyerbeer : L'Africaine ; Les Huguenots ; Le Prophète.
Puccini : Madame Butterfly ; La Vie de Bohème.
Reyer : Salammbô ; Sigurd.
Rossini : Guillaume Tell.
Saint-Saëns : Déjanire ; Samson et Dalila.
Thomas : Mignon.
Verdi : Rigoletto ; Le Trouvère.
Wagner : Lohengrin ; Siegfried ; La Walkyrie.

Remarques :

- Nombre d'ouvrages représentés : 34.

- Créations à Lyon : Madame Butterfly (Puccini) ; Déjanire (Saint-Saëns).

Quelques chiffres encore, pour constater que :

a) pendant les 8 saisons étudiées, Massenet, malgré une absence totale en 1905/1906 est, de loin, le compositeur le plus joué (207 fois, soit, en moyenne, 26 fois par saison environ). Il précède Gounod (163 représentations), Wagner (102), Bizet, pour la seule Carmen (75), Reyer (65), Saint-Saëns (52) et Rossini (43). Mozart, lui, n'est joué que 7 fois.

b) l'oeuvre la plus représentée est Faust (103 fois) ; puis viennent Carmen (75) et Samson et Dalila(52). Ce sont d'ailleurs les seuls ouvrages qui se maintiennent constamment au répertoire.

c) trois oeuvres de compositeurs lyonnais sont créées au Grand Théâtre : Salomé de Mariotte et Tiphaine et Madeleine de Neuville.

12 LISTE DES CREATIONS

121 SAISONS 1832/33-1902/1903 (I).

Date	Direction		
1832/33	Boucher	Le Pré aux clercs	(Hérold)
1833/34	Lecante	La Juive	(Halévy)
		Robert et le Diable	(Meyerbeer)
		Tancredi	(Rossini)
1834/35	Provence	L'Estocq	(Auber)
		Le Chalet	(Adam)
		Le Pirate	(Bellini)
		La Prison D'Edimbourg	(Carola)
1835/36	Provence	Le Cheval de bronze	(Auber)
		Gustave III	(Auber)
		La Marquise	(Auber)
1836/37	Provence	Le Chambellan	(Maniquet)
		L'Eclair	(Halévy)
		Les Huguenots	(Meyerbeer)
1837/38	Provence	La Double échelle	(Thomas)
1838/39	Provence	Anne de Boleyn	(Donizetti)
		Le Giaour	(Bovery)
1839/40	Provence	-	
1840/41	Kisiliewski	Guido et Ginevra	(Halévy)
		Guise et les Etats de Blois	(Owslow) n/
		Le Mauvais oeil	(Puget)
		Les Puritains	(Bellini)
1841/42	Kisiliewski	La Chaste Suzanne	(Monpou)
		Les Diamants de la Couronne	(Auber)
		La Favorite	(Donizetti)
		La Norma	(Bellini)
		Zanetta	(Auber)

(1) Liste établie par A. Sallès : II, 11 (1er janv. 1905), p. 131-132; 12 (8 janv. 1905), p. 141-143 et 13 (15 janv. 1905), p. 154-155. - Le Grand Théâtre a été inauguré le 1er juillet 1831.

Date	Direction		
1842/43	Siran (puis Duplan)	Nizza de Grenade	(Donizetti)
1843/44	Duplan	Don Pasquale	(Donizetti)
		Don Sébastien	(Donizetti)
		Les Martyrs	(Donizetti)
		Mina	(Thomas)
		La Part du diable	(Auber)
		Le Puits d'amour	(Balfe)
1844/45	Fleury	La Fille du régiment	(Donizetti)
		Le Planteur	(Monpou)
		Le Roi d'Yvetot	(Adam)
		Sémiramis	(Rossini)
		La Sirène	(Auber)
1845/46	Fleury	Charles VI	(Halévy)
		La Jeunesse de Charles VII	(Rozet)
		La Reine de Chypre	(Halévy)
1846/47	Fleury	L'Ame en peine	(Flotow)
		Marie-Thérèse	(Louis)
		Les Mousquetaires de la reine	(Halévy)
		Le Trompette de Monsieur	(Bazin)
		le Prince	
1847/48	Fleury	Gibby la Cornemuse	(Clapisson)
		Ne touchez pas à la reine	(Boisselot)
1848/49	Artistes en société	Jérusalem	(Verdi)
1849/50	Delestang	Le Caïd	(Thomas)
		La Fée aux roses	(Halévy)
		Gilles ravisseur	(Grisar)
		Haydée ou le Secret	(Auber)
		La Statue équestre de Napoléon	(Clapisson)

	Le Val d'Andorre	(Halévy)
1850/51 Delestang	Giralda	(Adam)
	Les Monténégrins	(Limmander)
1851/52 Provence	La Chanteuse voilée	(Massé)
	La Perle du Brésil	(David)
	Le Prophète	(Meyerbeer)
	Le Songe d'une nuit d'été	(Thomas)
	Le Vendéen	(Louis)
1852/53 Delestang	Madelon	(Bazin)
	Les Porcherons	(Grisar)
	La Poupée de Nuremberg	(Adam)
	Raymond où le Secret de la reine	(Thomas)
1853/54 Delestang	Le Juif errant	(Halévy)
	Moïse	(Rossini)
	Les Noces de Jeannette	(Massé)
	Le Roi des halles	(Adam)

Date	Direction		
1854/55	Hainl et Lefebvre	L'Alchimiste	(Paliard)
		Le Bijou perdu	(Adam)
		Bonsoir voisin	(Poïse)
		L'Etoile du Nord	(Meyerbeer)
		La Promise	(Clapisson)
		Les Sabots de la marquise	(Boulenger)
		Le Sourd ou l'Auberge pleine	(Adam)
1855/56	Lefebvre	Le Chien du Jardinier	(Grisar)
		Les Vêpres siciliennes	(Verdi)
1856/57	Halanzier et Dufrénoy	Fanchonnette	(Clapisson)
		Jaguarita l'Indienne	(Halévy)
		Le Trouvère	(Verdi)
1857/58	Delestang	Les Amours du diable	(Grisar)
		Linda de Chamonix	(Donizetti)
		Maison isolée	(Miramont)
		Polichinelle	(Montfort)
		Le Portrait de Séraphine	(Simiot)
		La Reine Topaze	(Massé)
		Le Siège de Corinthe	(Rossini)
1858/59	Delestang	Les Dragons de Villars	(Maillart)
		Georgette	(Gevaërt)
		Jéliotte ou le Passe-temps d'une duchesse	(Duprez)
		Martha	(Flotow)
		La Somnambule	(Bellini)
1859/60	Delestang	Les Charmeurs	(Poïse)
		Gemma de Vergy	(Donizetti)
		Maître Griffard	(Delibes)
		Mam'selle Pénélope	(Lajarte)
		Les Noces de Figaro	(Mozart)
		Les Saisons	(Massé)

1860/61 Delestang	L'Eau merveilleuse	(Grisar)
	Faust	(Gounod)
	Maître Pathelin	(Bazin)
	Le Pardon de Ploërmel	(Meyerbeer)
	Rigoletto	(Verdi)
1861/62 Carpier	La Circassienne	(Auber)
	Lucrece Borgia	(Donizetti)
	Pierre de Médicis	(Poniatowski)
	La Traviata	(Verdi)
1862/63 Delestang	La Chatte merveilleuse	(Grisar)
	Le Diable au moulin	(Grisar)
	Ernani	(Verdi)
	La Vendéenne	(Maillot)
1863/64 Delestang	-	-
1864/65 Félix	Lara	(Maillart)
	Le Mariage extravagant	(Gauthier)
	Roland à Roncevaux	(Mermet)
1865/66 Félix (puis Delestang)	Le Capitaine Henriot	(Gevaërt)
	Lalla-Roukh	(David)
	Les Templiers	(Nicolaï)
	La Vengeance de Pierrot	(Blangini)
	Le Voyage en Chine	(Bazin)
1866/67 Herblay	L'Africaine	(Meyerbeer)
	La Colombe	(Gounod)
1867/68 Herblay	Dans les gardes-françaises	(Pichoz)
	Mignon	(Thomas)
	Robinson Crusoé	(Offenbach)
	Roméo et Juliette	(Gounod)

1868/69 Herblay	Cendrillon	(Rossini)
	Les Désespérés	(Bazin)
	Le Docteur Crispin	(Ricci)
	L'Etoile et le berger	(Pilati)
	Madame Bobet	(Pilati)
	Maison à vendre	(Dalayrac)
	La Pomme d'Eve	(Pichoz)
	Le Premier jour de bonheur	(Auber)
1869/70 Herblay	Une Folie à Rome	(Ricci)
	Les Masques	(Pedrotti)
	Le Rêve d'amour	(Auber)
1870/71 -	-	-
1871/72 -	-	-
1872/73 Danguin	Un Bal masqué	(Verdi)
	Hamlet	(Thomas)
	Ombre	(Flotow)
1873/74 Société des Artistes.	Pétrarque	(Duprat)
1874/75 Herblay	-	-
1875/76 Senterre	Le Médecin malgré lui	(Gounod)
1876/77 Senterre	Carmen	(Bizet)
1877/78 Gros	Cinq-Mars	(Massé)
	Paul et Virginie	(Massé)
1878/79 Gros	Etienne Marcel (1)	(Saint-Saëns)
	Malatesta	(Morin-Pons)
	Piccolino	(Guiraud)

(1) Création mondiale à Lyon le 8 février 1879.

1879/80	Marck	Aïda La Courte échelle	(Verdi) (Membrée)
1880/81	Société des artistes	Jean de Nivelles	(Delibes)
1881/82	Campocasso	Les Contes d'Hoffmann Mireille Le Tribut de Zamora	(Offenbach) (Gounod) (Gounod)
1882/83	Campocasso	-	
1883/84	Dufour	Les Noces de Figaro	(Mozart)
1884/85	Dufour	Lakmé Sigurd	(Delibes) (Reyer)
1885/86	Dufour	Hérodiade Manon	(Massenet) (Massenet)
1886/87	Campocasso	Philémon et Baucis	(Gounod)
1887/88	Campocasso	La Jolie fille de Perth Patrie	(Bizet) (Paladilhe)
1888/89	Campocasso	Les Pêcheurs de perles Le Roi d'Ys	(Bizet) (Lalo)
1889/90	Poncet	Don César de Bazan Esclarmonde Joli Gilles	(Massenet) (Massenet) (Poïse)
1890/91	Poncet	La Basoche Lohengrin Samson et Dalila	(Messenger) (Wagner) (Saint-Saëns)
1891/92	Poncet	Tannhäuser	(Wagner)

1892/93	Poncet	Gwendoline	(Chabrier)
		Tancredi de Rohan	(Courcelles)
		Werther	(Massenet)
1893/94	Poncet	Phryné	(Saint-Saëns)
		La Walkyrie	(Wagner)
1894/95	Campocasso	L'Attaque du moulin	(Bruneau)
		Cavalleria rusticana	(Mascagni)
		Paillasse	(Leoncavallo)
		Le Portrait de Manon	(Massenet)
1895/96	Vizentini	L'Amour médecin	(Poïse)
		Le Carillon	(Massenet)
		Le Cid	(Massenet)
		La Jacquerie	(Lalo et Coquard)
		La Navarraise	(Massenet)
		Le Rêve	(Bruneau)
		La Statue	(Reyer)
		La Vivandière	(Godard)
1896/97	Vizentini	La Femme de Claude	(Cahen)
		L'Hôte	(Missa)
		Les Maîtres chanteurs de Nuremberg	(Wagner)
		Vendée	(Pierné)
1897/98	Vizentini	André Chénier	(Giordano)
		La Flûte enchantée	(Mozart)
		La Reine de Saba	(Gounod)
		Le Roi l'a dit	(Delibes)

Date	Direction		
1898/99	Tournié	La Bohème	(Puccini)
		Henri VIII	(Saint-Saëns)
		Méphistophélès	(Boïto)
		Thaïs	(Massenet)
		Cendrillon	(Massenet)
1899/00	Tournié	Sabel	(Coquard)
		Tristan et Isolde	(Wagner)
1900/01	Tournié	Hansel et Gretel	(Humperdinck)
		Princesse d'auberge	(Blockx)
		Siegfried	(Wagner)
1901/02	Tournié	Les Barbares	(Saint-Saëns)
		Grisélidis	(Massenet)
		Louise	(Charpentier)
		Orphée	(Gluck)
1902/03	Mondaud	La Belle au bois dormant	(Silver)
		Iphigénie en Tauride	(Gluck)
		L'Or du Rhin	(Wagner)
		Sapho	(Massenet)
		La Vendéenne	(Garnier)

122 SAISONS 1903/04-1911/12.

1903/04	Broussan	La Bohème	(Leoncavallo)
		Le Crépuscule des Dieux	(Wagner)
		Le Légataire universel	(Pfeiffer)
		Salambô	(Reyer)
1904/05	Broussan	Armide	(Gluck)
		L'Etranger	(D'Indy)
		Les Girondins	(Le Borne)
		Le Jongleur de Notre-Dame	(Massenet)

1905/06 Broussan	Armor	(Lazzari)
	Sibéria	(Giordano)
	Tiphaine	(Neuville)
	La Tosca	(Puccini)
1906/07 Flon et Landouzy Paris	La Balafre	(Palicot)
	La Damnation de Faust	(Berlioz)
	Marie-Magdeleine	(Massenet)
	La Reine Pâquette	(Leroux)
1907/08 Flon et Landouzy	Fortunio	(Messenger)
	Madeleine	(Neuville)
	Messaline	(Lara)
	Pelléas et Melisande	(Debussy)
1908/09 Flon et Landouzy	Ariane	(Massenet)
	La Glaneuse	(Fourdrain)
	Le Prêcheur de Saint Othmar	(Kienzl)
	Le Vaisseau fantôme	(Wagner)
1909/10 Valcourt	Le Chemineau	(Leroux)
	Monna Vanna	(Février)
	Quo Vadis ?	(Nouguès)
1910/11 Valcourt	Aphrodite	(Erlanger)
	Pantagruel	(Terrasse)
	Thérèse	(Massenet)
1911/12 Valcourt	Déjanire	(Saint-Saëns)
	Madame Butterfly	(Puccini)

2 LES REPRESENTATIONS AU GRAND THEATRE.

21 Introduction

22 Le Grand Théâtre : salle, statut et personnel.

23 La troupe.

24 Le public.

25 La presse.

21 "Jusqu'à présent, les plus fervents amateurs se contentaient d'un compte rendu des premières représentations et des reprises : aujourd'hui, ils veulent connaître la vie du théâtre et le détail de chaque soirée ; naguère, ils se contentaient d'une appréciation sur les principaux artistes : aujourd'hui, ils tiennent à être documentés abondamment sur l'historique des oeuvres, la date de leur création, le nombre de leurs exécutions, le chiffre de leurs recettes ; il faut leur révéler l'origine, la carrière, l'âge même des artistes" (1). Et, de fait, la Revue contient de multiples informations de détail qui, si elles sortent parfois du domaine strictement musical, n'en permettent pas moins de reconstituer, par touches successives, l'atmosphère des représentations au Grand Théâtre. J'essaierai ici de relever celles qui m'ont semblé caractéristiques. Elles proviennent le plus souvent de la Chronique lyonnaise qui, dans chaque numéro, offre une critique des oeuvres représentées pendant la semaine écoulée. Cependant, lorsqu'un opéra est créé à Lyon, il est présenté dans un article plus développé. Des anecdotes diverses, enfin, sont éparpillées tout au long des fascicules. Je les ai également recensées.

22 Le Grand Théâtre.

22I La salle.

Voici, telle qu'elle apparaît dans une annexe au Cahier des charges pour l'exploitation du Grand Théâtre de 1908, la liste des places (2) :

Parquet : 477 places. 250 fauteuils d'orchestre ; 29 strapontins d'orchestre ; 2 loges d'avant-scène de 6 places ; 6 baignoires de 4 places ; 162 places de parterre.

(1) VI, 1 (18 oct. 1908), p. 19.

(2) VI, 10 (20 déc. 1908), p. 276.

1ère galerie : 358 places. 98 fauteuils de balcon ; 30 strapontins et banquettes de balcon ; 150 fauteuils de 1ère galerie ; 20 strapontins et banquettes de 1ère galerie ; 2 loges d'avant-scène de 6 places réservées l'une au Maire, l'autre au Préfet ; 1 loge de face, réservée au gouverneur militaire ; 12 loges de 14 places ; 2 places réservées aux commissaires de police.

2ème galerie : 233 places.

3ème galerie : 277 places.

4ème galerie : 500 places. 280 assises ; 220 debout. Mais souvent sont mises en vente jusqu'à 800 places.

Contenance totale 1795 officiellement ; 2 100 pratiquement.

Les ouvreuses louaient des tabourets aux spectateurs qui n'avaient pu obtenir de place assise. Ce privilège fort ancien leur fut retiré à la suite d'un accident survenu en novembre 1906 (1).

La salle fut achevée en 1831. Les seuls travaux effectués pendant la période considérée ici sont l'oeuvre du directeur Valcourt, lors de sa prise de fonctions, en 1909 et, en 1910, l'aménagement de la fosse d'orchestre dont le plancher est baissé de 48 cm pour atténuer les sonorités (3).

222 Le statut.

La Régie municipale directe, mise en place dès la saison 1902/03 à la suite du vote du conseil municipal du 6 février 1902 et ardemment soutenue par le maire Augagneur jusqu'à son départ en 1905 (4), est un échec au moins financier, que le nouveau maire Herriot dénonce immédiatement.

(1) IV, 5 (11 nov. 1906), p. 158.

(2) VII, 1 (10 oct. 1909), p. 26.

(3) VIII, 1 (16 oct. 1910), p. 27-28.

(4) II, 6 (27 nov. 1904), p. 68.

Sur trois ans, il constate un excédent de dépenses de 321. 791 F (1).

Le système n'était plus rentable. On décide d'accorder la responsabilité financière au directeur, tout en maintenant le contrôle de la Municipalité et la subvention annuelle de 300. 000 F. A titre d'exemple, l'Opéra de Berlin recevait 1. 125. 000 F, celui de Paris 800. 000 F et celui de Vienne 600. 000 F (2).

Le Cahier des charges comporte 12 titres (3) :

- Le 1er fixe les conditions générales de la concession, limitée à trois ans.

- Le 2ème est relatif à la subvention annuelle de 300. 000 F et à son utilisation.

- Le titre 3 concerne le répertoire, qui "se compose des opéras, drames lyriques, opéras comiques, traductions et ballets et, d'une manière générale des oeuvres représentées à l'Opéra et à l'Opéra comique de Paris". Le directeur doit soumettre ses projets au Maire, trois mois avant l'ouverture de la saison,

La saison dure six mois par an, avec, au moins, vingt représentations par mois. Le Grand Théâtre doit créer chaque saison deux ouvrages lyriques nouveaux, qui comportent ensemble six actes au minimum.

- Le titre 4 donne la liste des places réservées.

- Le recrutement du personnel fait l'objet du titre 5 : "Le maire se réserve le droit d'exiger le remplacement de tous les artistes qu'il jugerait insuffisants... ou qui provoqueraient du scandale dans la salle". En outre, il est mentionné que le directeur "doit avoir constamment, dans tous les genres, un nombre d'artistes suffisant pour assurer aux représentations un ensemble d'exécutions irréprochables et digne du Grand Théâtre de Lyon".

- Les titres 6 et 7 donnent la liste du personnel administratif mis à la disposition du Grand Théâtre et définissent les services extérieurs.

(1) III, 10 (17 déc. 1905), P. 277.

(2) V, 1 (20 oct. 1907), p. 36.

(3) VI, 10 (20 déc. 1908), p. 273-276.

- Les titres 8 et 9 concernent des bâtiments.
- Le titre 10 précise les mesures d'ordre et de police.
- Le titre 11 fixe les conditions de résiliation du directeur.
- Le titre 12 traite du cautionnement.

Tout ne va pas sans heurts, cependant, et l'on parle de fermer purement et simplement le Grand Théâtre devant l'ampleur des conflits qui opposent la direction à la municipalité (1). La menace n'est pas mise à exécution. Mais les choses se dégradent lentement. La direction Flon et Landouzy provoque les protestations. Celle de Valcourt, l'indignation. Après une intervention du maire destinée à relever la qualité des représentations, Valcourt, avec une surprenante franchise, avoue n'avoir d'autre souci que la rentabilité (2) et ne pas s'occuper d'art. La municipalité réagit en instituant une commission de contrôle, sur la proposition d'A. Sallès, composée de l'adjoint délégué aux beaux-arts, de deux membres du conseil des critiques de théâtre et d'un membre délégué par le conseil d'administration du conservatoire (3). Ainsi se trouve modifié, en novembre 1911, le Cahier des charges. Le rôle de la commission est précisé. De plus, le directeur doit soumettre à l'approbation du maire la liste des ouvrages qu'il compte représenter. Des mesures sont prises pour améliorer l'orchestre et renouveler les costumes (4).

A noter également une tentative pour remédier aux problèmes posés par l'entretien des théâtres : le 14 octobre 1911 se réunissent à Paris les délégués des municipalités dont les villes organisent une saison lyrique. Ils proposent la création d'un opéra tournant subventionné par l'état (5).

(1) IV, 22 (10 mars 1907), p. 648.

(2) VIII, 10 (18 déc. 1910)

(3) VIII, 22 (12 mars 1911), p. 684 et 24 (26 mars 1911), p. 746-747.

(4) IX, 7 (26 nov. 1911), p. 201.

(5) IX, 1-2 (22 oct. 1911), p. 57.

Une autre proposition non suivie d'effet est celle que déposa au nom du Parti socialiste unifié le conseiller municipal Rognon, en 1905. "Le théâtre, dit-il, peut et doit être pour le peuple une source d'enseignement, d'éducation, au point de vue social, littéraire ou artistique". Pour le rendre accessible, il suggère d'ouvrir à la mairie un registre où s'inscriraient les personnes intéressées. A chaque représentation, deux cents places leur seraient à tour de rôle attribuées (1).

223 Le personnel.

223. 1 Le directeur.

C'est déjà entrer dans la polémique que de relever les passages concernant les directeurs successifs : aucun n'est épargné par les rédacteurs de la Revue. Responsable de l'établissement du répertoire, de l'engagement des artistes comme de la qualité des exécutions, le directeur se trouve évidemment exposé à de constants assauts du public et de la presse. Et, on le verra, la Revue ne faillit point à sa tâche. Par-delà les querelles de personnes, il est possible d'établir un rapide bilan des différentes directions :

Broussan (1903/04-1905/06) :

Son titre de gloire est la création, pendant la saison 1903/04, des quatre parties de l'Anneau du Nibelung, dont on vante la distribution, que menait excellemment Louise Janssen (2).

(1) III, 1 (15 oct. 1905), p. 26.

(2) I, 12 (15 janv. 1904), p. 141 ; 14 (19 janv. 1904), p. 157.

En revanche, il a sacrifié le répertoire ; sa troupe ne comportait pas d'éléments capables de chanter l'opéra comique. Certains le déplorent (1). Ainsi, pendant la saison 1903/04, Faust était-il la seule pièce capable de satisfaire les nostalgiques qui constatent que, pour la première fois depuis sa création en 1831, les Huguenots ne sont pas représentés (2).

Conséquence logique, la salle se vide. Aussi Broussan lance-t-il les représentations "populaires", à prix réduit, mais dont le niveau est scandaleusement négligé (3). Elles prouvent la "déchéance profonde" du théâtre ; si "le prix des places, n'est pas très réduit, ... le nombre des musiciens de l'orchestre l'est considérablement (14 violons au lieu de 18, 4 violoncelles au lieu de 6, etc." (4). De mauvais chanteurs remplacent les titulaires. On voit même dans l'orchestre les altos changer de partie avec les violons (5). L'intention, d'ailleurs est douteuse : ces représentations ne sont pas organisés dans un but vraiment "socialiste" : elles constituent "un véritable défi lancé au bon public" (6).

Les incorrections se multiplient : le directeur remplace un chanteur sans prévenir (7). La distribution de l'Anneau du Nibelung n'est pas affichée lors de la mise en vente des places (8). La raison en est qu'elle n'était pas fixée un mois à l'avance. Tout s'improvise de pareille façon : aucune doublure n'est prévue pour les rôles principaux (9). Armide, qu'on a préparée sept mois durant à Paris, a été mise au point en quinze jours à Lyon (10). Le directeur est conduit à annuler au dernier moment une représentation du Crépuscule des Dieux

(1) I, 20 (19 janv. 1904), p. 157.

(2) I, 28 (4 mai 1904), p. 328.

(3) I, 10 (22 déc. 1903), p. 141 ; 23 (30 mars 1904), p. 285.

(4) I, 13 (15 janv. 1904), p. 153.

(5) III, 27 (15 avril 1906), p. 790.

(6) I, 28 (4 mai 1904), p. 328.

(7) III, 3 (6 nov. 1905), p. 33.

(8) I, 18 (17 fév. 1904), p. 209.

(9) I, 26 (13 avril 1904), p. 302.

(10) II, 26 (16 avril 1905), p. 303-304.

car il s'aperçoit qu'il ne dispose pas d'un nombre suffisant de chanteurs (1). La distribution d'une même oeuvre est modifiée d'une représentation à l'autre (2).

La qualité des représentations va déclinant : on remarque l'insignifiance et les fautes de goût de la mise en scène qui sacrifie souvent à la grandeur et au réalisme : corbeaux, chèvre et mouton, ainsi qu'un étalon indiscipliné, emprunté au cirque Rancy, constituent la ménagerie du Crépuscule des Dieux (3). Aussi le critique se plaint-il constamment (4), le public se moque-t-il bruyamment (5). Quand, pour citer un exemple, l'armée allemande de l'Attaque du moulin défile en capotes françaises du début du XXème siècle, au milieu des civils vêtus en costumes du XVIIIème siècle (6), l'hilarité est à son comble. L'éclairage n'est pas mieux réglé (7).

Les incidents se multiplient. Des spectateurs sont régulièrement expulsés par une police vigilante (8). Les mécontents prennent leur plume pour protester auprès de la Revue (9), ou du maire (10).

(1) bII, 27 (23 avril 1905), p. 318-321.

(2) II, 6 (27 nov. 1904), p. 68.

(3) I, 14 (19 janv. 1904), p. 160.

(4) II, 1 (23 oct. 1904), p. 10 ; 8 (11 déc. 1904), p. 90-91 ; 9 (18 déc. 1904), p. 104 ; 10 (25 déc. 1904), p. 115 ; 11 (1 janv. 1905), p. 126-129 ; III, 3 (29 oct. 1905), p. 84 ; 11 (24 déc. 1905), p. 325.

(5) II, 3 (6 nov. 1904), p. 31-33.

(6) III, 10 (17 déc. 1905), p. 292-293.

(7) I, 3 (3 nov. 1903), p. 33 ; I, 4 (10 nov. 1903), p. 43.

(8) II, 7 (4 déc. 1904), p. 82.

(9) II, 15 (29 janv. 1905), p. 179.

(10) II, 16 (5 févr. 1905), p. 186.

De son côté, le directeur montre une perpétuelle satisfaction et fait chanter ses louanges dans la presse parisienne (1). N'est-il pas fonctionnaire, donc gratifié d'un traitement fixe et que lui importent ces insuccès (2) ? Il vise plus haut : la direction de l'Opéra de Paris.

Le bilan n'est pas favorable : de ces représentations "ne voudrait certainement pas le public de Castelnaudary ou de Draguignan". Ce sont de "véritables parodies qui, du temps heureux où l'on pouvait encore siffler au théâtre sans être qualifié de clérical et sans voir se dresser procès verbal par un commissaire de police, se seraient certainement terminées dès le premier acte au milieu des sifflets et des huées du public. Mais aujourd'hui, le pauvre spectateur qui craint les histoires est maté, il tolère tout et ne proteste plus" (3). Broussan n'a de qualités ni administratives ni musicales, affirme-t-on.

A son départ, il laisse un énorme déficit (321.791F). Plus de décors, plus de costumes, plus d'accessoires (le décor du Crépuscule a été acheté d'occasion, celui de Tristan a été emprunté à Aix) et pas d'argent pour s'en procurer. Au lieu des 30.000 F nécessaires, on consacre à la création d'un ouvrage 14.000 F seulement. Il est sérieusement question de fermer le théâtre un an pour cumuler deux subventions (4).

(1) II, 19 (26 févr. 1905), p. 227.

(2) III, 10 (17 déc. 1905), p. 286.

(3) II, 4 (13 nov. 1904), p. 42.

(4) III, 27 (15 avril 1906), p. 791.

A l'image du maître, qui consacre son temps à passer bruyamment des coulisses à la salle, à montrer son enthousiasme par des applaudissements prolongés et des exclamations admiratives superflues (1), le personnel en général manque de tenue : au milieu d'un tableau, on voit "apparaître la jaquette du régisseur ou le fichu d'une habilleuse en train de faire un petit tour de scène. D'autre part, dans la salle comme sur la scène, le personnel est parfaitement insupportable... " : un contrôleur s'endort sur un fauteuil de balcon et ronfle sans discrétion (2).

Flon et Landouzy (1906/07-1908/09).

On attendait beaucoup des nouveaux directeurs. Flon était depuis plusieurs années le chef très apprécié de l'orchestre et Landouzy, ancien violoncelliste, jouissait d'une bonne réputation.

Après un début riche de promesses (3) et malgré quelques satisfactions wagnériennes offertes par Louise Janssen et le ténor Verdier (4), malgré une bonne troupe, les espérances furent vite déçues. Une fois encore, on improvise. Les créations annoncées ne voient pas le jour : celles de Fidelio, de Siegfried, du Vaisseau fantôme sont repoussées sine die. Au lieu de travailler sur un programme clairement défini et d'engager dans un second temps les artistes capables d'assurer ce répertoire, les directeurs "engagent leurs artistes, forment une troupe quelconque, et choisissent ensuite leur répertoire. Dès lors, le premier mois de la saison est perdu à reprendre toute une série d'oeuvres sans intérêt pour permettre aux chefs d'emploi de faire leurs débuts ou leur rentrée dans des rôles très favorables" (5). Alors se succèdent à folle allure toute une

(1) II, 1 (23 oct. 1904), p. 11.

(2) I, 26 (13 avril 1904), p. 311.

(3) IV, 1 (1er oct. 1906), p. 23-24.

(4) IV, 24 (24 mars 1907), p. 696-698.

(5) V, 1 (20 oct. 1907), p. 30.

série d'ouvrages rapidement montés : au début de la saison 1907/08, douze opéras sont joués en dix-huit jours (1). La Favorite est préparée en deux jours (2) ; la Balafre est créée après trois lectures par l'orchestre et l'auteur proteste vigoureusement (3). Il suffit de quelques heures pour monter Lakmé (4). Les représentations sont annoncées trois jours à l'avance ; sans cesse interviennent des changements dans la date des représentations et dans les rôles (5).

Bien entendu, le théâtre se vide. Les recettes de la saison 1908/09 atteignent 351. 717, 10 F, soit une moyenne de 2180 F (6). Alors les directeurs cherchent à monter des pièces de médiocre intérêt mais susceptibles d'emplir leur salle. C'est d'abord, le 28 novembre 1906, la création de la Damnation de Faust, retouchée sans scrupule par Gunsbourg, celui-là même qui affirmait avoir découvert dans les carnets de conversation de Beethoven des indications très nettes prouvant que Beethoven avait écrit sa IXème symphonie pour le théâtre et qui se proposait de rétablir le projet initial. Le finale devenait une cérémonie républicaine dans laquelle l'Ode à la république remplaçait l'Ode à la joie de Schiller (7). En l'occurrence, il imposa sans vergogne additions et suppressions à l'oeuvre de Berlioz. Ce fut, musicalement, un contre-sens, mais, commercialement, un succès (8). Puis

(1) V, 3 (3 nov. 1907), p. 95.

(2) IV, 27 (14 avril 1907), p. 761-764.

(3) IV, 23 (17 mars 1907), p. 706.

(4) V, 2 (27 oct. 1907), p. 68.

(5) V, 7 (1 déc. 1907), p. 221 ; 21 (8 mars 1908), p. 613-614.

(6) VI, 26 (15 avril 1908), p. 738.

(7) IV, 25 (31 mars 1907), p. 732.

(8) IV, 8 (2 déc. 1906), p. 225-233.

vinrent la Reine Fiammette de Leroux, imposée, il est vrai comme rançon de Faust par l'éditeur (1) et la Balafre, de Palicot (2) qui n'eurent guère de succès. Il y eut aussi des projections cinématographiques qui, selon le communiqué comprenaient "une longue série de vues complètement inédites et un grand luxe de variétés"(3). Je ne résiste pas au plaisir de citer le programme d'une de ces manifestations : le samedi 11 avril 1907 eut lieu un festival Massenet pendant lequel on projeta les films suivants : Fabrique de chapeaux ; Pauvre Jacquette ; Cow-boys et Peaux-Rouges ; Déménagement de Bec-Salé ; Echappé de sa cage ; Auto emballé [sic] ; Bon petit coeur ; Cochons danseurs ; Coucher de la mariée, etc. La musique de Massenet commentait ces films, c'est-à-dire que l'orchestre jouait pendant la projection. Le 12, sur le même programme, des oeuvres de Gounod prirent la place de celles de Massenet (4).

Naturellement, renaquirent les protestations : un groupe d'habitues du Grand Théâtre apposa des affiches sur les murs de la ville le 11 octobre 1907 pour protester contre la dégénérescence de l'opéra à Lyon (5) ; des personnalités diverses étudièrent le meilleur moyen d'utiliser l'argent de la subvention (6) ; des menaces de fermeture sont à nouveau lancées (7). La seule satisfaction fut apportée par la création Pelléas et Mélisande, en avril 1908. La presse imposa l'oeuvre aux directeurs réticents que l'on accusa d'avoir volontairement saboté la première en la plaçant à la fin de la saison et en vendant les décors à Nice pour limiter le nombre des représentations. Remontée la saison suivante dans de

(1) IV, 17 (3 févr. 1909), p. 481-487.

(2) IV, 23 (17 mars 1907), p. 657-661.

(3) IV, 27 (14 avril 1907), p. 780.

(4) IV, 29 (15 mai 1907), p. 822.

(5) V, 1 (20 oct. 1907), p. 30.

(6) Ibid, p. 18-23.

(7) IV, 27 (14 avril 1907), p. 779.

meilleures conditions, l'oeuvre ne connut pourtant guère de succès.

Flon et Landouzy laissèrent peu de regrets.

Valcourt (1909/10 - 1911/12).

Valcourt vient de l'Opéra de Marseille, qui symbolise, aux yeux des Lyonnais, la pire vulgarité musicale. Le nouveau directeur ne cache pas ses intentions : par tous les moyens, il désire attirer le public. En cela, il réussit fort bien dès les premières semaines de sa direction. On le surnomme Barnum ; on dénonce ses manières ; un groupe d'amateurs indignés rédige une lettre au maire, affirme que le directeur "s'est moqué royalement du public lyonnais" et proclame que "les deniers publics doivent servir à l'édification des élites, à la joie des foules et non aux intérêts méprisables d'un satrape arriéré" (1). Des pétitions succèdent à cette lettre (2). Quelques spectateurs mécontents se déchaînent et les incidents se multiplient (3).

Les faits sont là : en un mois, du 7 octobre au 6 novembre 1909, Valcourt monte 11 oeuvres et obtient une recette de 51 000 F, soit, par rapport à la même période de l'année précédente, un gain de 14 893 F (4). Il monte Quo vadis ?, spectacle qui tient du café-concert et assure de substantielles recettes (5), malgré sa nullité musicale. L'année suivante, ce sera Aphrodite dont la "scène d'orgie" attire les protestations indignées mais emplit la salle (6).

(1) VII, 5 (7 nov. 1909), p. 188.

(2) VIII, 7 (27 nov. 1910), p. 221-222.

(3) VIII, 11 (25 déc. 1910), p. 346-347 ; 17 (5 févr. 1911), p. 531 ; IX, 7 (26 nov. 1911), p. 201.

(4) VII, 6 (14 nov. 1909), p. 186-187.

(5) VII, 10 (12 déc. 1909), p. 289-293.

(6) VIII, 6 (20 nov. 1910), p. 195.

Puis, en 1911, Pantagruel. La verueur rabelaisienne risque-t-elle de choquer les familles ? Qu'à cela ne tienne, on leur lance un communiqué d'après lequel l'auteur du livret "n'a pas accentué la verueur de Rabelais, il l'a plutôt atténuée" et les personnages s'expriment "dans une langue claire, élégante, même". Voilà les esprits timorés rassurés (1). Et peu importe la réaction défavorable de l'ensemble de la presse lyonnaise : le public vient. La presse parisienne, d'ailleurs, compense par ses louanges hyperboliques les mesquines critiques locales : Cil Blac du 11 février 1911 écrit, à propos de la création de ce Pantagruel : "Oui, les Lyonnais sont dans la joie parce qu'ils n'ont plus à craindre la pluie et le brouillard... Il se passe des choses à Lyon comme on n'en a jamais vues... Heureux directeur, heureux Lyonnais" (2).

La qualité des représentations ne s'améliore pas, bien entendu : distributions constestables, mises en scènes négligées quand elles ne sont pas misérables ou ridicules, orchestre et choeurs scandaleusement mauvais. Deux exemples seulement : dans le tableau des couturières de Louise, pour faciliter la tâche des choristes, on remplace le chant par du parlé (3) ; les personnages d'une représentation de la Traviata portent des costumes de style Henri II, Louis XIV, Louis XV, Louis-Philippe et Armand Fallières (4).

(1) VIII, 16 (29 janv. 1911), p. 493-494.

(2) VIII, 19 (19 févr. 1911), p. 588-589.

(3) VIII, 14 (15 janv. 1911), p. 432-434.

(4) VIII, 12-13 (1-8 janv. 1911), p. 397-398.

Le public vient toujours pourtant, attiré par la réputation d'artistes en représentation (I) ou l'habileté du rédacteur des communiqués. Pour atteindre le public de Quo Vadis ? , ce dernier ne parle que de "giclées de sang et d'opprobe" (2). En revanche, pour toucher celui des Maîtres chanteurs, il annonce que "la représentation témoignera par la discrète élégance du public de tout l'intérêt que la haute société lyonnaise porte à l'oeuvre de Richard Wagner. C'est ainsi que les Maîtres chanteurs sont autant d'occasions à soirées mondaines, car à chaque entr'acte on se visite de loge à loge, on se voit au grand foyer, pour causer des excellents éléments qu'assurent au succès de cette remarquable reprise de l'oeuvre wagnérienne les concours de MM... et tout un ensemble d'excellentes interprétations [sic]" (3). Si elle n'est pas du meilleur aloi, il faut croire que la publicité est efficace. Désormais, les communiqués du Grand Théâtre et leur syntaxe approximative deviendront la cible favorite de toute la presse spécialisée qui se désintéresse de plus en plus des représentations.

Grâce aux efforts de Valcourt, la claque a un regain d'activité. Elle est en 1909, écrit Vallas, "plus insupportable que jamais. Le public se plaint avec raisons de l'indiscrétion et même de la grossièreté de nos Romains" (4). Elle anime la création de Quo Vadis (5), de Monna Vanna (6), et à ses cris s'opposent les "Conspuez la claque ! " vigoureux et indignés

(I) VII, 26 (15 avril 1910), p. 756-757 ; 25 (27 mars 1910), p. 782-783 ; VIII, 12-13 (1-8 janv. 1911), p. 396-397 ; 15 (22 janv. 1911), p. 396-397.

(2) VII, 15 (16 janv. 1910), p. 443.

(3) VII, 15 (16 janv. 1910), p. 444.

(4) VII, 11 (19 déc. 1909), p. 329-330.

(5) VII, 10 (12 déc. 1909), p. 293.

(6) VII, 23 (13 mars 1910), p. 684.

d'une partie du public.

A titre de curiosité, je donne ici la liste des services proposés par la claqué et leur tarif dans les années 1880 (1).

- salve d'applaudissement.....	5 F,
- salve redoublée.....	20 F,
- trois salves.....	25 F,
- rappel simple.....	25 F,
- rappels illimités.....	50 F,
- effet d'horreur.....	5 F,
- applaudissements contrariés, d'abord, puis enlevés, comme dans le cas où la partie saine du public l'emporte sur la cabale.....	32 F,
- ricanement.....	5 F,
- rires.....	5 F,
- rires francs.....	10 F,
- exclamations superlatives.....	20 F.

Voici un jugement d'ensemble sur la direction Valcourt :
"On ne joue que des oeuvres très communes et on les présente toujours dans le même cadre et dans des conditions insuffisantes de mise au point. L'orchestre joue mal, les chanteurs chantent faux, la mise en scène est identique à celle des saisons précédentes, mais, chaque année un peu plus misérable, les solistes jouent à leur guise sans qu'un directeur compétent restreigne leurs fantaisies... Les musiciens, dégoûtés, restent chez eux et vont au concert"
(2) .

Valcourt, dit-on, gagna beaucoup d'argent pendant ces trois années.

(1) VIII, 16 (29 janv. 1910), p. 501.

(2) IX, 1-2 (22 oct. 1911), p. 49.

223. 2 L'orchestre.

Il se compose de 57 instrumentistes (1) :

Quatuor 10 premiers violons
9 seconds violons
6 altos
6 violoncelles
5 contrebasses

Harmonie 2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
2 bassons
2 pistons
2 trompettes
4 cors
3 trombones
1 tuba
1 timbalier

Le nombre des musiciens est porté à 64 en 1911, par une décision du Conseil municipal, qui prévoit en outre pour certains ouvrages, l'engagement de musiciens supplémentaires (2).

(1) III, 2 (22 oct. 1905), p. 60.

(2) IX, 7 (26 nov. 1911), p. 201.

Suffisant pour le répertoire ordinaire, il montre de gênantes lacunes dans l'interprétation des opéras de Wagner (1). Aussi le renforce-t-on parfois de quelques cordes (2). Certains instruments manquent à Lyon : une viole d'amour, et l'on doit accompagner la romance des Huguenots par un violon (3) ; des timbales chromatiques, auxquelles on substitue des timbales ordinaires (4). Il arrive également que, par manque de scrupules, l'instrumentation d'une oeuvre soit modifiée : pour l'Etranger de d'Indy, on a changé la composition de l'orchestre : des saxhorns prennent la place des trombones à six pistons ; un tuba celle du trombone contrebasse, et une trompette ordinaire celle de la trompette en ré (5). Les instrumentistes titulaires se font remplacer par de modestes apprentis (6) et, autre reproche lancé par la critique, les solistes, dans leur désir d'attirer l'attention, ne font pas toujours preuve du meilleur goût (7). J'ai déjà parlé des orchestres réduits à l'occasion des représentations du dimanche menées par des chefs médiocres. Cependant, dans l'ensemble, on apprécie les solides qualités de l'orchestre jusqu'au départ de Flon. Ses successeurs furent moins inspirés ou moins consciencieux et se trouvèrent exposés

(1) I, 18 (17 févr. 1904), p. 223 ; III, 26 (18 avril 1906), p. 772.

(2) V, 1 (20 oct. 1907), p. 25.

(3) III, 4 (5 nov. 1905), p. 123.

(4) II, 13 (15 janv. 1905), p. 156.

(5) Ibid.

(6) I, 26 (13 avril 1904), p. 303.

(7) IV, 12-13 (6 janv. 1907), p. 382.

aux mouvements d'humeur des musiciens qui voient leur statut modifié en 1907 : ils sont débarrassés de leurs obligations estivales aux Concerts Bellecour, mais ne sont plus engagés que pour huit mois. D'où de nombreuses difficultés, des menaces de grève permanentes et, certainement, un relâchement dans le jeu des instrumentistes (1).

223. 3 Les chœurs.

Si l'orchestre sait se montrer excellent, les chœurs font l'unanimité des critiques et du public. On ne compte plus les articles virulents (2) ni les réactions bruyantes des spectateurs (3) qui sanctionnent leurs prestations. Au point que le premier ténor choriste, engagé en 1908, préfère donner sa démission et courir le risque d'un procès plutôt que de chanter en aussi piètre compagnie (4).

Ils sont 51 titulaires auxquels se joignent 7 élèves choristes. La réforme de 1911 prévoit que leur nombre sera porté à 60 (5).

23 La troupe.

Elle varie d'une saison à l'autre dans ses détails. Sa composition, pourtant, ne diffère jamais beaucoup de celle que présente la liste suivante (6) :

(1) IV, 21 (3 mars 1907), p. 617 ; -IV, 22 (10 mars 1907), p. 648.

(2) II, 1 (23 oct. 1904), p. 10.

(3) III, 1 (15 oct. 1905), p. 26 ; IX, 4 (5 nov. 1911), p. 119.

(4) VI, 16 (31 janv. 1909), p. 487.

(5) IX, 7 (26 nov. 1911), p. 201.

(6) IV, 1 (1 oct. 1906), p. 21.

2 premiers ténors
1 ténor léger
1 ténor de traductions
1 deuxième ténor
1 trial
1 larquette

2 premiers barytons
2 barytons d'opéra-comique
1 basse noble
2 basses chantantes
3 secondes basses

3 chanteuses légères
2 sopranos dramatiques
2 contraltos
3 mezzo-sopranos
4 dugazons

Si la qualité est diversement appréciée, de nombreuses anecdotes circulent sur le compte des artistes. Il serait amusant, mais, je crois, vain, de les citer. Tout juste remarquerai-je que les seconds rôles demeurent un long temps au Grand Théâtre, que le rythme des représentations impose parfois aux artistes de chanter cinq fois par semaine (1) et entraîne une usure prématurée de leur voix, ou d'apprendre en quelques jours un rôle important (2). Des concurrences externes, l'engagement d'artistes en représentations ou internes, la rivalité entre deux cantatrices (3), limite parfois l'emploi de certains membres de la troupe. En règle générale, leur sort est incertain : ils sont exposés au renvoi immédiat (4) et, nous allons

(1) V, 9 (15 déc. 1908), p. 284 ; VII, 20 (20 févr. 1911), p. 588-589.

(2) III, 21 (4 mars 1906), p. 613.

(3) VI, 26 (15 avril 1909), p. 738.

(4) IX, 5 (12 nov. 1911), p. 137.

le voir, aux redoutables réactions du public.

24 Le public.

Mais où est le public d'antan ? Turbulents, les spectateurs le demeurent. Ils savent souligner par leur rire le ridicule des mises en scène ou le caractère involontairement comique de certaine musique : le Rataplan des Huguenots déchaîne à coup sûr l'hilarité (1). Ils sifflent, évidemment, les artistes qu'ils jugent insuffisants (2), sans d'ailleurs se laisser impressionner par leur réputation (3). L'injure suprême consiste à lancer des sous aux chanteurs vraiment peu appréciés (4). Ce mécontentement peut être efficace, puisqu'un ténor de renom, professeur de déclamation lyrique au Conservatoire de Paris, résilie son engagement devant l'hostilité générale. En cette saison 1907/08, telle était la réputation du public lyonnais que nul chanteur ne voulut lui succéder et ainsi, risquer la vindicte publique (5).

Mais enfin, il faut bien le reconnaître, là encore les traditions se perdent et le public n'a plus l'exigence de ses prédécesseurs (6). C'est qu'aujourd'hui les règlements sont plus fermes et plus grande la susceptibilité de la direction : "l'amateur ne peut pas estimer médiocre un artiste quelconque sans être accusé de faire

(1) VI, 1 (18 oct. 1908), p. 19.

(2) II, 1 (23 oct. 1904), p. 11 ; VIII, 9 (11 déc. 1910), p. 279.

(3) V, 3 (3 nov. 1907), p. 93.

(4) IV, 11 (23 déc. 1906), p. 339.

(5) V, 10 (22 déc. 1907), p. 324.

(6) II, 4 (13 nov. 1904), p. 42.

l'opposition de parti pris à l'administration municipale"(1). La police agit et dresse procès verbal (2); on expulse les mécontents (3). D'ailleurs la direction entretient des "agents spéciaux" qui, dans la salle, notent soigneusement l'identité des contestataires (4). Et puis, pour décourager les plus zélés ou les plus compétents qui, à l'aide de la partition, protestent contre les nombreuses infidélités dont se rendent coupables chanteurs et musiciens, on n'hésite pas à éteindre toutes les lumières à l'intérieur du théâtre (5).

Mais ce public, au nom duquel la critique et les responsables du Grand Théâtre tout ensemble justifient récriminations ou autosatisfaction, quel est-il ? Complexe, comme il se doit et par la même, bien fait pour appuyer les revendications contradictoires.

Léon Vallas ne parle qu'avec mépris de cette fraction, la plus importante, sans doute, qui fréquente les représentations populaires ou dominicales. Ces gens sont attachés au répertoire traditionnel : Meyerbeer, "le plus grand des compositeurs" chez qui "tout est beau et magistral... Seuls Rossini, avec l'immortel Guillaume, Halévy, avec la dramatique Juive peuvent lui être comparés... Quant à Faust, Sigurd, Hérodiade... Ce sont là des chefs d'oeuvre autrement intéressants et passionnants que l'insipide Tétralogie, et il n'y a que les snobs et les gens soi-disant chics qui se piquent d'être de toutes les premières qui peuvent préférer au Répertoire certaines oeuvres modernes dénuées de toute valeur ou les idioties burlesques et stupides de l'Anneau du Nibelungen... Ce sont ceux-là que l'on peut appeler les petites gens, les pauvres d'esprit, les jobards, en ^{un} mot, les imbéciles..." Ces lignes sont extraites d'une lettre adressée à la Revue par un groupe de musiciens et d'habitues du Grand Théâtre(6).

(1) I, 28 (4 mai 1904), p. 328.

(2) II, 4 (13 nov. 1904), p. 42.

(3) II, 7 (4 déc. 1904), p.82.

(4) V, 3 (3 nov. 1907), p. 93.

(5) VII, 15 (16 janv. 1910), p. 443.

(6) III, 15 (21 janv. 1906), p. 439-440.

Vallas l'avoue : "chaque critique, même légère du répertoire Meyerbeer-Halévy-Donizetti vaut à son auteur une pluie de lettres menaçantes et grossières..." (1). "Le public, dit encore Vallas, ne saurait être attiré par les choses artistiques" (2) ou, dans ses moments de découragement, il affirme qu'il est "inutile de lutter contre l'indifférence systématique de nos impassibles compatriotes" (3).

Et puis, il y a l'autre fraction. Ne dit-on pas que le public lyonnais est "certainement le plus wagnérien de France" (4) ? Ils se veulent musiciens et seulement musiciens, ces admirateurs du maître qui vont jusqu'à à refuser d'assister aux représentations des oeuvres de jeunesse de Wagner, par trop indignes de leur auteur (5) ou de celles auxquelles le théâtre ne pourrait rendre justice (6). Ils sont exigeants et exclusifs vis-à-vis de leurs interprètes favoris, le ténor Verdier et la grande Louise Janssen. Celle-ci, à son retour des Etats Unis, est applaudie dès son entrée en scène, "ce qui, de la part d'un public wagnérien, est un hommage d'autant plus précieux et touchant qu'il se double d'une inconvenance certainement unique dans les annales de notre ville" (7). On se bat pour elle (8), car elle a fait du théâtre "une école d'art et de beauté" (9).

(1) IV, 5 (11 nov. 1906), p. 147.

(2) VI, 24 (28 mars 1909), p. 715.

(3) VI, 21 (7 mars 1909), p. 613.

(4) V, 1 (20 oct. 1907), p. 29.

(5) I, 3 (3 nov. 1903), p. 41.

(6) V, 16 (2 févr. 1908), p. 477-480 ; VII, 21 (27 nov. 1910), p. 627.

(7) IV, 24 (24 mars 1907), p. 697.

(8) V, 24 (29 mars 1908), p. 692-694.

(9) V, 23 (22 mars 1908), p. 670-673.

Allons plus loin : ce public tant vanté, cherchons à le définir, quantitativement et qualitativement : à la première du Crépuscule des dieux apparaît "une prédominance très nette de la bourgeoisie riche, mais, en tout cas, il y avait fort peu d'initiés. Ceci s'est vu, et de reste, à la nullité des réactions produites par la beauté du spectacle, et à l'absence complète d'émotion chez quantité d'individus, qui n'avaient payé leur place fort cher que pour se montrer à une représentation de gala" (1). Plus loin, on lit sous la plume de E. Locard : "Un des plus considérables facteurs du succès obtenu par le Crépuscule aura été la curiosité doublée du snobisme. Par contre, les galeries hautes auront offert... le spectacle d'une réunion de fervents véritables... Les conversations entendues, un peu à tous les étages, mais plus particulièrement aux places numérotées, donnent plutôt une piètre idée du public en général" (2).

Peut-on conclure ? Un groupe assez restreint mais passionné par les beautés encore nouvelles du drame wagnérien face au public traditionnel, chahuteur, bruyant, plus soucieux de performances vocales que de musique, et de cette opposition naissent des conflits nombreux et pittoresques. La différence avec d'autres théâtres réside dans le fait qu'une interprète exceptionnelle avait su faire transparaître à la scène les richesses de la partition wagnérienne, les rendre palpables, s'il est permis de dire, au lieu qu'ailleurs, si elles transparaissent, les intentions ne se concrétisant pas véritablement et suscitaient moins d'intérêt de la part du public.

(1) I, 14 (19 janv. 1907), p. 160-161.

(2) I, 16 (3 févr. 1904), p. 188.

Son moindre mérite n'est pas de relater les activités du monde musical.

Dans la mesure où elle ouvre ses colonnes aux réponses d'artistes critiqués, des dialogues s'instaurent, qui ont trait à la condition particulière d'un chanteur (1) ou à la traduction du livret choisie (2). En outre, elle constitue un groupe de pression suffisant pour influencer sur le recrutement des interprètes ou la constitution du répertoire.

En 1907, les représentants de la presse spécialisée demandent et obtiennent la résiliation immédiate du contrat d'un ténor (3). Initiative, on le comprend, peu appréciée de l'intéressé qui se venge incontinent en associant Marc Mathieu, collaborateur de la Revue et critique de l'Express, en plein centre de Lyon. Réaction immédiate des journalistes, dont une délégation "exécute" [sic] le chanteur à sa première apparition sur la scène du Grand Théâtre (4).

On ne peut évidemment considérer que le fait de choisir une oeuvre destinée au gala annuel de la presse, surtout quand sont plébiscitées Hérodiade ou Carmen, soit une contribution utile à l'établissement du répertoire. Pourtant en une occasion, les responsables firent preuve d'originalité, en optant pour Orphée très rarement représenté. Mais c'est l'influence de la presse qui compensa la mauvaise volonté d'une direction opposée farouchement à la création de Pelléas et Mélisande. Et, tout au

(1) V, 9 (15 déc. 1907), p. 289.

(2) V, 3 (3 nov. 1907), p. 95-96.

(3) V, 9 (15 déc. 1907), p. 286.

(4) Ibid, 288.

long des représentations, les journaux protestent contre l'évident escamotage de l'oeuvre. Ainsi peuvent-ils en prolonger de quelques soirées l'existence (1).

Chaque journal, c'est normal, se consacrait au service d'une cause particulière, et rares étaient les occasions où, comme dans l'exemple précédent, une action commune pouvait être menée. Il me reste maintenant à définir l'activité de celui qui a inspiré cette étude, la Revue musicale de Lyon, devant la situation de fait que nous venons de constater et à extraire les renseignements qu'il peut fournir sur les aspirations profondes de ses rédacteurs.

(1) IV, 20 (24 janv. 1907), p. 584 ; VI, 13 (10 janv. 1909), p. 376.

3 LA REVUE MUSICALE DE LYON

31 Introduction

32 Fierté provinciale.

33 Pour un répertoire idéal.

34 Pour une interprétation idéale.

3 LA REVUE MUSICALE DE LYON.

31 Oeuvre militante, je l'ai dit, la Revue est consacrée tout entière à servir la cause de l'Art, comme l'écrit Vallas dans sa déclaration liminaire. Ses collaborateurs et lui-même définissent avec passion et une remarquable unité de vue leur conception de cet Art. Vallas, le jeune, a confié à Edmond Locard, l'ancien, le soin de rédiger les comptes rendus théâtraux pendant la première année d'existence de la Revue. Puis il prend sa succession et écrit tous les articles traitant des représentations lyriques lyonnaises. Pour justifier une revue provinciale, il fallait convaincre des qualités éminentes de la vie musicale de la région correspondante. Cruel dilemme pour le critique. Mais seul un théâtre riche sinon en réalisations, du moins en virtualités, pourra développer le répertoire idéal et le style d'interprétation qu'il appelle de ses vœux.

32 Fierté provinciale.

La stratégie est classique qui, pour assurer une défense, consiste à mener d'incessantes attaques. En ce début du XXème siècle, la vie musicale est concentrée à Paris. Lyon, malgré la qualité de quelques productions, est tenu à l'écart de l'agitation parisienne et en souffre. Constamment Vallas et Locard feront preuve d'un anti-parisienisme aigu : "Il est nécessaire de dire et de répéter que l'Opéra de Paris, le grand Opéra, est un mauvais théâtre, qu'on y prend de détestables habitudes scéniques encouragées par un public qui applaudit sans discernement et sans mesure des artistes que la Monnaie de Bruxelles, que les Arts de Rouen, que le dernier des Operntheatern d'Outre-Rhin siffleraient et rejetteraient d'une façon impitoyable", écrit Locard (1). Vallas, de

(1) I, 32 (16 mars 1904), p. 260.

son côté, réclame "le droit pour la province-Lyon ou Pézenas- de ne pas partager l'aveuglement des Parisiens au sujet de quelques grands cabotins" et considère "comme preuves de goût provincial les sifflets qui ont accueilli à Lyon telles grandes vedettes... que l'on tolère, que dis-je, l'on acclame avec enthousiasme à Paris" (1). Et de fait, nulle expression n'est assez péjorative pour qualifier les chanteurs de l'Opéra en représentation à Lyon. Alvarez, un des plus célèbres ténors de l'époque, est ainsi décrit : "M. Alvarez, ténor de l'Opéra : tout ce qu'on peut dire de cet artiste renommé est contenu dans ces quelques mots". Belle voix, physique agréable, " de l'Opéra, il en est jusqu'à la moëlle, il en est indéracinablement, par le mépris profond qu'il affirme, par la vérité et la sincérité dramatique, enfin, par l'affection qu'il professe pour le souffleur et le chef d'orchestre à qui il fait toutes ses confidences sans se soucier de ses partenaires sur scène... Il donne une édition revue, corrigée et simplifiée que n'avait prévue ni Meyerbeer ni ce pauvre Bizet... " (2).

La violence de ces critiques les rend suspectes, de même que le deviennent les louanges excessives adressées, toujours dans l'absolu et non à propos d'une représentation précise, au Grand Théâtre (3), dont on est fier de rappeler le passé même si le présent n'en est pas tout à fait digne. Mais, Vallas se préoccupe surtout de l'avenir et d'apporter un remède aux erreurs présentes.

(1) V, 29 (15 juin 1908), p. 847.

(2) II, 22 (19 mars 1905), p. 260-261. Voir aussi : II, 18 (11 févr. 1906), p. 522 ; IV, 21 (3 mars 1907), p. 616 ; VI, 23 (21 mars 1909), p. 687-689 ; VII, 23 (13 mars 1910), p. 684 ; 25 (27 mars 1910), p. 756-757 ; 26 (15 avril 1910), p. 782-783.

(3) V, 3 (1 nov. 1907), p. 96.

E. Locard et L. Vallas ont suivi un itinéraire différent. Le premier appartient à cette ancienne génération qui a goûté le vieux répertoire et, par la suite, a déplacé vers des oeuvres plus modernes son intérêt. Le second entre dans la vie musicale alors que s'impose l'exemple de Bayreuth (1). Ils se retrouvent en même point, tous deux soucieux de faire triompher leur idéal.

Il paraît évident que le répertoire est mal établi et vise à satisfaire le plus grand nombre, ou à mettre en valeur les chanteurs, sans que soit prise en considération la qualité des oeuvres qui le constituent.

331. Le répertoire traditionnel.

331.1 L'opéra français.

Les goûts ont changé : le grand opéra reste, pour les jeunes, hermétique et donne "l'impression d'une chose monstrueuse, anormale, anti-naturelle". Le désenchante-ment du public "indique clairement le chemin parcouru depuis quelques années par les amateurs lyonnais" (2). D'ailleurs, il ne semble pas qu'il y ait lieu de parler dans la Revue musicale, de ce genre d'oeuvres (3).

(1) V, 26 (12 avril 1908), p. 737.

(2) II, 1 (23 oct. 1904), p. 9-10. Voir aussi : I, 1 (20 oct. 1903), p. 10.

(3) I, 1 (2 oct. 1903), p. 19.

Sont impitoyablement condamnés :

- Thomas : "Quelle affreuse pauvreté, quelle banalité navrante dans cette musique sans âme" (1). Hamlet est une "oeuvre franchement détestable que personne ne songe plus à défendre... Comment ne pas noter au premier acte la vulgarité de la marche avec chœurs, la déclama-tion piteuse du duo Doute de la lumière et surtout le grotesque du chœur final Nargue la tristesse, élucubra-tion pour manège de chevaux de bois" (2).

- Meyerbeer, dont l'Africaine est une "misérable ido-le croulante" au succès inexplicable et les Huguenots, pourtant représentés 1243 fois jusqu'en 1906 (3) une oeuvre à "l'insuccès" explicable (4).

- Halévy : sa Juive "ne vaut ni par son livret, ni par sa musique... La seule excuse de sa faveur trop long-temps prolongée réside dans les coups de voix qu' [elle] nécessite de la part des chanteurs, notes supra-aiguës et cris variés attirant l'applaudissement et déchaînant l'en-thousiasme des galeries" (5).

Gounod, en revanche, mérite quelque estime, malgré sa banalité. "Mireille brille par d'exquises qualités de simplicité" (6).

Faute de chanteurs qualifiés, on joue peu d'opéras comiques, et c'est dommage : la Dame blanche, par exemple, est un délice. Dans sa "forme primitive, celle qui fleurit au commencement du siècle passé, et non celle qui sévit à partir du second empire," l'opéra comique est l'égal de l'opéra buffa mis à l'honneur par Pergolese et Mozart (7).

(1) III, 2 (22 oct. 1905), p. 58.

(2) II, 2 (30 oct. 1904), p. 17-18.

(3) III, 24 (2 mars 1906), p. 707.

(4) II, 1 (23 oct. 1904), p. 9-10.

(5) IV, 10 (16 déc. 1906), p. 304.

(6) I, 6 (24 nov. 1903), p. 90.

(7) III, 4 (5 nov. 1905), p. II9-II0.

Les contemporains ont un meilleur sort :

- Bizet a su, dans Carmen, unir la fraîcheur à la sincérité d'inspiration. Son oeuvre est véritablement grande et définitive (1).

- "La musique de Massenet est charmante et détestable" (2). "Werther, au point de vue métier est un chef d'oeuvre à qui il ne manque d'ailleurs qu'une inspiration égale et soutenue pour être réellement une oeuvre" (3).

- Saint-Saëns, dont le Samson et Dalila est régulièrement représenté, a écrit une oeuvre fort belle, "un des chefs d'oeuvre de l'école française" (4).

- Reyer et Mariotte sont à juste titre représentés sur la scène du Grand Théâtre. Leurs oeuvres sont contestables mais dignes d'intérêt.

- Vallas comprend mal la portée philosophique de l'Etranger de d'Indy, mais reconnaît volontiers la "beauté souveraine de la partition" (5).

- Quant à Debussy, il pose un problème à Vallas qui regrette l'échec de Pelléas et Mélisande mais n'ose donner son avis sur la pièce (6) et s'abrite derrière l'autorité de V. d'Indy dont il cite un article paru dans le Temps en 1902 (7).

(1) I, 9 (15 déc. 1903), p. 102.

(2) II, 15 (29 janv. 1905), p. 175.

(3) I, 10 (22 déc. 1903), p. 116.

(4) II, 2 (30 oct. 1904), p. 18-19.

(5) II, 11 (1 janv. 1905), p. 126-129.

(6) VI, 11 (27 déc. 1908), p. 315.

(7) V, 25 (5 avril 1908), p. 727.

Parmi les spectateurs, beaucoup cherchent ^{dans} le spectacle, "le délassement à leur travail quotidien, C'est pour [eux] que l'école italienne a été créé et mise au monde" (1). C'est simple : remarque-t-on le défaut d'une oeuvre ? Elle devient "italienne", "je prends ici, et toujours, italien comme péjoratif et synonyme de vieux jeu". Pire, ne serait-elle pas "donizettique" ? "Je vous prie de considérer ce dernier qualificatif comme l'ultime injure" (2). Car "il est de toute évidence que Donizetti est un criminel, qui a commis plus de mauvaise musique qu'il n'était nécessaire pour le faire exécuter des honnêtes gens... [Il] est prétentieux et exaspérant" (3). La Fille du Régiment "n'est pas une forme inférieure de l'art, c'est une forme supérieure de la bêtise humaine... le summum, le stade terminal, l'aboutissement ultime de l'ineptie cadencée" (4).

Verdi présente moins de danger : il "est mort et son oeuvre est bien malade. Les orgues de barbarie eux-mêmes n'en veulent plus, lui préférant avec raison les refrains de Poupoule ou les enlacements voluptueux de la Valse bleue (5)". Rigoletto (6), Aïda (7), avec leur "misère contrapunctique, leur anémie harmonique et leur cachexie orchestrale" ne méritent pas l'intérêt (8). Passons donc.

(1) I, 66 (24 nov. 1903), p. 68.

(2) III, 10 (17 déc. 1905), p. 261.

(3) I, 9 (15 déc. 1903), p. 101.

(4) III, 4 (5 nov. 1905), p. 121.

(5) I, 5 (17 nov. 1903), p. 57.

(6) II, 10 (25 déc. 1904), p. 115.

(7) III, 1 (15 oct. 1905), p. 23.

(8) III, 11 (24 déc. 1905), p. 322.

Malheureusement, le vérisme n'apporte aucune amélioration à la musique italienne : "Nous voyons succéder aux fades romances d'antan des oeuvres où le débailé, la lourdeur, la vulgarité, le prosaïsme s'étalent avec outrance ; on a voulu faire du vrai, on a fait seulement du trivial et du commun" (1). Voilà donc exclu Puccini et sa Tosca, "oeuvre détestable, specimen caractéristique de l'odieux et envahissant vérisme transalpin. Je me demande si vraiment des amateurs normaux peuvent éprouver du plaisir à assister à une représentation de la Tosca" (2). Mais "à quoi bon protester contre des oeuvres dont, avant dix ans, on aura oublié jusqu'au nom ?" (3). A quoi bon, en effet, et à quoi bon multiplier les citations ?

Faut-il sauver une oeuvre ? Ce sera le Barbier de Séville mais "à condition de charger jusqu'au grotesque une oeuvre qui ne vaut qu'en tant que bouffonnerie" (4).

332 Wagner.

Les anathèmes sont lancés. Il convient d'aller plus loin et de mettre en cause le genre lui-même : "La représentation théâtrale comporte tant d'accessoires, veut une telle concordance, une telle fusion d'éléments divers, exige une telle mise au point de choses compliquées, que l'illusion ne se produit guère que par un lassant effort, une tension de la volonté, une décision de ne pas voir les défauts, de supprimer mentalement les lacunes d'une réalisation jamais adéquate à la pensée de l'auteur... Ceci explique comment, pour vouloir trop embrasser de sens

(1) I, 17 (10 févr. 1904), p. 199.

(2) VII, 22 (6 mars 1910), p. 663-664.

(3) III, 23 (18 mars 1906), p. 657.

(4) III, 5 (12 nov. 1905), p. 180.

multiples, la musique dramatique étreint mal les âmes, tandis que l'Art pur agit puissamment sur tous ceux qu'y prédispose leur éducation ou leur sensibilité" (1). Or, le drame wagnérien, par la complexité et la richesse de sa composition, s'approche seul du but tant recherché. "Ce n'est plus de l'opéra mais du drame lyrique" (2). Il paraît donc normal que des musiciens "élevés dans le culte de Wagner" (3) et reconnaissant Wagner pour seul dieu, bref que, des "enfants de chœur du mode wagnérien" (4) établissent tout leur système de références à partir de l'oeuvre du maître. D'où des comparaisons omniprésentes entre les oeuvres du répertoire et le drame wagnérien. D'où ce besoin de prosélytisme : "Oui, j'envisage une partie du rôle du critique musical comme celui d'un gendarme qui serait obligé de faire la police, en musique, tout en expliquant aux intéressés les raisons pour lesquelles ils sont inquiétés ou poursuivis", écrit Vallas en réponse à un confrère qui l'accusait de vouloir "écraser tous les faux musiciens, c'est-à-dire tous ceux qui ne pensent pas comme lui" (5). D'où, enfin, la constitution par Marc Mathieu d'un répertoire idéal, centré sur Wagner et étoffé grâce à des pièces de qualité, sans parti pris d'école.

333 Essai de constitution d'un programme idéal (6).

- Seraient joués chaque année : Lohengrin, Tannhäuser,

(1) I, 21 (9 mars 1904), p. 259.

(2) III, 21 (4 mars 1906), p. 613.

(3) I, 5 (17 nov. 1903), p. 53.

(4) IV, 4 (4 nov. 1906), p. 120.

(5) III, 26 (8 avril 1906), p. 762-763.

(6) III, 21 (4 mars 1906), p. 604-605 ; 22 (11 mars 1906), 626-628.

Samson et Dalila, Carmen, Orphée, Le Roi d'Ys, Faust.

- Seraient joués en alternance une ou deux pièces de chacun des groupes suivants :

- . Tristan et Isolde et les Maîtres chanteurs.
- . L'Or du Rhin, la Walkyrie, Siegfried, le Crépuscule des dieux
- . Don Juan, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée, Così fan tutte.
- . Fidelio, le Freischütz, Hippolyte et Aricie.
- . Armide, Alceste, Iphigénie en Tauride.
- . Manon, Werther, Esclarmonde.
- . Les Huguenots, le Prophète.
- . Guillaume Tell, Sigurd, Salammbô.
- . Louise, Roméo et Juliette, Mireille.
- . Gwendoline, l'Etranger.
- . Pelléas et Mélisande, Fervaal.
- . Le Roi l'a dit, Richard Cœur de Lion, La Dame blanche.
- . Le Barbier de Séville, Haensel et Gretel.
- . Phryné, l'Amour médecin, Joli Gilles.
- . Philémon et Baucis, Mignon.

Soit 24 ouvrages par saison, chacun 6 fois représenté, donc : 144 représentations. Avec les créations : environ 170 spectacles.

34 Pour une interprétation idéale.

Le combat n'est pas terminé pour autant. Ces oeuvres que l'on a choisies, il convient d'en exiger une interprétation de qualité. Malheureusement, les habitudes des gens de théâtre ne sont guère encourageantes.

Vallas regrette les coupures que l'on introduit au hasard et qui dénaturent les oeuvres : Wagner (1) et

(1) I, 25 (6 avril 1904), p. 297 ; I, 26 (13 avril 1904), p. 310 ; III, 26 (8 avril 1906), p. 771 ; VII, 16 (23 janv. 1910), p. 457-461 ; VIII, 2 (23 oct. 1910), p. 65-66.

Reyer (I) sont ainsi mutilés. La première condition est d'obtenir une représentation intégrale. Complète, l'interprétation doit être fidèle : combien de chanteurs, pour se mettre en valeur, multiplient les fantaisies. L'interprète de Manon ajoute des airs que n'avait pas prévus Massenet et en chante un avec le seul accompagnement de piano (2). La "manie de l'arrangement est presque générale... Chaque artiste, ou presque, chanta sa version personnelle" écrit Vallas à l'issue d'une représentation des Huguenots (3). "Je sais bien, ajoute-t-il ailleurs, que pour les amateurs de théâtre, ces défauts d'interprétation musicale, ces erreurs artistiques ne comptent pas : l'effet à produire, pour eux, excuse tout et autorise le dernier des artistes aux plus personnelles fantaisies. C'est que la pratique du théâtre déforme singulièrement notre esthétique, de même qu'elle abolit le sens artistique et souvent aussi le sens moral de ceux qui touchent à la scène, de près ou de loin" (4). Il est vrai que trois traductions différentes furent utilisées pour la même représentation de la Walkyrie (5).

Une autre pratique blâmable consiste à compléter un programme par des oeuvres parasites : à Hérodiade, on joint deux actes d'une Ode à la République (6), tandis que l'ouverture de Zampa et des fragments divers de Mendelssohn sont exécutés pendant l'entr'acte des Huguenots (7).

En revanche, Vallas sait apprécier un interprète qui lui semble capable d'incarner le personnage qui lui est confié. Je citerai une fois encore le ténor Verdier, "véritable artiste, non détestable cabotin comme beaucoup de ses confrères" (8) et Louise Janssen, qu'il remercie

(1) VIII, 2 (23 oct. 1910), p. 65.

(2) VII, 26 (15 avril 1910), p. 782-783.

(3) VI, I (18 oct. 1908), p. 27. Voir aussi : III, II (24 déc. 1905), p. 324 et 2I (4 mars 1906), p. 614.

(4) IV, 2I (3 mars 1907), p. 616.

(5) V, I (20 oct. 1907), p. 29.

(6) II, 2I (12 mars 1905), p. 248.

(7) IV, II (23 déc. 1906), p. 339.

(8) III, 5 (12 nov. 1905), p. 147.

d'étudier avec autant de soin la musique, ce qui lui permet de déterminer en fonction de la partition le moindre de ses gestes (1).

Que demande Vallas, en somme ? Un respect absolu du texte écrit et des intentions du compositeur, et, de la part des artistes, une adéquation aussi complète que possible, physique et psychologique, aux personnages qu'ils représentent. L'idée était assez neuve pour choquer chanteurs et spectateurs.

(1) V, 23 (22 mars 1908), p. 670-673.

CONCLUSION

CONCLUSION.

Il est difficile de savoir quelles furent l'audience et l'influence de la Revue. Le combat paraissait d'autant plus difficile à mener que les traditions étaient solides et le public intéressé, tout compte fait, peu disposé à bouleverser ses habitudes. Vallas se leva pourtant ; "entièrement inconnu et jeune, sans doute, [il] proclamait les projets batailleurs et l'ambition démesurée de son petit journal" (1). Avec une passion, qui n'exclut pas l'intolérance, il entreprend de justifier ses "prétentions sans bornes" (2). Ce qu'il attend, en fait, c'est plus qu'une réforme des représentations théâtrales : sa réussite aurait supposé que fût acquis un changement complet dans l'état d'esprit de toute la société musicale. Aussi risqua-t-il le découragement à plusieurs reprises : il renonce à fréquenter davantage le Grand Théâtre (3) et se laisse aller à écrire des propos désabusés : "Toutes les récriminations sont inutiles : il n'y a rien à espérer du monde des théâtres... La gent cabotine continuera, à côté et en dehors de l'art, à suivre sa vie mesquine et notre Grand Théâtre poursuivra sa destinée" (4) ; ou, après l'échec de Pelléas : "Que l'on vienne encore nous parler du développement musical et de l'éducation du notre public ! Le succès de certaines manifestations artistiques - à l'exclusion des autres- n'est donc que la manifestation d'un méprisable snobisme" (5).

(1) VIII, 15 (22 janv. 1911), p. 458-461.

(2) Ibid.

(3) VIII, 11 (25 nov. 1910), pp. 343 ; VII, 21 (27 févr. 1910), p. 627.

(4) V, 27 (19 avril 1908), p. 772.

(5) VI, 14 (17 janv. 1908), p. 414-415.

Il est heureux que la Revue ait pu se régénérer en 1912 et élargir son ohamp d'action. A force de parler dans les mêmes termes des mêmes représentations des mêmes oeuvres, il est certain qu'elle avait épuisé une bonne partie de son dynamisme initial et risquait l'asphyxie à brève échéance.





9513074