

Deuxième partie

L'opéra

Chapitre III

Le Grand Théâtre de Lyon, son public

I - Naissance du grand Théâtre

Le Grand Théâtre - l'actuel opéra - est, au siècle dernier, la salle lyonnaise la plus importante.

Achevée en 1831 par l'architecte Farge, elle est construite sur les anciens jardins de l'Hôtel de Ville, à l'emplacement même où se trouvait le théâtre Soufflot édifié sous le Directoire.

Ce dernier est, une fois sorti du tumulte de la période révolutionnaire, dans un état bien pitoyable.

Après avoir été pour quelques mois, lors de l'hiver 1793 - 1794, écarté de sa vocation culturelle (il devient le 8 novembre "Assemblée du Peuple" puis est, en janvier, occupé par la Société des Jacobins), il est rouvert le 31 août 1794 par les représentants du peuple qui nomment directeur le citoyen Grain.

Le théâtre, à l'époque aux mains de plusieurs propriétaires qui le louent successivement à différents directeurs plus préoccupés par leurs propres intérêts que par ceux de l'art, est victime d'une gestion catastrophique. Loué en 1807 à une société artistique fondée l'année précédente, le théâtre ne résiste pas au fiasco financier qui s'ensuit : en déficit de quatre vingt mille francs au bout d'un an, les locataires gestionnaires cessent tout exercice et ferment la salle.

Le maire de Lyon, M. Fay de Sathonay, s'émeut alors de la situation et demande au préfet, dans une lettre datée du 30 mars 1808, d'agir auprès du gouvernement impérial afin que la ville puisse racheter le théâtre.

De divergences en querelles d'experts, l'affaire traîne plusieurs années et n'est toujours pas réglée à la veille des défaites napoléoniennes de 1814. Jusqu'en 1815, Lyon est occupée et le rachat du théâtre Soufflot n'est plus à l'ordre du jour.

Avec le retour de la paix, on essaie à nouveau de trouver un terrain d'entente. Les différents partis aboutissent finalement à un compromis. Pour soulager les directeurs de la salle d'une charge financière à laquelle ils ne peuvent souvent pas faire face, la ville décide de subventionner la location du théâtre. Ainsi, en avril 1817, le comte de Fargues, maire de Lyon, et les différents propriétaires créanciers signent un bail de neuf ans pour la location de la salle et de ses dépendances.

A la fin du bail, en 1826, on débat à nouveau du rachat du théâtre. Celui-ci, dans un état de délabrement avancé, a grand besoin de travaux que les propriétaires ne veulent pas entreprendre. Le théâtre est vétuste. La sécurité même des membres de l'orchestre et du public est menacée. Ne pouvant décentrement plus laisser durer la situation, la ville

finit par accepter l'offre extrêmement élevée des propriétaires et signe, le 29 mars 1826, l'acquisition du bâtiment.

Elle s'attèle alors à la lourde charge qu'est la restauration du théâtre.

Il est prévu de fermer celui-ci pour une durée d'un an à partir d'avril 1826. On restaurerait non seulement le bâtiment, mais on l'embellirait également en l'agrandissant et en reconstruisant la façade. Mais, dès le début des travaux, on s'aperçoit que le bâtiment est dans un plus piteux état qu'on ne l'avait cru d'abord. Il s'effondre même en partie.

"C'était donc à une entreprise de grande envergure, à la reconstruction totale du bâtiment, que la ville se trouvait acculée." (1)

Le théâtre bâti par Soufflot sous le Directoire doit donc être démolî. Les travaux du nouveau théâtre promettant d'être longs, la ville se voit obligée de faire construire une salle provisoire place des Terreaux. Celle-ci prendra le relais durant les quatre années que durera l'édification du Grand Théâtre.

Elle est inaugurée par le directeur des théâtres de la ville, M. Singier, le 21 avril 1827. On y donne, ce soir-là, le *Dépit amoureux* de Molière, *Jean de Paris*, opéra de Boieldieu, et le ballet les *Jeux de Paris*. L'affluence pour cette première manifestation est énorme.

Bien que construite très rapidement, la salle est confortable, soignée dans sa finition et parfaitement à même d'assurer le relais jusqu'à la fin de la restauration du Grand Théâtre. Elle présente une façade principale ornée de colonnes ioniques qui font face à l'Hôtel de Ville et évoquent un temple antique. Sur l'arrière en forme de rotonde, une galerie occupée par des boutiques permet la déambulation du public. L'intérieur, spacieux, se compose d'une salle semi-circulaire laissant bien voir la scène à tous les spectateurs. On y distingue un parterre, trois étages de galeries et deux rangées de loges : la première au pourtour du parterre, la seconde en arrière et au-dessus de la galerie. L'ornementation générale de cet ensemble est sobre et de bon goût.

Les travaux de restauration se poursuivent pendant quatre ans dans une ambiance parfois houleuse.

"Pas un instant (...) les critiques ne désarmèrent (...) témoignant ainsi assurément de l'intérêt que la population tout entière attachait à la réalisation du projet, mais affirmant du même coup, et une fois de plus, le caractère naturellement chagrin, difficile à satisfaire, même un peu bargneux, qui est un des traits du tempérament lyonnais." (2)

(1) Sallès (A.), *Le Grand Théâtre de Lyon*, p. 25.

(2) Ibidem p. 30.

Certains se plaignent du manque d'envergure du projet du nouveau théâtre, d'autres estiment son coût trop élevé alors que les caisses de la ville sont loin d'être pleines, d'autres encore suggèrent de déplacer la salle ailleurs. On déplore aussi la lenteur des travaux de démolition du théâtre Soufflot. Bref, tous les prétextes sont bons pour se plaindre.

Le 28 août 1828 débute la construction du nouveau théâtre. M. de Lacroix-Laval, alors maire de Lyon, pose la première pierre. S'il essuie à ce moment encore quelques critiques, on assiste plus tard à un revirement total de l'opinion publique.

Lorsque le nouveau maire, M. Prunelle, successeur de M. de Lacroix-Laval, inaugure la salle le 1er juillet 1831, le public, venu en masse, et la presse sont cette fois unanimes pour louer cette réalisation qualifiée de luxueuse.

La coupole est ornée de riches peintures exécutées par M. Gosse. La devanture de la première galerie est ornée de dessins de M. Abel de Pujol. Les sculptures et moulures sont de M. Romagnesi. L'éclairage est somptueux, les lumières innombrables. Pour éviter les odeurs désagréables, on a banni l'éclairage au gaz de houille et utilise seulement le gaz à l'huile ou à la résine. La décoration du nouveau théâtre est magnifique, le succès est complet.

Une réserve est pourtant émise sur la disposition des catégories de places. En effet, les places chères sont trop nombreuses. On distingue, entre une première et une troisième galerie en amphithéâtre, deux rangées de loges superposées. Ce nombre important de loges dénote le souci de construire un théâtre pour les classes aisées. Or, la riche bourgeoisie n'est pas très assidue au spectacle et ces loges sont souvent vides. La clientèle populaire doit se contenter du parterre et de l'amphithéâtre des troisièmes galeries. En 1837, une quatrième galerie sera ajoutée.

Ce déséquilibre va conduire, en 1842, à une modification de l'agencement intérieur du théâtre. Le 17 mars, le maire, M. Terme, fait voter un nouvel aménagement par le conseil municipal. On supprime alors toutes les loges, hormis une rangée en arrière des premières galeries. Les plans sont dessinés par M. Dardel. La nouvelle salle est inaugurée le 29 octobre 1842.

En 1846, on améliore le système d'éclairage de la scène. Bien plus tard sera installé l'électricité.

Mais excepté ces légères transformations et quelques rafraîchissements, ce fleuron de l'architecture lyonnaise restera ensuite intouché jusqu'à la fin du XXème siècle.

II - Public, acteurs, direction : des relations houleuses

Le Grand Théâtre est le miroir privilégié de la société lyonnaise du XIXème siècle.

Le public, très assidu, se recrute parmi toutes les classes sociales. Il est passionné, à défaut d'être très connaisseur. La société bourgeoise met un point d'honneur à être vue au Grand Théâtre. Dans les loges, on se "montre" plus qu'on ne profite réellement du spectacle.

Qu'il soit au balcon ou au parterre, le public lyonnais a coutume de critiquer systématiquement tout ce qui lui est présenté. Pour le "bourgeois", il est de bon ton de paraître désabusé en tout. Quant au "peuple", indiscipliné, bruyant, gouailleur, amateur de bagarres, de chahut, de "coups de gueule", il fait régner le désordre en permanence.

L'auditoire siège en souverain absolu. Il a tous les droits, et en particulier celui de choisir les interprètes. En effet, les artistes qui sont présentés sur scène ne sont admis dans la troupe du Grand Théâtre à titre définitif qu'après avoir passé victorieusement l'épreuve des "trois débuts". Antoine Sallès nous explique cet usage :

"Après (...) trois débuts dans trois ouvrages successifs, (...) c'était la voix populaire qui se prononçait sur leur sort. Le commissaire de police consultait les spectateurs sur leur admission, et suivant que les applaudissements l'emportaient ou non sur les sifflets, les déclarait acceptés ou exclus." (3)

Cette funeste règle des trois débuts ne fait qu'encourager le public dans son indiscipline. Ce dernier, jaloux de ses prérogatives, reste attaché au privilège qui lui permet de décider souverainement du sort des chanteurs. L'administration municipale tente bien, en 1845, de mettre un terme à cette coutume en ordonnant la constitution d'une commission de neuf membres pour juger des débuts, mais le maire ne réussit pas même à la nommer, faute de candidats.

Vingt ans plus tard, sous le Second Empire, on espère à nouveau pouvoir en venir à bout. Le gouvernement décrète alors la liberté des théâtres et laisse aux directeurs le loisir de maintenir ou de supprimer cette disposition. Le directeur de l'époque, M. Raphaël Félix, frère de la grande comédienne Rachel, demande et obtient donc du maire, M. Henri Chevreau, un arrêté qui, le 28 août 1865, supprime purement et simplement les débuts.

Mais le public ne l'entend pas ainsi. La saison qui reprend le 1er septembre débute en effet dans un véritable climat d'émeute.

(3) Sallès (A.), *Le Grand Théâtre et le public lyonnais*, p. 11.

Des scènes de violence se produisent tant à l'intérieur de la salle qu'à l'extérieur du théâtre, et gagnent même les Célestins. La troupe doit intervenir, baïonnette au canon, pour disperser les émeutiers, et occupe militairement la place une partie de la nuit. A la suite de cet incident, les deux théâtres ferment pour dix jours et M. Félix se voit contraint de démissionner. On voit ce qu'il en coûtait de vouloir s'attaquer à l'autorité du tout puissant public lyonnais ! Cette coutume survivra finalement jusqu'à la fin du XIXème siècle.

Hormis ses aspects hautement critiquables, il faut reconnaître qu'elle possédait tout de même le mérite d'être un gage de qualité quant au recrutement des artistes, ceci non pas grâce au goût du public, peu raffiné, mais parce que les chanteurs médiocres hésitaient à affronter le terrible auditoire.

Le public, non content d'être seul juge faisant et défaisant les réputations, prétend également être seul maître dans la salle.

Lorsqu'il n'agrée pas un acteur ou une pièce, il manifeste sa réprobation de façon bruyante, se laissant aller à de graves excès de langage : injures, grossièretés, sont monnaie courante.

Les acteurs sont souvent littéralement jetés en pâture aux spectateurs. Ceux-ci infligent par exemple une sévère vexation à Mlle Folleville, artiste lyrique, pensionnaire du Grand Théâtre depuis 1811. Cette dernière est en effet huée lors de la soirée d'ouverture de la salle provisoire du printemps 1827. Son talent, unanimement reconnu, n'est nullement mis en cause, mais les trublions la jugent trop âgée pour le rôle qu'elle interprète dans *Jean de Paris* de Boieldieu.

Le public connaît parfaitement les acteurs appelés à se produire sur sa scène, leurs emplois précis et les rôles dans lesquels ils jouent d'habitude. Malheur si pour une raison ou une autre un chanteur est substitué à celui qu'ils attendent ! Qu'importe si la prestation du remplaçant est aussi bonne voire meilleure que celle du titulaire. La salle se déchaîne immédiatement en réactions hostiles, tant et si bien que le malheureux artiste ne peut se produire. Il arrive même souvent que l'on soit obligé d'interrompre la représentation.

En 1829, le premier ténor Lecomte doit être doublé par Letellier, bon chanteur, à l'apparence avanante, mais que le public récuse d'emblée, l'accusant d'usurper un rôle qui ne lui revient pas.

En mai 1846, c'est la jeune chanteuse Mlle Laumond qui est huée pour avoir simplement commis la "faute" de remplacer la première chanteuse dans le personnage

d'Eudoxie de la *Juive*. Et l'on pourrait citer une quantité d'autres exemples de ce type...

Même les artistes précédés d'une solide réputation et ayant déjà obtenu d'indiscutables succès sur toutes les scènes du pays ne sont pas à l'abri de telles réactions d'hostilité. Ainsi, citons le cas du célèbre Capoul, coqueluche des parisiens, proprement conspué par le public lyonnais lorsqu'il se présente à lui en 1872. Le grand baryton Martin n'essuya pas, lui, ce terrible échec, mais n'en eut pas moins de mal à se faire accepter. Quant au talentueux Duprez, il vint à Lyon en juin 1838 et laissa le public assez froid.

Bref, le spectateur lyonnais n'est, pour le moins, pas tendre. Et que l'artiste sur scène ne s'avise pas de s'insurger contre ce traitement souvent inhumain, ou bien même seulement de répondre pour se justifier ! Il ne peut rien ou presque face à une salle déchaînée.

Il faut plaire au public sous peine de mise à l'index. Celui qui déplaît doit, le plus souvent, résilier son engagement, telle Mlle Saint-Ange qui doit renoncer à son contrat après le triste mois de mai 1840 : après avoir reçu des ordures jetées du haut d'une loge alors qu'elle débutait dans la *Juive* le 10, c'est à l'évacuation du théâtre qu'il faut recourir le 16 tant les sifflets qui lui sont adressés sont bruyants à son apparition dans *Robert le Diable*.

Plusieurs années auparavant, le 11 novembre 1827, le jeune ténor Rodel, peu apprécié des lyonnais, avait eu l'insolence de crier "merci" en réponse aux attaques de la salle après son air "*Ab ! quel plaisir d'être soldat*" dans la *Dame blanche* de Boieldieu. Il ne peut dès lors plus se présenter sur la scène lyonnaise tant le chahut qui accompagne chacune de ses apparitions est grand, et doit, bien sûr, renoncer à son emploi.

Se soumettre ou se démettre, telle est la loi que prétend imposer ce public despote. Certains artistes ainsi sanctionnés injustement, face à l'impossibilité de reparaître devant des spectateurs de parti pris qui les huent séance après séance, préfèrent s'humilier publiquement sur scène plutôt que de renoncer à leur carrière. Citons le cas de M. Damoreau, premier ténor d'opéra comique, époux de la talentueuse Mme Cinti-Damoreau, qui, après un mouvement d'humeur qu'il avait eu à l'encontre du public un soir de janvier 1823, appréhendait les représailles de ce dernier. Devançant la sanction redoutée, il vint

"(...) après une bouderie de quelques jours, réclamer comme l'enfant prodigue l'indulgence et les bonnes grâces de ceux dont il avait un instant méconnu l'autorité. Damoreau s'est avancé d'un pas timide et un peu

incertain devant ses juges et, d'une voix dont l'émotion rendait les sons plus touchants, a chanté l'air "Champs paternels" (extrait de Joseph de Méhul) avec une expression tout à fait appropriée à la circonstance. Satisfaits de cet acte de déférence, le parterre et les loges y ont répondu par une triple et bruyante salve d'applaudissements. Il s'est incliné d'un air pénétré, et on a pu regarder la paix comme conclue. (...)" (4)

D'autres artistes, sans doute plus soucieux de leur dignité, persistent dans leur rébellion, résistent, et le payent cher. D'autant plus que les autorités, craignant sans doute d'importants désordres, sont souvent bien indulgentes face aux débordements du public. Non contentes de le laisser faire, elles vont même parfois jusqu'à prendre son parti.

En 1813, M. Darboville est emprisonné pour avoir déchiré son engagement, furieux que le rôle qu'il estimait revenir de droit à sa femme soit finalement attribué à Mlle Folleville.

En 1829, c'est au tour du ténor Lecomte d'être mis sous les verrous pour avoir refusé de jouer.

Le 8 septembre 1833, M. Derancourt, pourtant bon chanteur, est accueilli par de bruyants sifflets dès son air d'entrée dans le *Comte Ory* de Rossini. Blessé, il se laisse aller à une colère bien compréhensible et invente les perturbateurs qu'il traite même de lâches. Le spectacle est interrompu, et son écart de langage vaut à M. Derancourt un jour de prison ainsi que onze francs d'amende.

En 1848, le ténor Bonamy doit fuir Lyon et s'expatrier en Angleterre après qu'on lui eût refusé de rompre son engagement. Il est condamné à dix mille francs de dommages et intérêts.

A l'instar des artistes, la direction du théâtre risque, elle aussi, si elle déplaît et ne fait pas amende honorable, de subir de lourdes conséquences.

C'est souvent le répertoire lui-même qui est cause de discorde. Notons cette anecdote tout à fait révélatrice rapportée par le *Journal du Commerce* du 12 décembre 1827. Lors de la reprise d'une vieille pièce, le *Diable à quatre*, le public est mécontent. M. Singier, directeur, est pris personnellement à parti par les spectateurs. Dans la salle, on lui lance même la phrase : "Nous sommes las de vous !". Emporté, il aurait répondu, aux dires d'un spectateur présent : "Moi aussi, je suis las de vous !". C'est le tollé. Le tumulte qui s'ensuit est tel qu'il faut interrompre le spectacle. Le commissaire de police arrête alors le directeur qui est incarcéré brièvement pour cause de manque de respect au public.

(4) *Tablettes historiques et littéraires de la ville de Lyon* du 25 janvier 1823.

La direction Singier a connu de nombreux problèmes avec les spectateurs. Dans les dernières années de la Restauration, c'est le régisseur, Mathelon, qui essuie en général les foudres du public. Il faut dire que son allure un peu gauche, sa timidité, attiraient les moqueries. Il était souvent houspillé par les spectateurs qui le réclamaient sur scène et se "défoulaient". Des billets, dont il devait faire lecture à haute voix, lui étaient jetés pour qu'il promette publiquement de tenir compte des doléances exprimées. Bien souvent, il sortait sous les sifflets et les huées.

Le *Précateur* des 24 et 25 août 1831 relate un autre incident : A l'occasion de la reprise de *ma Tante Aurore* de Boieldieu, ouvrage qui a le tort d'être trop connu du public, un orateur improvisé interpelle le régisseur, successeur de Mathelon, le somme de s'expliquer sur la composition du répertoire et surtout, exige qu'on le modifie. Celui-ci n'a d'autre choix que de s'engager à faire le nécessaire. On pourrait multiplier les exemples de ce droit d'intervention que les spectateurs s'arrogeaient en pleine représentation...

Parfois, l'origine des désordres n'a pas de rapport avec l'art. L'humeur frondeuse du public ne se manifeste pas seulement à l'encontre des artistes, des œuvres lyriques ou du personnel du théâtre. Le Grand Théâtre est en effet, nous l'avons déjà dit, le miroir de la société lyonnaise du siècle dernier et les événements y ont une logique répercussion.

Sous les Bourbon, les questions d'ordre politique et les antagonismes qu'elles suscitent entre les partisans de la Restauration et l'opposition grandissante retentissent jusque dans l'enceinte du théâtre. Nous nous bornerons à citer l'incident caractéristique survenu le 17 novembre 1827 dans la salle du théâtre provisoire des Terreaux. Au cours de la représentation de la *Caravane du Caire* de Grétry, lorsque Mlle Gœssens attaque l'air : "La victoire est à nous !", l'opposition républicaine y voit l'occasion d'affirmer ses opinions politiques et manifeste vigoureusement, par des applaudissements nourris, son rejet du régime en place.

Plus tard, en 1844, c'est à une vraie bataille de classes sociales qu'on assiste. La salle se départage en deux clans rivaux dont les "poulains", probablement bien involontaires, sont M. Duffeyte, premier ténor, idole des spectateurs modestes du parterre, et Mlle Elian, première chanteuse favorite des riches loges. Le 19 juillet, lors d'une représentation des *Huguenots*, les passions se déchaînent et avec elles les manifestations bruyantes. D'un bout à l'autre de la salle on s'insulte, on s'invective, on en vient même aux mains. La police doit intervenir. Le *Censeur* du lendemain, journal d'opposition bien évidemment loin d'être impartial, donne sa version des faits :

"On met à la cave les siffleurs de Mlle Elian, qui a été au-dessous du médiocre, tandis qu'on laisse insulter M. Duffeyte, qui a été remarquable. Mlle Elian n'a que des intimes. M. Duffeyte n'a que du talent." (5)

Toujours redoutable, capricieux, ce public se montre également très imprévisible et versatile. Ainsi, après avoir littéralement expulsé un acteur, il sera capable, à la séance suivante, de faire grâce à sa victime, très satisfait de montrer ainsi sa grande mansuétude.

Citons ici une anecdote révélatrice de cet état d'esprit : en dépit de la brouille entre Mlle Folleville et les spectateurs (ceux-ci, jugeant l'artiste à contre-emploi, la sifflent alors qu'elle interprète le rôle d'Anna dans la *Dame blanche* au printemps 1827), le public l'ovationne dans le spectacle suivant, malgré un mouvement d'humeur de la chanteuse.

Pour comble, ce public insupportable n'est pas même en mesure de juger avec discernement les œuvres qu'on lui présente, étant le plus souvent fort inculte en matière musicale. Il est sensible surtout à la puissance et à l'étendue d'un registre vocal, plus qu'à l'expression juste, à la perfection stylistique et au souci des nuances. Il a cependant des circonstances atténuantes quant à l'indigence de ses goûts qui sont à cette époque façonnés par le répertoire alors à la mode : l'opéra Meyerbeerien.

Face à l'exorbitant privilège d'imposer sa loi et ses caprices, que s'attribue un public au demeurant peu compétent en matière musicale, la presse, les autorités, font souvent preuve de laxisme, voire de complaisance coupable.

En 1825 (nous avons d'ailleurs relaté un incident analogue plus haut), Mlle Folleville, sociétaire du théâtre depuis 1811, interprète un rôle que le public juge inadapté à l'âge de la cantatrice. Devant le chahut du parterre, celle-ci, outragée, se retire et refuse de reparaître sur scène. On peut fort bien comprendre (comme le feront les spectateurs eux-mêmes) cette réaction d'amertume. Mais le *Journal du Commerce* du lendemain, plus extrême que les intéressés, par complaisance, par démagogie peut-on même dire, blâmera sévèrement cette attitude.

Tous ces troubles et cette violence finissent tout de même par provoquer des accès de lassitude chez les gens paisibles. C'est ainsi que le *Censeur* du 3 janvier 1830 prend le parti de la modération en déplorant que l'autorité n'intervienne pas pour faire cesser les débordements. Deux mois plus tard, le même journal revient à la charge en suggérant des peines de tribunal graduées pour les trublions. Ainsi, la première infraction serait réprimandée, la seconde passible d'amende et la troisième d'emprisonnement.

(5) Le *Censeur* du 21 juillet 1844.

Plus tard, en 1837, le *Courrier de Lyon* proclame même qu'il est scandaleux de blesser un comédien parce que son talent déplaît.

En 1821, par un communiqué dans le *Journal de Lyon et du Midi*, les autorités mettent en garde les agitateurs et annoncent la prise de sanctions contre les individus qui, par leurs écarts de comportement, perturbent les débuts des nouveaux acteurs sur la scène lyonnaise. Peine perdue ! Cette menace s'avère inefficace et de saison en saison, les incidents se renouvellent, à tel point que dix huit ans plus tard, le *Courrier de Lyon* du 29 avril 1839 parle encore du

"champ de bataille du Grand Théâtre".

En 1845, l'administration imagine un moyen qui lui semble efficace pour combattre le désordre et la violence endémique au théâtre. En mai, un arrêté interdit tout sifflement lors des spectacles. Mais le public, malicieux et plein de ressources, contourne cette mesure par des applaudissements sans fin, des bravos insolents et des battements de pieds.

Une seconde mesure dont nous avons déjà parlé plus haut est la décision de nommer une commission de neuf membres qui jugerait des débuts. Cette tentative a connu, on le sait, un échec cuisant, et a même fait empirer la situation.

D'autres scènes semblables se reproduisent impunément jusque vers les années 1880. Enfin, en 1882, la municipalité, lasse de voir les deniers publics ainsi gaspillés, annonce sa décision de ne plus accorder de subvention au théâtre. En conséquence, le directeur, M. Dufour, déclare la suppression du répertoire lyrique. C'est le tollé chez le public lyonnais. Le 1er octobre, les Célestins commencent leur nouvelle saison artistique. Celle du Grand Théâtre reprend, elle, le 21 du même mois. Le climat est à l'émeute et appelle, comme d'autres fois, l'intervention de la troupe, qui doit protéger les théâtres et le domicile du maire, M. Gailleton.



Chapitre IV

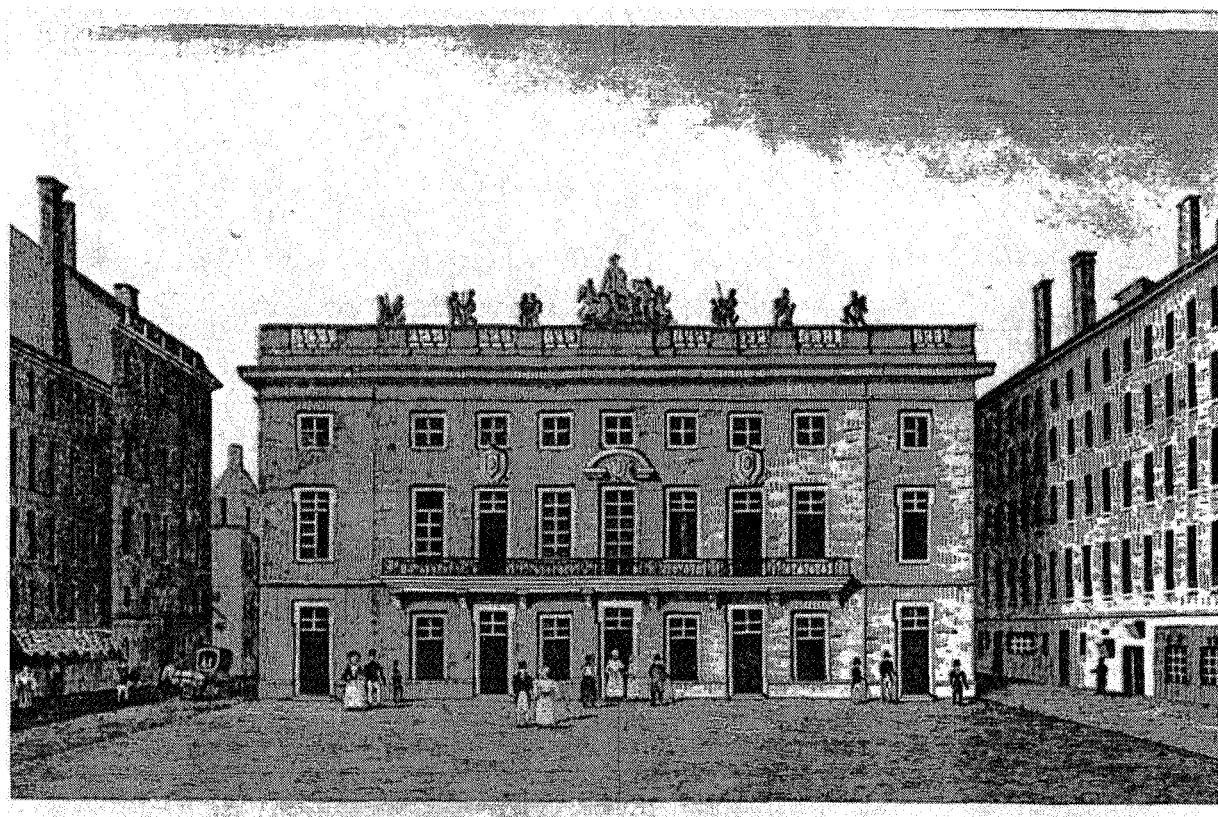
Le théâtre Soufflot, la salle provisoire

Tout juste sorti de la tourmente révolutionnaire, l'opéra de Lyon connaît un début de siècle bien difficile. En proie à la concurrence des diverses salles nées de l'abolition du privilège de l'exploitation théâtrale puis, après 1807, à celle du théâtre des Célestins, il est victime de nombreuses faillites entraînant souvent avec elles la chute de ses directeurs successifs.

De plus, le Grand Théâtre "cherche" à la fois son répertoire - assujetti aux événements politiques, influencé par les modes et les variations de goût des spectateurs - et son public, en pleine mutation, à l'image de toute la société française.

Afin de dresser un panorama de l'art lyrique à Lyon au XIXème siècle, nous allons évoquer le répertoire du Grand Théâtre, ses différentes directions et, bien entendu, ses artistes, liens indispensables entre le public, les œuvres et les compositeurs.

Le Grand Théâtre, jusqu'en 1826, date de son rachat par la ville, est la propriété d'actionnaires privés qui en nomment eux-mêmes le directeur. Après 1806, ce dernier est parfois choisi par le préfet. Plus tard, après 1830, la ville nomme un impresario qu'elle subventionne mais à qui incombe, outre le choix des membres de la troupe et des œuvres du répertoire, la responsabilité financière de l'établissement.



LE GRAND THÉÂTRE CONSTRUIT PAR SOUFFLOT (1756-1826)

Le théâtre Soufflot
Illustration 31

I - Une première décennie médiocre

De 1800 à 1802, M. Prat dirige le théâtre. A cette époque, la programmation est essentiellement induite par les événements politiques. Ainsi, le 22 décembre 1801, Joséphine Bonaparte, épouse du Premier Consul, assiste en compagnie de quelques généraux, ministres et personnalités officielles à la représentation au Grand Théâtre de *Mars au Parnasse*, allégorie d'Amar-Durivier sur une musique de Jadin (1). De même, l'hiver voit la création d'un opéra de circonstance, *Trajan*, écrit par un jeune musicien de quinze ans, timbalier de l'orchestre du Grand Théâtre, Charles Bochsa. Ce dernier deviendra plus tard un harpiste célèbre. Bonaparte, de passage à Lyon pour proclamer la République Cisalpine, assiste en personne à la soirée. A cette occasion ont lieu d'autres manifestations que nous ne détaillerons pas ici, mêlant théâtre et musique, mais assez éloignées de l'opéra à proprement parler.

Outre ces pièces de circonstance, on peut entendre à cette époque de nombreuses œuvres faciles, populaires, souvent tombées aujourd'hui dans l'oubli. Ainsi, durant la saison 1802, les spectateurs de l'opéra assistent aux représentations d'une *Folie* de Méhul mi-août 1802, d'*Annette et Lubin* de Martini le 3 vendémiaire de l'an XI (25 septembre 1802), du *Droit du Seigneur* de Grétry avec Mlle Cazal dans le rôle de Babet, de *Bion* de Méhul, opéra en un acte à la musique plus riche mais au livret insipide et qui, contrairement aux autres œuvres déjà citées, n'obtint qu'un succès médiocre.

En marge des représentations de la troupe du Grand Théâtre, l'opéra de Lyon accueille, fin octobre 1802, un artiste de l'opéra-buffa de Paris, il signor Bianchi, ainsi que deux autres chanteurs venus d'Italie,

"Il signor Bartucci, il signor Barni, accourus avec lui (...)" (Bulletin de Lyon 28 vendémiaire an XI) (2)

Perlet succède à Prat et dirige le Grand Théâtre jusqu'en 1806.

A l'époque, la tendance est de calquer les programmes sur ceux de Paris. Perlet ne déroge pas à la règle, et après le sévère échec rencontré le 10 décembre 1802 par les *Deux aveugles* ; de Fournier, le directeur monte *Michel-Ange* de Nicolo Isouard puis, fin mars 1803, le *Roi et le Pèlerin* de Coignet. La presse s'insurge et critique très sévèrement ces choix. On peut lire, à propos de ce dernier opéra :

"(...) Ce n'est qu'un mauvais roman sans vraisemblance ; le public, à Lyon, doit-il avoir l'écume des boulevards ?" (3)

(1) Corneloup (G.) , *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Ed. Bibliothèque Municipale de Lyon, p. 83.

(2) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, éd. E. Fromont, p. 12

(3) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 25 novembre 1907.

La saison 1803-1804 s'ouvre au mois d'avril avec une *Folie de Méhul*, *Adolphe et Clara* et *Maison à vendre* de Dalayrac où l'on peut entendre le ténor Etienne Fay, très apprécié. Le *Bulletin de Lyon* rend compte de ces concerts :

"M. Fay, (...) s'est montré à son avantage et a obtenu un succès brillant (...) Le public de Lyon ne peut que se féliciter de voir sur la scène un pareil sujet; je ne sache pas que, depuis longtemps, les rôles confiés à M. Fay aient été aussi bien joués qu'ils le sont par lui." (4)

Peu de temps après l'on peut entendre à nouveau Etienne Fay, en compagnie de sa future épouse Mlle Rousselot, dans les *Prétendus* de Lemoyne et *Œdipe à Colonne* de Sacchini, où la critique est moins élogieuse.

Puis le ténor chante, en juin 1803, dans le *Concert interrompu* de Berton, pièce qui déplaît foncièrement au public mais est en quelque sorte "sauvée" par les chanteurs Fay et Micallef, sans qui les spectateurs n'auraient probablement pas laissé la représentation se dérouler jusqu'au bout.

Ce même été, le succès arrive finalement à la direction Perlet avec *Hélène* de Méhul en juin, puis les *Confidences* de Nicolo Isouard, où Fay se surpassé.

Les prestations de cet artiste ne sont malheureusement pas toujours égales et l'on reproche à Fay de la froideur dans sa création de *Lébeman ou la Tour de Neustadt* de Dalayrac à l'automne 1803. Il est de même sévèrement critiqué dans son interprétation de *Roméo et Juliette* de Steibelt au mois de décembre de la même année.

"M. Fay, qui a du talent, a aussi trop fréquemment une froideur et une monotonie qui excitent le dépit dans ceux qui l'aiment." (5)

Il termine passablement sa saison dans le *Médecin turc* de Nicolo Isouard où il interprète Forlis, un homme qui simule la folie. On peut lire après la soirée dans le *Bulletin de Lyon* du 19 ventôse an XII (10 mars) qu'il

"ne remplit pas le rôle d'un fou furieux"

et

"n'aurait, sans doute, pas assez de chaleur pour s'élever jusqu'au délire" (6)

Parmi les œuvres données cette année-là, citons également *Picaros et Diego* de Dalayrac, *Aline, Reine de Golconde* et le *Délire* de Berton.

(4) Sallès (A.), *Notice biographique et historique sur le "songe d'Ossian"*, Trévoux, Jeannin 1907, P.8.

(5) Le *Bulletin de Lyon*, 22 frimaire an XII.

(6) Sallès (A.), *Notice biographique et historique sur "Le Songe d'Ossian"*, Trévoux, Jeannin, 1907, P. 12.

Le 8 floréal de l'an XII (28 avril 1804) s'ouvre la saison suivante, toujours sous la direction de M. Perlet, avec l'opéra de Dalayrac *une Heure de Mariage* dans lequel M. Fay et Mlle Rousselois excellent.

On assiste à quelques reprises (*Didon* de Piccini, donné au mois de novembre avec une très bonne chanteuse, Mlle Clairville de l'Opéra de Paris, mais aussi des choeurs

"lamentablement exécutés parce que confiés à quatre misérables solistes" (7),

Œdipe à Colonne de Sacchini, *Panurge dans l'Ile des Lanternes* de Grétry, *Aline, Reine de Golconde* de Berton, toujours avec Mlle Clairville ; *Roméo et Juliette* de Steibelt avec Mlle Rolandieu) mais aussi à la création des *Infidélités punies* de Walter avec Fay, le 11 juillet 1804, celle de la *Romance* de Berton et enfin, en janvier 1805, celle du *Quart d'Heure de Silence* de Gaveaux où Mlle Rousselois et M. Fay jouent

"aussi bien que la chose est possible" (8).

La liste des œuvres citées pour toutes ces années n'est, bien entendu, pas exhaustive, leur nombre étant à l'époque extrêmement important.

La saison 1805-1806, qui voit la fin de la direction Perlet, s'ouvre le 13 floréal de l'an XIII (3 mars) avec la représentation du *Médecin turc* de Nicolo Isouard.

On reprend cette année là de nombreuses pièces déjà inscrites auparavant au répertoire du Grand Théâtre. Parmi elles, citons *une Heure de Mariage* de Dalayrac et *Richard Coeur de Lion* de Grétry.



Elleviou
Illustration 32

Citons également trois nouveautés : une adaptation de *Julie* de Spontini par ce dernier et Etienne Fay, créée sous le titre le *Pot de Fleurs* par Elleviou,

Rome triomphante ou le *Retour de Trajan* du très jeune compositeur Charles fils et *Gulistan* de Dalayrac, artiste décidément très au goût du jour.

A cette époque, l'opéra italien est à la mode en France et Lyon reçoit en juillet 1805 la visite de la troupe de l'Opéra buffa de Paris qui y donne la *Serva Padrona* de Paisiello au

(7) Mongrédiens (J.), *La musique en France des Lumières au Romantisme*, Harmoniques, Flammarion, p. 151.

(8) *Le Bulletin de Lyon*, 29 nivôse an XIII.

théâtre des Célestins. La concurrence est rude entre cette scène et celle du Grand Théâtre qui, nous l'avons vu, accueille au même moment le célèbre ténor Elleviou de l'Opéra Comique. Ce dernier dont la grande beauté, autant que le talent, attire dans la salle Lyonnais et surtout Lyonnaises jeunes et moins jeunes, est très applaudi. Cet artiste conservera toute sa vie durant des liens avec Lyon, puisqu'à la fin de sa carrière c'est dans la région qu'il se retirera.

On peut, la même année, entendre également une autre artiste parisienne, Mme Scio, qui obtient un très grand succès dans son interprétation de *Didon*.

Les œuvres de circonstance ne sont pas absentes du répertoire. Ainsi, en avril 1805, le passage de Napoléon à Lyon, alors en chemin vers Milan pour être couronné roi d'Italie, est l'occasion de créer le *Songe d'Ossian*, cantate allégorique composée par le chanteur Etienne Fay sur un texte du docteur Aimé Martin. Au lendemain de la représentation, qui outre les dons vocaux du ténor consacre son talent de compositeur, Fay quitte Lyon pour poursuivre sa carrière à Paris.

Le directeur Perlet quitte également le Grand Théâtre. Il faut dire que sa charge n'était pas légère. Dès 1803, il se plaint au préfet, Bureaux de Puzy, de la difficulté de gérer l'opéra, protestant de devoir acquitter un loyer trop lourd et surtout de subir la concurrence des petites salles qui détournent son public. Il réclame que celles-ci, en compensation, lui versent une indemnité. Il va ensuite plus loin et demande la fermeture des théâtres secondaires !

Finalement, en avril 1806, les théâtres de l'Emulation et de la Gaîté sont fermés par le maire qui prétexte un risque d'incendie. La troupe des Célestins, elle, est maintenue.

Le Directeur Bordes prend la succession de Perlet pour la saison 1806-1807 qui, elle aussi, est difficile.

La création de *Don Juan* de Mozart passe totalement inaperçue. A la quatrième représentation, la salle compte à peine vingt personnes.

Ce genre d'œuvres ne fait pas recette. Mais d'une manière plus générale, il semble que la direction ait du mal à choisir des pièces capables d'attirer le lyonnais au Grand Théâtre. Comme le dit Antoine Sallès :

"(...) la salle persistait à rester vide, et la presse (...) formulait cette sévère mais juste observation : (...) la direction (...) aurait grand besoin de quelques bons conseillers car elle ne fait pas preuve de lumière dans le choix des nouveautés. En voilà, depuis la rentrée, cinq à six qui n'ont pu soutenir deux représentations. Et déjà l'on s'habitue à dire du Grand

Théâtre qu'il faut aller voir ses nouveautés le premier jour, car on ne les voit pas deux fois." (Bulletin de Lyon 20 décembre 1806)" (9)

Le passage à Lyon de Nourrit père ne suffit pas à redorer le blason du Grand Théâtre. Les critiques se plaignent des choix de la nouvelle direction :

"(...) le public ne court pas aux anciennes pièces (...). Il serait temps de distraire l'auditoire par d'autres opéras modernes (...). Il faut s'attendre à le voir déserten." (10)

Notons, en marge de la vie du Grand Théâtre, qu'en 1806, les lyonnais peuvent entendre, lors d'un concert donné à la salle de la Bourse, au Palais St-Pierre, une jeune chanteuse de 21 ans, Isabelle Colbran, élève du fameux Crescentini et future épouse de Rossini. Elle interprète un extrait de *Semiramis* de Portogallo, un rondeau de Zingarelli et *Ariane abandonnée*, une cantate de Haydn. Cette même année, Caroline Vanhove, épouse du grand Talma, et Mme Rolandeau, viennent également se produire à Lyon.

L'année 1807 va se passer assez médiocrement avec la création d'une foule de petites nouveautés particulièrement pauvres, et surtout mal accueillies. Ainsi en est-il de l'oeuvre le *Roi et le Fermier* de Monsigny, de plus très mal interprétée ; de la *Supercherie conjugale* de Dupuy, sifflée par le public ; de *Koulouf ou les Chinois* et une *Matinée de Catinat* de Dalayrac et des *Chasseurs et la Laitière* de Duni, joués dans l'indifférence générale. Seule l'*Auberge de Bagnères* de Catel obtient un honnête succès.

Au printemps 1807, Bordes avait été remplacé à la tête de la première scène lyonnaise par le directeur Brulo à qui l'on doit les deux seules créations importantes de l'année : *Joseph* de Méhul et *Armide* de Gluck, toutes deux au mois d'octobre, avec dans cette dernière œuvre M. Lubit, M. Darius et Mlle Lemesle. Cette fois-ci, le spectacle est à la hauteur de l'exigence du public et recueille le succès.

Pourtant, la direction de Brulo ne s'écoule pas sereinement. En proie à de sérieux problèmes financiers, ce directeur ne peut terminer sa saison et est remplacé par M. Siran. L'année suivante, il revient à la tête du Grand Théâtre en compagnie d'un co-directeur, M. Delisle. Ce contrat doit durer jusqu'à la fin de la saison 1810-1811.

Mais une brouille survient entre les deux gérants et c'est finalement Michel Delisle qui, à compter du 31 juillet 1809, dirige seul la salle.

Sur le plan artistique, cette période n'est pas très féconde. M. Guiramand, dans son article cité plus haut, qualifie même l'année 1808 de déplorable. Un seul opéra est

(9) Sallès (A.), *Le Goût musical et la critique lyonnaise au XIXème siècle*, p. 16.

(10) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 5 janvier 1908.

joué entre janvier et avril : *Lyna ou le Mystère* de Dalayrac.

En réalité, à partir de 1808, les représentations d'opéras se font de plus en plus rares car elles reviennent trop cher. On se tourne plutôt vers la comédie et la tragédie. La lecture d'une lettre que le ministre de l'intérieur adresse au préfet nous fait bien comprendre le problème :

"Vous n'imposerez point aux actionnaires d'avoir un grand opéra et des ballets : ce serait vouloir leur ruine totale. Ce genre de spectacle exige trop de frais. Il me paraît qu'il doit être réservé pour la capitale au moins jusqu'à ce que les trois ou quatre principales villes de l'Empire aient repris leur ancienne splendeur." (11)

Seul un nouvel opéra est créé cette année-là. Il s'agit d'un *Jour à Paris* de Nicolo Isouard, qui obtient un succès honnête. Mais globalement le répertoire est peu varié, les acteurs médiocres, et le public mécontent boude une fois de plus le Grand Théâtre.

L'année 1809 ne commence pas mieux. *L'Échelle de Soie* de Gaveaux, à la musique particulièrement pauvre, essuie un échec et n'est suivie d'aucune autre représentation lyrique jusqu'à la clôture de la saison, le 29 mars.

Pour rehausser quelque peu le niveau des productions du Grand Théâtre et attirer ainsi les spectateurs dans la salle, le directeur promet, pour la nouvelle saison qui s'ouvre, de n'engager que des acteurs au talent confirmé. Effectivement, au mois de juin 1809, le tragédien Talma, sociétaire de la Comédie Française, vient à Lyon donner :

"quelques représentations extraordinaires" (12)

En revanche, une grande pauvreté persiste dans le domaine de l'opéra. La première création de la saison, *Françoise de Foix* de Berton, n'a lieu que le 19 août, soit cinq mois après l'ouverture. Elle obtient un grand mais éphémère succès. Peu après, *Roméo et Juliette* de Dalayrac est sifflé et supprimé au bout de deux représentations.

Face à l'insuccès de ce fade opéra comique, la direction se ressaisit et crée la *Vestale* de Spontini au mois de novembre. Le succès est retentissant. L'année 1809 se termine mieux qu'elle n'avait commencé.

Cette amélioration se confirme en 1810. Les représentations d'art lyrique sont plus nombreuses, l'orchestre a progressé et est conduit par un bon chef, M. Martin.

Le succès des œuvres montées est plus fréquent même s'il n'est pas toujours la règle. Si l'accueil de *Menzicof et Phœdor* de Champein, créé cette année-là, est quelque peu

(11) Mongrédiens (J.), *La Musique en France des Lumières au Romantisme*, Harmoniques, Flammarion, p. 147.

(12) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 5 janvier 1908.

mitigé, en revanche, celui que le public réserve à la nouveauté une *Aventure de Ste-Foix* de Tarchi est extrêmement enthousiaste.

Reprises et créations s'enchaînent à un rythme soutenu. On donne dans l'année, tous genres confondus, le chiffre impressionnant de 246 anciennes pièces et 31 nouveautés.

Parmi les reprises, citons la *Caravane du Caire* de Grétry, qui curieusement ne fait pas recette, la *Fée Urgèle* de Candeille et les *Prétendus* de Lemoyne qui obtient un grand succès.

La nouvelle saison s'ouvre le 1er mai 1810 avec *Montano et Stéphanie* de Dalayrac. Puis, le 20 juillet, on assiste à la première de *Cendrillon* de Nicolo Isouard qui plaît énormément et parvient à rester à l'affiche.

Peu après s'enchaînent de nouveau les échecs. *Aristippe* du violoniste Kreutzer, à la musique bien écrite mais au livret médiocre, déplaît. *Françoise de Foix* de Berton, pourtant bien accueillie à Paris, n'obtient pas de succès non plus. Il en est de même pour la *Rose rouge et la Rose blanche* de Gaveaux. Le 27 septembre, la reprise de *Renaud et Armide* de Sacchini n'attire que très peu de public et celle d'*Armide* de Gluck, à l'excellente musique mais desservie par des ballets d'un piètre niveau, est sévèrement critiquée.

Le public lyonnais est difficile à satisfaire. Il ne va pas au Grand Théâtre pour la musique seule mais pour tout ce qui compose le spectacle : intérêt du livret, qualité des voix, talent des acteurs, beauté des ballets, compétence de l'orchestre...

La première œuvre lyrique donnée en 1811 est *Nanette et Lucas* du violoniste et compositeur lyonnais Alday. Représentée le 23 février 1811, la pièce est sévèrement sifflée. Elle est la dernière montée par la direction Delisle.

Le Grand Théâtre, nous l'avons vu, a du mal à trouver le succès et souffre en fait beaucoup de la concurrence des Célestins. Loin de régler définitivement le problème, le décret de 1807 fixant précisément les genres autorisés à chacune des deux scènes pousse parfois les directeurs à essayer de contourner la règle.

C'est le cas de Delisle et de Ribié qui tentent chacun habilement de faire des "emprunts" au répertoire de l'autre. Ce conflit est suivi de désordres dans les salles mêmes.

C'est alors que les comptes du Grand Théâtre sont vérifiés. Delisle, en procès avec les actionnaires, est renvoyé et remplacé par... Ribié ! (13)

A compter de ce moment, et jusqu'aux quinze dernières années du XIXème siècle, les

(13) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Bibliothèque Municipale de Lyon, p. 82

Célestins et le Grand Théâtre sont réunis sous une même gestion. Si cela n'assure pas forcément le succès à cette dernière scène, au moins cela évite-t-il les conflits entre directeurs.

Ribié entre en fonction pour une saison à la tête du Grand Théâtre le 21 avril 1811. Une fois encore, le répertoire est comparable à celui des années précédentes : on donne de nombreuses pièces faciles à écouter, souvent montées à la hâte, et qui n'apportent pas de succès durable à la première scène lyonnaise. Certaines productions sont même en dessous du médiocre.

Il faut dire que les caisses sont vides, les effectifs du théâtre très réduits et dans l'ensemble peu compétents. Pour la saison 1811-1812, le chœur se compose de sept hommes et neuf femmes, l'orchestre de vingt-neuf musiciens alors qu'il en comptait quarante dans les premières années de l'Empire.

Comme de coutume et au détriment de la qualité, on multiplie le nombre d'œuvres données à l'opéra. Ainsi, les six premiers mois de la direction Ribié, d'avril à octobre 1811, voient la représentation de onze grands opéras (*Alceste* et *Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Didon* de Piccini, *Œdipe à Colonne* de Sacchini, la *Vestale* de Spontini, *Anacréon* de Cherubini, la *Caravane du Caire* et *Colinette à la Cour* de Grétry, les *Prétendus* de Lemoyne, *Aristippe* de Kreutzer, le *Devin du Village* de Rousseau), de vingt et un opéras en trois ou quatre actes, de treize en deux actes et de trente deux en un acte. (14)

On reprend de nombreuses œuvres telles *Françoise de Foix* et *Aline, Reine de Golconde* de Berthon, la *Maison à vendre* de Dalayrac, la *Vestale*, *Lébeman*, entre autres...

Cette année terne connaît néanmoins quelques succès. Ainsi, la création de *Paul et Virginie*, ballet de Kreutzer, et celle des *Bayadères*, grand opéra de Catel, sont très applaudies. Le *Poète et le Musicien*, opéra en trois actes de Dalayrac créé le 21 octobre 1811, ouvrage posthume composé en fait d'extraits d'autres œuvres du compositeur, est également apprécié par le public et la presse.

L'événement le plus important de la saison est le passage à Lyon du ténor Lainez qui vient chanter *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Œdipe à Colonne*, la *Vestale*. Précédé par sa réputation, il connaît un succès immense dans la capitale rhodanienne. Il y restera d'ailleurs pour remplacer Ribié à la tête du Grand Théâtre et des Célestins.

Un autre très grand artiste séjourne également à Lyon cette même année. Il s'agit de la basse Henri-Etienne Derivis qui, au mois de juillet 1811, triomphe dans *Œdipe à Colonne*, *Anacréon*, *Iphigénie en Aulide* et les *Prétendus*.

(14) Mongrédiens (J.), *La musique en France des Lumières au Romantisme*, Harmoniques, Flammarion, p. 152.

Des artistes lyonnais obtiennent également les faveurs du public et de la presse. Ainsi en est-il de Mmes Folleville et Lemesle, de MM Bré et Revelle. Malgré cela, les caisses sont vides. Pour tenter de redresser la situation, le directeur Ribié engage aux Célestins une danseuse de l'Opéra de Paris mais commet là une entorse au règlement, à la suite de laquelle il est emprisonné.

Submergé par les difficultés financières, il demande à sa sortie une subvention que le préfet lui refuse. Il démissionne alors de son poste.

II - Lainez, de louables efforts; Charasson, un échec

Si nous avons qualifié la venue à Lyon de Lainez « d'événement le plus important de la saison », c'est parce que la présence de ce chanteur est une aubaine pour la ville. En effet, le siège de directeur étant laissé vacant par la démission de Ribié, le préfet Bordes n'a plus qu'à nommer Lainez à sa place.

Ce dernier, avant de signer son contrat, mène d'après négociations avec les autorités. Il exige et obtient divers priviléges :

"exploitation des deux salles, perception d'une rétribution sur les autres divertissements, usage gratuit de la salle et des magasins" (15)

mais la diminution de la taxe au profit des pauvres lui est refusée. Il réclame en contrepartie une augmentation de sa prime et devient finalement directeur le 4 juin 1812.

Malgré l'opposition des actionnaires du Grand Théâtre qui refusent de lui remettre les clés de la salle, tentant ainsi d'obtenir eux aussi certains priviléges, Lainez entre peu après en fonction grâce à l'intervention du préfet de police.

Le nouveau directeur est bien accueilli par le public et la presse qui comprennent leur chance d'avoir un musicien à la tête du Grand Théâtre.

"On espère - dit le Journal de Lyon - que sous la direction de M. Lainez on jouira à Lyon, enfin, des charmes de la musique et de tous ses effets (...)" (16)

Lainez, dès sa première année à la tête de l'opéra lyonnais, essaie d'améliorer la situation, de faire œuvre d'éducation. Il crée ainsi au mois d'octobre 1812 une classe de chant dramatique et de danse, espérant sans doute former de futurs artistes compétents pour le Grand Théâtre.

(15) Trénard (Louis), *Le théâtre lyonnais sous le Consulat et l'Empire*, p. 171.

(16) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *L'Express musical* du 19 janvier 1908.

Il s'efforce également de diversifier le répertoire et crée la *Mort d'Abel* de Kreutzer dans laquelle il se produit aux côtés de M. Tanquerelle, Mlle Lemesle et Mlle Folleville, ainsi que *Jean de Paris* de Boieldieu, l'*Enfant prodigue* de Gaveaux, *Fernand Cortez* de Spontini au mois de novembre.

En outre, il reprend quelques pièces faisant déjà partie du répertoire du Grand Théâtre.

Si l'année 1813 s'ouvre avec un opéra en un acte de Dhreuil, le *Joueur de Flûte ou les Effets de l'Harmonie*, tombé aujourd'hui dans l'oubli, elle est surtout marquée par des créations d'œuvres plus profondes telles l'*Auberge de Bagnières* de Catel, avec Mme Darboville ; *Euphrosine* de Méhul ; *Tarare* de Salieri sur un texte de Beaumarchais avec MM. Julien, Gubiau, Tanquerelle et Mlles Lemesle, Folleville en mars ; le *Tableau parlant* de Grétry en Juillet ; l'*Apothéose* de Grétry en octobre avec MM. Desessarts, Darboville, Mlles Lemesle, Folleville...

Cette même année, au mois d'août, Lainez crée, en l'honneur de Napoléon, le *Triomphe de Trajan* dont il souligne le caractère politique autant que le succès :

"Au milieu des applaudissements (...) les allusions les plus délicates sur (...) notre Auguste Souverain ont été parfaitement senties" (17)

Le 1er janvier 1814, Lainez a l'audace d'annoncer la représentation au Grand Théâtre des *Mystères d'Isis* (la *Flûte enchantée*). Le *Journal de Lyon* lui prédit un échec :

"Eh ! Monsieur le Directeur, arrêtez ! Un opéra de Mozart, grands dieux ! Avant de persister dans votre funeste dessein, veuillez réfléchir au sort qui l'attend ; songez que Don Juan est mort dans la solitude." (18)

Effectivement, le public boude l'œuvre et il faut ensuite attendre de longues années pour retrouver Mozart à l'affiche de la première scène lyonnaise.

Malgré les efforts de Lainez pour améliorer le répertoire de l'opéra lyonnais, la situation reste morose. Il faut dire que les événements politiques n'incitent pas les Lyonnais à se rendre au spectacle, mais plutôt à fuir la ville.

En cet hiver 1813-1814, les revers essuyés par les troupes napoléoniennes conduisent les armées alliées aux portes de Lyon. Le 21 mars, après des combats dans la région, les forces françaises sont défaites et les Autrichiens occupent la ville durant deux mois.

Pendant cette période de troubles, Lainez n'arrête pas son exploitation mais perd beaucoup d'argent. Pour faire face à une situation critique et éviter la faillite, il cesse, en février 1814, de payer les droits d'auteur et ceux des pauvres.

(17) Trénard (Louis), *Le Théâtre lyonnais sous le Consulat et l'Empire*, p. 182.

(18) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 2 février 1908.

Au printemps 1814, l'occupant place Louis XVIII sur le trône. C'est la fin du Premier Empire.

Avec la Restauration, la situation du Grand Théâtre s'améliore, le public revient et Lainez doit payer le droit des pauvres.

Même si la situation est plus calme, le directeur rencontre bien évidemment de nombreuses difficultés. Les autorités demandent à bénéficier de l'usage gratuit de loges, la censure règne, la surveillance policière perdure.

Le répertoire, quant à lui, s'adapte à l'évolution politique. Si le mois de février 1814 avait vu la représentation de *l'Oriflamme* - opéra en un acte de Méhul, Paër, Berton, Kreutzer, improvisé à l'approche des armées alliées et joué à Paris le 31 janvier (19) on donne, au printemps de la même année, *la Jeunesse de Henri IV*, *la Bataille d'Ivry* et *Richard Coeur de Lion* sur la scène du Grand Théâtre.

La première nouveauté de la saison est un opéra en trois actes de Nicolo Isouard, *Joconde ou les Coureurs d'Aventure*, créé le 23 juin 1814 avec M. Darboville, Mlles Lemesle et Folleville, entre autres. Ces trois artistes figurent parmi les piliers de la troupe du Grand Théâtre. Les deux chanteuses en faisaient d'ailleurs déjà partie lors de la direction de Ribié. Tout comme Darboville, elles restent à l'affiche de l'opéra plusieurs années durant. Or, nombreux sont ceux qui font un passage très éphémère sur la scène lyonnaise...

Fait exceptionnel, Mlle Folleville "tiendra" même jusqu'en 1831 !

Peut-être est-ce grâce à la présence de ces trois chanteurs que cet opéra obtient un succès retentissant.

De grandes figures du chant passent à Lyon à cette époque. La basse Derivis vient ainsi s'y produire en 1814 dans *Œdipe à Colonne*, *Iphigénie en Aulide*, *Armide*, *la Vestale* et le *Déserteur*. L'année précédente, c'était le célèbre baryton Martin qui avait chanté dans la capitale rhodanienne. Ce dernier semble attaché à cette ville. Il y reviendra en 1816-1817. C'est d'ailleurs près de Lyon, au château de Roncières, maison de campagne du chanteur Elleviou, qu'il s'éteindra en octobre 1837.

En février 1815, la saison se termine par une autre création d'Isouard, *Jeannot et Colin*.

Mais les bouleversements politiques reprennent. En mars 1815, Napoléon est de retour de l'Île d'Elbe. Lainez donne le *Triomphe de Trajan* pour célébrer l'Empereur.

On ne s'occupe plus guère de créer de nouvelles pièces au Grand Théâtre. Les reprises s'enchaînent avec les représentations de *Joconde ou les Coureurs*

(19) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 2 février 1908.

d'Aventure, Joseph, et bien d'autres...

En juillet 1815 débute la deuxième Restauration. Lyon est à nouveau occupée, cette fois-ci pour une période de cinq mois. La ville en sort ruinée et les créations ne reprennent pas ou peu. Signalons tout de même celle du *Rendez-Vous bourgeois*, opéra comique d'un Isouard décidément très joué dans cette période.

En 1816, la situation se stabilise quelque peu et l'on donne de petites nouveautés au Grand Théâtre, telles la *Lettre de Change* de Bochsa en mars et *Blaise et Babet* de Dezède.

Mais c'est au mois de juin qu'a lieu l'événement lyrique le plus important de l'année. Il s'agit de la création de la *Fête au Village voisin* de Boieldieu.

Dès que la situation le lui permet, Lainez tente donc d'élèver le niveau du répertoire de l'opéra lyonnais. Mais il échoue : l'œuvre n'obtient qu'un piètre succès malgré la présence sur scène de Mmes Lemesle et Folleville. Il faut dire que les représentations au même moment de M. Joanny et Mme George, célèbres tragédiens, constituent une redoutable concurrence.

On donne en outre cette même année le *Marquis de Tulipano* de Régnault en octobre, l'*Un pour l'Autre* d'Isouard en novembre, et un grand nombre de reprises.

En fait, le Grand Théâtre produit, tous genres confondus, un grand nombre de spectacles, mais ne parvient pas, malgré les efforts de Lainez, à obtenir un succès durable. Probablement, le public qui parle pendant les représentations d'opéras et se tait pendant le ballet préfère-t-il la danse à la musique. Peut-être la salle du Grand Théâtre est-elle à cette époque plus un lieu de vie sociale qu'un temple de l'art ?

A ce jeu, Lainez s'essouffle. 1817 est sa dernière saison à la tête de l'opéra lyonnais.

Il y crée encore quelques œuvres dont, au mois de mars, trois opéras de Grétry (le *Comte Albert*, la *Suite du Comte Albert* et les *deux Philibert* avec MM. Boucher, Vizentini, Mmes Lemesle, Folleville) qui n'obtiennent pas de succès. Les deux premières de ces pièces sont même sifflées.

La *Bataille de Denain*, opéra de Catrufo donné au mois de janvier, avait relativement plu, mais dans l'ensemble Lainez termine sa direction dans l'échec : le *Pommier et le Moulin d'Hérol* fait bâiller, le *Bonhomme* de Carbonnier ennuie, le *Roi Théodore* de Païsiello déplaît... (20)

"Cette expérience ne fut point heureuse, elle le ruina et il fut obligé de l'abandonner (...)" (21)

(20) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 2 février 1908.

(21) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Tome V, p. 170

Pourtant, Lainez avait bien essayé... Nous l'avons vu, il fit de réels efforts, prit des risques dans le choix de son répertoire, tenta de réunir une troupe solide (malgré un niveau général assez bas en province à cette époque) où il chantait au début lui-même en compagnie, entre autres, de MM. Revelle, Boucher, Darboville, Vizentini et de Mmes Chaubert, Folleville, Lemesle.

Il dut faire face à de nombreuses difficultés. Dès son arrivée, on lui impose de payer les dettes de ses prédécesseurs. De plus, la ville ne lui verse pas la totalité des aides promises. Il proteste, alléguant que sa troupe est "la plus belle de l'Empire", mais le préfet, faisant état de la pauvreté des ressources communales, conduit Napoléon à supprimer complètement l'allocation.

Pourtant, Lainez continue sans cesse à se battre pour son théâtre à grand renfort de lettres et de demandes de subventions. Au retour de Napoléon, c'est à lui qu'il s'adresse pour réclamer de l'aide, qui cette fois lui est accordée. Mais cela ne suffit pas à sauver sa situation.

Lainez semble très dévoué à la cause des arts. Là où d'autres auraient abandonné, il persévere. Il va même jusqu'à

"confier ses effets précieux au Mont-de-Piété" (22)

pour éviter la faillite du Grand Théâtre.

Il fut malheureusement bien mal récompensé de ses efforts.

C'est le directeur Charasson qui remplace Lainez pour trois saisons, de 1817-1818 à 1819-1820.

La situation empire au Grand Théâtre ; la troupe est moins bonne que celle de l'année précédente, on n'assiste à aucune création d'envergure, les critiques fusent de toutes parts et les échecs s'enchaînent. Ainsi, ni la création de *Wallace ou le Ménestrel écossais* de Catel, ni celle du *Prince de Catane*, ni celle des *Rosières*, en 1817, ne restent dans les mémoires.

Le *Roman d'un jour* du lyonnais Laflèche, créé en juin 1818, essuie, quant à lui, un cuisant échec.

Globalement, la direction Charasson marque peu la vie du Grand Théâtre. Citons, pour mémoire, les créations suivantes : en septembre 1819 la *Sérénade* de Mme Gail avec MM. Campenaud, Lavial, Revelle, Cassel, Mlle Folleville ; en octobre 1819 *Edmond et Caroline de Kreubé* (avec MM. Boucher, Auguste, Revelle, Mlles Folleville, Prestat) à la musique élégante et surtout facile, bien accueillie le premier jour mais sifflée le

(22) Trénard (L.), *Le théâtre lyonnais sous le Consulat et l'Empire*, p. 176.

second, les *Troqueurs* d'Hérold avec MM. Boucher, Campenaud, Camoin, Mmes Lalande, Folleville, Prestat, qui n'obtient pas de succès ; puis en décembre la *Clochette ou le Diable payé* d'Hérold qui, monté avec plus de soin que les autres opéras, plaît relativement au public.

Cependant cette dernière œuvre, reprise au début de l'année 1820, lasse vite les lyonnais. Elle tient quatre soirs à l'affiche. La saison se termine ainsi, le théâtre ferme pour rouvrir en avril. Charasson ne reviendra pas.

La direction de Charasson apparaît assez médiocre. Les productions sont bâclées, la troupe est faible. Seules les visites à Lyon d'artistes parisiens rachètent quelque peu les prestations de la troupe du Grand Théâtre (Mme Fay, cantatrice réputée, M. Lavigne dans *Iphigénie au Aulide* de Gluck, Nourrit père dans *Oedipe à Colonne*...).

III - Singier, un directeur compétent

La direction de Singier, qui succède à Charasson, est plus intéressante, plus ambitieuse, plus durable aussi puisque ce nouvel administrateur restera en poste de 1820 à 1829.

Lyon se félicite de l'arrivée de cet homme d'expérience qui a déjà dirigé avec succès les théâtres de Nîmes et d'Avignon.

"On parle avantageusement de son aptitude et de ses moyens"

souligne le *Journal de Lyon* du 11 avril 1820. (23)

Singier s'avère être un directeur compétent qui sait renouveler le répertoire tout en programmant des reprises de qualité. Il parvient à attirer à nouveau le public au théâtre et à lui faire même oublier, du moins au début, le délabrement de la salle.

La saison 1820-1821 voit les succès fleurir. Après l'ouverture sur *Gulistan* le 23 avril, on reprend, avec bonheur, *Adolphe et Clara*, *Maison à vendre*, la *Fausse Magie*, *Joseph*, *Oedipe*, le *Calife de Bagdad*, *Cendrillon*, la *Vestale*, ...

Les créations d'œuvres s'enchaînent et plaisent. *L'Officier enlevé*, petit opéra en un acte de Catel donné le 29 mai avec Mlle Folleville et M. Damoreau, les *Voitures versées* de Boieldieu, le 21 août, avec ces mêmes interprètes, la *Bergère Châtelaine* d'Auber au mois de septembre, la *Clochette* d'Hérold en mars 1821, obtiennent les faveurs du public. Seule la *Cruche cassée*, opéra dont l'auteur nous est inconnu, est sifflée en 1820.

(23) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, P. 90.

Le ballet, quant à lui, est un genre particulièrement prisé par le public lyonnais de l'époque. Il est donc souvent à l'honneur sur la scène du Grand Théâtre. Citons ainsi *Clari ou la Promesse de Mariage* de Kreutzer en janvier 1821 et les *Pages du Duc de Vendôme* au mois de mars dont le caractère facile et distrayant, autant que la mise en scène de qualité et l'exécution soignée, remporte tous les suffrages.

La saison 1821-1822 s'ouvre le 23 avril avec la reprise de *Maison à vendre*. Puis l'on donne, aux mois d'août et de septembre, *Marianne* de Dalayrac avec Mlle Folleville, le *Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, *Alexis et Justine* de Dezède, *Alexis ou l'Erreur d'un bon Père* de Dalayrac ainsi que le *jeune Oncle*, opéra comique de Blangini.

Mais après ces œuvres oubliées par l'histoire, c'est le 19 septembre qu'a lieu l'événement musical de l'année. En effet, Singier programme, avant Paris, la création du *Barbier de Séville* de Rossini dans la version française de Castil-Blaze, avec Mlles Folleville et Brunet, MM. Damoreau, Derubelle et Micallef. Le succès est total...

Deux mois plus tard, c'est le *Maître de Chapelle* de Paër qui est créé au Grand Théâtre (avec Mlles Costes, Folleville, MM. Micallef, Revelle...) , suivi des *Noces de Figaro* auxquelles on fait un véritable triomphe !

Après cela, *Elisca* de Grétry, donné le 11 février 1822, a du mal à soutenir la comparaison et :

"fait peu de plaisir" (24)

Il en est de même pour le *Philosophe en Voyage* de Kreubé qui ennuie le public.

Il y a peu à dire sur la saison suivante qui s'ouvre le 25 avril 1822. Au printemps, on donne *Gulnare* de Dalayrac, pièce dans laquelle se produit la jeune actrice Mlle Juliette. Si sa grâce ne lui assure pas le succès - le public lyonnais demande plus que cela ! - son talent, lui, fait en revanche l'unanimité. On reprend ensuite *Sylvain* de Grétry.

Cette année est en réalité particulièrement peu féconde, si l'on excepte la représentation de la *Pie voleuse* de Rossini dont la première a lieu le 8 juillet. La réussite est complète, tant pour le compositeur qui confirme son succès du *Barbier* que pour les interprètes Mlle Folleville, Mme Brunet, MM. Derubelle, Margaillant, Damoreau, Labé, l'orchestre et son chef Schaffner.

L'année artistique 1823-1824 se déroule de façon comparable aux précédentes, avec son cortège de représentations, ses succès, ses échecs...

Néanmoins, Lyon accepte de plus en plus mal le délabrement du bâtiment. On se plaint de la salle. Les journaux réclament ...

(24) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 16 février 1908.

"un parterre assis" (25)

Les moyens manquent. Par suite, la mise en scène est souvent pauvre. Ainsi, dans le ballet *Cendrillon*,

"(...) la garde-robés des gardes (...) est toute tachée d'huile et prête à tomber en lambeaux." (26)

Il faut souligner que le système d'exploitation du Grand Théâtre rend la tâche terriblement difficile à son directeur. Outre son rôle artistique, il est totalement responsable de la gestion financière de son établissement. Or, bien souvent, recettes et dépenses ne peuvent s'équilibrer. Il est donc aisé de comprendre que l'on ne puisse investir ni dans l'entretien de la salle, ni dans les accessoires de scène.

Même la presse parisienne commente la situation, tout en reconnaissant la valeur du directeur Singier.

"A Lyon, le Grand Théâtre est constamment désert ; celui des Célestins est toujours fréquenté ; mais, comme les recettes de celui-ci ne sont pas en proportion avec les dépenses de l'autre, il en résulte que, toute balance faite, les frais de cette double administration excèdent infiniment les bénéfices ; aussi M. Singier (directeur), tout actif qu'il soit, se ruine-t-il pour les menus plaisirs des lyonnais. Nous pensons donc que le haut commerce de Lyon serait intéressé à venir au secours des entreprises d'un aussi galant homme. Maintenant, s'il m'était permis de donner quelques bons conseils à M. Singier, je lui dirais : commencez par faire réparer, nettoyer et blanchir votre Grand Théâtre ; les premières loges, voilà tout ce qu'il a de présentable. Votre salle est trop obscure. Pourquoi ce parterre debout que vous vous obstinez à conserver ? (...)" (27)

Parmi les œuvres représentées avec succès cette année-là, citons la reprise de *Joseph*, de *Paul et Virginie* où l'artiste Léontine Fay est très applaudie, du *Pavillon des Fleurs* de Dalayrac, du *Coq du Village* de Favart, de *Fanfan et Colas* de Louis Jadin dont la musique facile enthousiasme le public, d'*Uthal* de Méhul (la musique en est appréciée mais les recettes restent faibles), de *Leicester* d'Auber et surtout, remportant un véritable triomphe, des *Noces de Figaro* ainsi que des *Folies amoureuses* de Castil-Blaze d'après une comédie de Regnard, pot-pourri d'œuvres de Mozart, Cimarosa, Generali, Rossini, Pavesi et Paërs.

Léonore et Félix de St Marcellin, le *Solitaire*, opéra comique de Carafa, *Jean et*

(25) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 1er mars 1908.

(26) Ibidem

(27) Ibidem

Geneviève dont nous ne connaissons pas l'auteur, quant à eux, rencontrent l'échec. La grande création de la saison aura été *Othello* de Rossini dans la version française de Castil-Blaze.

La saison 1824-1825 s'ouvre, comme à l'accoutumée, au mois d'avril. Le mois suivant, on crée avec succès la *Neige* d'Auber dont la musique de qualité, la mise en scène soignée servies par le talent de Mlle Folleville et de M. Damoreau obtiennent les faveurs du public. Au contraire, le *Coup de Fortune* de Schaffner (alors chef d'orchestre au Grand Théâtre) donné au même moment, est un véritable désastre !

A l'automne, Lyon reçoit la visite de l'illustre Derivis qui se produit, entre autres, dans *Edipe*, *Anacréon chez Polycrate*, la *Caravane du Caire*, *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, ainsi que celle du tragédien Talma qui y triomphe une dernière fois, deux ans avant sa mort. Au mois de décembre, on monte à nouveau une œuvre d'Auber : le *Concert à la Cour*, avec Mlle Folleville, Mme Lecouvreur, MM. Damoreau et Boucher. Puis, l'année se termine sur la *fausse Agnès*, nouvelle compilation de Castil-Blaze, arrangement d'œuvres de Cimarosa, Rossini, Puccita, Frederici... L'Italie est à la mode, le succès est total.

Malgré cela, Singier a bien du mal à garder la tête hors de l'eau. Le Grand Théâtre sombre peu à peu, le public déserte. Le bâtiment construit par Soufflot en 1756 vit, nous le verrons plus loin, ses derniers instants.

L'année 1825 commence pourtant plutôt bien. Ainsi, les *Français au Séraïl*, remaniement des *Visitandines* de Devienne, avec MM. Damoreau, Derubelle, Mme Lecouvreur, est très favorablement accueilli. Mais, peu après, l'*Officier et le Paysan*, fade œuvre de Kreubé, essuie un échec. Puis, au mois de mars, ce sont les *nouveaux Valets de Ferme* de Roux-Martin avec Mme Lecouvreur, Mlle Folleville, MM. Derubelle, Damoreau et Cavé qui, dès le premier soir, se font littéralement huér. Ensuite, avant la clôture de la saison, *Léocadie* d'Auber obtient, en avril, un accueil plus que mitigé. La presse juge l'intrigue

"*mal charpentée*" (28)

et la musique

"*de beaucoup au-dessous de celle d'Emma*" (29)

et conclut :

"(...) Au total cette nouvelle production de l'auteur de la *Neige* manque totalement d'inspiration et d'originalité" (30)

(28) *Journal du Commerce*, 10 avril 1825.

(29) Ibidem

(30) Ibidem

Le théâtre Soufflot vit en 1825-1826 sa dernière saison. En avril 1825, la municipalité rachète enfin la salle afin de la remettre en état. Mais les travaux à effectuer sont plus importants que prévu. Alors qu'ils auraient dû durer un an, à compter du mois d'avril 1826, la voûte du foyer du Grand Théâtre s'écroule l'hiver suivant. Il n'est plus question de réfection. La bâtisse sera démolie, il faudra construire un nouvel opéra.

Quant au répertoire, outre quelques œuvres mineures (citons *Abufar ou les deux Mousquetaires* de Berton au mois de mai ; les *Rivaux d'eux-mêmes*, comédie de Pigault-Lebrun sur des musiques de Rossini, Pavesi, Paisiello, en juillet ; le *Maçon d'Auber* en décembre), on assiste, cette année-là, à la création en octobre du célèbre *Freischütz* et à celle, en mars, de la *Dame blanche*.

Ce *Freischütz*, qu'on donne à Lyon pour la première fois le 17 octobre 1825, dix mois après sa création à l'Odéon de Paris, est en réalité assez différent de celui que nous connaissons aujourd'hui. Il est en effet représenté dans l'adaptation française controversée de Castil-Blaze, sous le titre de *Robin des Bois*. Non content de traduire l'œuvre dans notre langue, Castil-Blaze la remanie totalement : alors qu'elle se déroulait à l'origine en Bohème, il transporte l'action en Angleterre, change également les noms des protagonistes et modifie même la musique. Voici ce qu'écrivit à ce propos Antoine Sallès :

"(...) Il en avait débaptisé tous les personnages. Max était devenu Tony ; Kaspar s'appelait Richard, Agathe s'était approprié le nom d'Annette qui, elle, avait reçu celui de Nancy ; de Kuno il avait fait Reynold, de Killian, Dick, et Robin des Bois remplaçait Samiel. Bien mieux (...), il avait pris avec la musique elle-même les plus singulières libertés, tranchant, supprimant, intervertissant, transportant sans vergogne certains passages d'un acte dans un autre. En vain Weber formula-t-il quelques protestations contre le sans-gêne de son spoliateur (...)" (31)

Les créateurs des rôles sont les têtes d'affiche habituelles du Grand Théâtre de Lyon : Mme Goessens interprète Annette, Mlle Folleville, Nancy, M. Damoreau, Tony, M. Dérubelle est Richard, M. Lartigue, Reynold et M. Lejeune, Dick.

Le succès est immense et, même si au lendemain de la première, la presse critique quelque peu le livret et la mise en scène, elle salue la

"délicieuse musique de Weber" (32)

Mlle Folleville et M. Damoreau sont particulièrement applaudis. Le chef d'orchestre, M. Schaffner, obtient également des éloges.

(31) Salles (A.), *Les représentations du Freischütz de Weber au Grand Théâtre de Lyon*, p. 5

(32) *L'Eclairer du Rhône*, 20 octobre 1825.

"Il a établi un ensemble remarquable dans l'exécution de cet ouvrage, et il serait difficile de remplir avec plus de talent que lui la place qu'il occupe à la tête de ses camarades." (33)

Robin des Bois fait une carrière exemplaire. Il tient à l'affiche plusieurs mois et, à la clôture de la saison en avril 1826, le public lyonnais ne s'en est toujours pas lassé. Il va entendre et réentendre cet opéra.

"(..) Certains l'ont vu pour la dixième fois" (34)

Plus qu'un succès, C'est un véritable triomphe !

La popularité de l'œuvre de Weber est telle que lorsque la troupe du Grand Théâtre crée, le 31 mars 1826, la *Dame blanche* de Boieldieu, celle-ci a du mal à s'imposer. Et, malgré la très grande réussite personnelle qu'obtient M. Damoreau dans son interprétation de Georges Brown, un mois après le début des représentations le public se fait déjà rare.

"Est-ce que déjà l'on serait las de cette belle et touchante musique de Boieldieu ? Celle de Robin des bois aurait-elle épuisé toute notre admiration ?" (35)

Au même moment, en avril 1826, le théâtre Soufflot ferme ses portes pour toujours.

IV - 1827-1831, la salle provisoire

Nous l'avons déjà dit, il était prévu qu'au bout d'un an de fermeture pour réfection, la salle Soufflot rouvre. Mais c'est dans un théâtre provisoire, édifié en trois mois face à l'Hôtel de Ville, que les représentations reprennent le 21 avril 1827.

On donne ce soir là le *Dépit amoureux* de Molière, *Jean de Paris*, opéra de Boieldieu et un ballet, les *Jeux de Paris* (à cette époque les soirées du Grand Théâtre étaient généralement ainsi composées, même si jusqu'à présent nous n'avons que rarement cité les ballets et pas du tout les œuvres théâtrales qui ne sont pas de notre propos).

Cette année là, loin de s'améliorer, la situation de l'opéra lyonnais devient de plus en plus difficile. Le public est presque impossible à contenter. Outre le choix du répertoire, la mise en scène, il critique souvent durement les artistes. Ainsi, le 22 mai 1827, lors d'une représentation de la *Dame blanche*, le régisseur Mathelon est appelé sur scène et violemment pris à partie par les spectateurs qui jugent la présence de

(33) *La Gazette universelle de Lyon*, 22 octobre 1825

(34) *L'Eclairer du Rhône*, 15 novembre 1825.

(35) *Ibidem*, 11 avril 1826

Mlle Folleville inopportune (on la dit trop âgée pour le rôle d'Anna qu'elle interprète).

Plus tard, le 11 novembre, c'est le jeune ténor Rodel qui est littéralement hué dans cette même œuvre. Il faut dire que cet artiste est particulièrement peu apprécié des lyonnais. Ainsi, quatre jours plus tard, il est également sifflé dans *Adolphe et Clara* et finit même par démissionner.

Le 25 mai 1827, on donne *Euphrosine et Coradin* de Méhul, créé à Lyon près de quinze années auparavant. Cette fois-ci le public, sans doute soucieux de lui faire oublier l'affront subi trois jours plus tôt dans la *Dame blanche*, applaudit beaucoup Mlle Folleville.

Ensuite, le 27 août 1827, *Marie d'Hérold* obtient un tiède succès car, si la musique plaît, la mise en scène est en revanche très critiquée.

Il en est de même pour les reprises de *Robin des bois* qui, bien que la pièce obtienne toujours une grande audience, déçoivent le public.

Ainsi, lorsque l'on représente cet opéra le 19 juin dans le théâtre provisoire des Terreaux avec une distribution quelque peu modifiée (Rodel remplace Damoreau dans le rôle de Tony, Lartigue devient Richard et Gagnon, Reynolds), l'accueil est moins enthousiaste que l'année précédente. Rodel est en effet, d'après la presse de l'époque, un chanteur médiocre, piètre acteur de surcroît, avec des manières et un aspect quelque peu ridicules. Lartigue est jugé moins bon que Dérubelle et Mlle Goessens, qui a gardé son rôle, est critiquée, raillée même. Seule Mlle Folleville tire son épingle du jeu.

Même la mise en scène déplaît.

"Il nous semble que l'administration aurait pu faire quelques frais pour imiter la manière dont la pièce est montée à l'Odéon. Robin des bois est destiné à procurer de bonnes recettes. Il serait donc convenable qu'on ne négligeât aucun des moyens qui en peuvent prolonger le succès." (36)

Malgré cela, les soirées continuent d'être bâclées. Le 7 octobre 1827, le public manifeste son mécontentement et siffle la représentation qui n'est pas à la hauteur de ses espérances. Mais la pièce elle-même plaît suffisamment pour tenir à l'affiche malgré les griefs de la presse et du public.

On reprend ensuite la *Neige* d'Auber qui, elle aussi, essuie de sévères critiques. A l'inverse, la création de la *Vieille* de Fétis le 11 octobre est un grand succès.

Puis, en décembre, il se produit un fâcheux incident : lors d'une représentation du

(36) *Le Précateur*, 20 juin 1827.

Diable à Quatre, pièce trop souvent représentée à Lyon, le public excédé s'en prend directement à Singier. Ce dernier ayant eu, d'après certains témoins, un mot malheureux à l'égard des spectateurs, provoque un tollé dans la salle. Il est même brièvement emprisonné pour son audace !

A la suite de cette regrettable péripétie, Singier refuse de réapparaître au Grand Théâtre qu'il délaisse pour ne plus s'occuper que des Célestins.

C'est alors à un adjoint au maire et au régisseur qu'incombe désormais la lourde tâche qu'est le choix du répertoire.

L'année 1827 se termine ensuite sur une reprise de la *Vestale* puis sur *Fiorella* d'Auber et *Beniousky* de Boieldieu.

La saison théâtrale se poursuit avec, en janvier 1828, la venue à Lyon de Louis Nourrit, père d'Adolphe. Il vient se produire dans la *Vestale*, *Fernand Cortez*, puis dans *Œdipe à Colonne*, *Richard Coeur de Lion*, le *Rossignol*. Le ténor obtient d'abord un succès enthousiaste mais, en fin de carrière, il n'est plus en possession de tous ses moyens et apparaît même particulièrement fatigué dans le rôle de Polynice de l'*Œdipe* de Sacchini. L'engouement s'éteint et sa tournée vire à l'échec. Il quitte Lyon à la fin du mois.

A la fin de la saison, cela va de mal en pis pour Singier. Lyon et son public s'en prennent à lui. Les désordres (sifflets, huées, bagarres) accompagnent presque inévitablement les représentations de la salle provisoire.

De son côté, la mairie l'accuse de ne pas avoir respecté son cahier des charges et de n'avoir monté que (!) cent soixante ouvrages sur les cinq cents prévus en mars 1827,

"d'avoir voulu spéculer sur l'indemnité plus que sur les produits de son entreprise théâtrale" (37)

et enfin de délaisser le Grand Théâtre au profit des Célestins.

Apparemment, tous ces griefs ne sont pas infondés. Sa gestion, en particulier, ainsi que le montant du salaire qu'il se verse semblent être sujets à caution...

Le 20 avril, *Masaniello* de Carafa clôt la saison sur un cuisant échec. Le public est en colère et fait un véritable tapage dans la salle. Après une soirée seulement, la pièce est abandonnée.

En 1828-1829, pour la deuxième saison du théâtre provisoire, la situation s'améliore, les esprits se calment. Singier fait acte de contrition et s'efforce de ramener le succès au Grand Théâtre.

En effet, outre de petits opéras tels *Camille*, *Blaise et Babet*, *Ambroise*, la *Piété filiale*,

(37) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, p.92.

Euphrosine et Coradin et un grand nombre de ballets (citons le *Carnaval de Venise*, la *Laitière polonaise*, la *chaste Suzanne*, les *Meuniers*, la *Fille mal gardée...*) qui en général plaisent au public, on assiste, cette année là, à plusieurs créations importantes. Ainsi, en septembre 1828, le *Siège de Corinthe*, tragédie lyrique de Rossini, avec MM. Grignon, Bruillon, Damoreau, Mmes Dangremont et Dezancourt, obtient un succès retentissant.

De même la *Muette de Portici* d'Auber, créée le 24 décembre suivant, est une complète réussite, à tel point que dès le début de l'année 1829, cette pièce est à nouveau programmée. *Emma*, du même compositeur, jouée fin 1828, plaît également beaucoup.

Le 9 avril 1829, la *Fiancée*, toujours d'Auber, est la dernière création de la première direction Singier (lequel reviendra en effet à la tête du Grand Théâtre deux ans plus tard). Elle aussi enthousiasme le public.

Ensuite, Singier quitte son poste pour l'Opéra Comique de Paris et le cède à Desroches.

Malgré toutes les périodes houleuses qu'elle traversa,

"La direction Singier fut une des plus longues et aussi des plus fructueuses que notre Grand Théâtre ait connues" (38)

Desroches dirige l'opéra lyonnais durant les deux saisons suivantes.

Dès son arrivée, les choses vont à nouveau mal au Grand Théâtre. On critique la composition de la troupe qui réunit MM. Chazel, Lecomte, Monrose, Dabadie, Letellier, Adrien, Lartigue, Revelle, Martiel, Mlles Folleville, Valence, Depoix.

Au début de la saison 1829, après une *Nuit dans la Forêt* de Dalayrac, on reprend le *Freischütz* (*Robin des bois*) avec une nouvelle distribution : Lecomte tient le rôle de Tony, Julie Berthaud celui d'Annette, Mlle Hyrté celui de Nancy...

L'attrait des débuts passé, le succès est mitigé. Les avis sont en fait partagés. Ainsi, au départ, le *Précateur* ne tarit pas d'éloges :

"Cet ouvrage mieux joué, mieux chanté et mieux représenté que nous ne l'avons jamais vu, a encore attiré la foule" (39)

Pourtant, quelques mois plus tard, ce même journal commente, avec une grande sévérité, une représentation dominicale apparemment peu soignée. Il critique une mise en scène boiteuse, des effets spéciaux bâclés, des chanteurs mal préparés.

(38) Sallès (A.), *Le Grand Théâtre et le public lyonnais*, p. 14.

(39) *Le Précateur*, 22 juin 1829.

"(...) *On force le public à siffler ce qu'il ne demanderait qu'à applaudir (...).* *Cet opéra a eu trop de succès, il y a peu d'années, pour qu'on puisse supposer qu'on en soit déjà dégoûté. Ce n'est donc qu'au défaut de soins avec lequel il est maintenant donné qu'il faut attribuer les marques de mécontentement qui ont éclaté dimanche (...)"* (40)

L'œuvre de Weber elle-même n'est absolument pas mise en cause. Elle continue d'ailleurs d'être très régulièrement représentée sur la scène du Grand Théâtre.

Cette année-là, on reprend également *une Nuit dans la Forêt* de Dalayrac.

En août, Mme Garcia vient se produire dans la *Pie voleuse*, la *Vestale* et le *Barbier*. Le succès n'est pas éclatant.

En fait, seuls les ballets satisfont réellement le public. Desroches en monte un grand nombre dont *Nina*, les *Pages du Duc de Vendôme*, *Denise et André*, *Almaviva et Rosine*, le *Calife généreux*, *Amour et Folie*, les *Innocents*, les *Jeux de Paris*, les *Meuniers*, la *Fille-soldat*.

Nous le voyons, l'année 1829 est bien pauvre... La seule création importante de cette saison est *Tancrède* de Rossini avec Mlle Folleville, Mlle Berthaud, MM. Lecomte et Dabadie.

Au début de 1830, au cours du premier trimestre, on annonce à plusieurs reprises la représentation de *Guillaume Tell*, mais sans pour autant la monter.

L'ouverture est toutefois souvent interprétée en concert. Le public devra attendre le retour de Singier pour découvrir cet opéra dans son intégralité.

Le 2 avril 1830, la première de la *Dame du Lac* de Rossini obtient un demi succès. Puis la troupe du Grand Théâtre crée, le 27 mai 1830, le *Dilettante d'Avignon* d'Halévy avec Mlle Berthaud et M. Richelme, suivi en juillet du *Comte Ory* de Rossini avec ces mêmes interprètes et, au mois de novembre, de *Fra Diavolo* d'Auber. Ces trois œuvres plaisent beaucoup au public.

Un mois plus tard, le 26 décembre 1830, Desroches annonce que son état de santé ne lui permet pas d'achever sa deuxième saison à la tête du Grand Théâtre et que, par conséquent, il se retire.

C'est ainsi que Singier revient à la tête de l'opéra lyonnais. Cette deuxième direction promet d'être encore plus difficile que la première. Les problèmes financiers du Grand Théâtre semblent insolubles. La situation est si mauvaise qu'au début de l'année 1831, le tribunal dissout la société qui le dirige et ordonne sa fermeture.

(40) Le *Précateur*, 8 novembre 1829.

La municipalité ne peut même pas en reprendre l'exploitation car le mobilier des théâtres appartient à la société dissoute. Finalement, un jugement du tribunal de commerce autorise, le 11. mai 1831, la ville de Lyon à conserver le mobilier et les partitions.



Henri-Etienne Dérivis
Illustration 33

Chapitre V

Les premières années de la nouvelle salle

I - Création de *Guillaume Tell*, départ de Singier

En 1831, le nouveau Grand Th  tre est achevé. On inaugure la salle le 1er juillet avec une ouverture symphonique du chef d'orchestre Pépin et la *Dame blanche* de Boieldieu.

Après quelques reprises, dont celle en août de ma *Tante Aurore* de Boieldieu qui, parce que trop souvent représentée, donne lieu à de v  h  ementes protestations du public, on donne à nouveau, début septembre, le *Freischütz* de Weber. Le ténor Siran interprète le rôle de Tony, Dérubelle celui de Richard, M  le Berthaud celui d'Annette et Mme Pépin, épouse du chef d'orchestre, celui de Nancy. L'oeuvre fait toujours recette malgré la sévérité du public lyonnais. On déplore pourtant l'économie de moyens de la mise en scène, le nombre trop faible de choristes et de violonistes...

Quelques jours plus tard, le 28 septembre 1831, le Grand Th  tre crée *Guillaume Tell* avec MM. Siran, Canaple, Saint-Ange, Dérubelle, Delalande, Gagnon, Chéret, Lacoste, Mâles Berthaud et Alexandrine. La pièce obtient un immense succès et restera d'ailleurs durant tout le siècle au répertoire de l'opéra lyonnais.

Mais, peu de temps après ce succès, la première du *Dieu et la Bayad  re* d'Auber, au mois de novembre, est un échec. La chanteuse Julie Berthaud y obtient pourtant un grand succès personnel.

*"(...) C'était encore un de ces témoignages de sympathie spontanée, d'autant plus précieux qu'ils étaient plus rares, que le parterre décernait, le 8 novembre 1831, à une de ses artistes préférées, M  le Julie Berthaud, en ajoutant l'éloquent commentaire de ses bravos à cette phrase que lui chantait le ténor Siran dans le *Dieu et la Bayad  re* d'Auber : Que j'aime cette voix si pure et si légère !" (1)*

L'année 1831 se termine ensuite sur la représentation d'une *Nuit au Château* de Paul de Koch, sur une musique de Mongell, avec M. Auzet et Mme Pépin.

Puis on donne, le 22 janvier 1832, la première de *Zampa* d'Hérold, suivie de celles du *Philtre* d'Auber qui, le 10 février, est un fiasco complet, et du *Grand Prix* d'Adam, hu  le 29 mars. Puis le Grand Th  tre ferme au mois d'avril pour ne rouvrir qu'en septembre.

Face aux problèmes rencontrés, Singier ne peut achever sa saison. Après son retrait, Lyon a du mal à lui trouver un successeur. Ce sont, tout d'abord, quelques artistes réunis en société sous la direction du chef d'orchestre Pépin qui tentent de prendre la

(1) Sallès (A.), *Le Grand Th  tre et le public lyonnais*, p. 24.

suite de son exploitation. Ils laissent la place, en septembre 1832, au ténor Boucher. Ce dernier se retirera lui aussi très vite, ne pouvant faire face à la difficile gestion de l'opéra lyonnais.

II - Pépin, Boucher

Signalons la reprise, le 22 septembre, pour la réouverture du Grand Théâtre et les débuts de Pierre Boucher en tant que directeur, du *Freischütz*, toujours dans la version française arrangée par Castil-Blaze. Les interprètes en sont Coeuriot qui, dans le rôle de Tony, est sifflé par le parterre, Baptiste qui joue Richard, Mlle Alceste, Annette et Mme Pépin, Nancy. Ces derniers sont assez bien accueillis par l'intransigeant public.

Une semaine après sa chute dans le *Freischütz* de Weber, le malheureux Coeuriot subit un nouvel affront public. En effet, le 30 septembre, alors que les spectateurs

"(...) conformément à une habitude qui était devenue d'un usage courant en ces temps d'effervescence patriotique (...)" (2)

réclament l'exécution de la *Marseillaise*, le chanteur s'avance pour chanter avant d'être bruyamment rejeté par la salle.

On assiste ensuite véritablement à sa "mise à mort" artistique le soir du 7 octobre alors qu'il remplace Lecomte dans le rôle de Masaniello de la *Muette de Portici*.

"Du commencement à la fin il fut barcelé par des sifflets qui ne lui laissèrent aucun répit." (3)

Après les nombreuses reprises de la fin de l'année 1832, le *Courrier de Lyon* réclame, en janvier 1833, des nouveautés, et en particulier *Robert le Diable* promis au début de l'année théâtrale mais jamais représenté. Ce journal s'étonne que cette pièce soit, en revanche, jouée à Dijon et, dépitée, qualifie les nouveautés lyonnaises de "drames monstrueux".

A défaut de cet opéra qui ne sera créé à Lyon qu'un an plus tard, le Grand Théâtre donne, le 30 janvier, la première de *Marguerite d'Anjou*, autre œuvre de Meyerbeer qui obtient un immense succès auprès du public. Si la presse critique l'adaptation française du livret traduit par M. Sauvage, elle s'incline devant la musique qui

"réunit toutes les conditions désirables dans une œuvre lyrique (...) , est riche, puissante, énergique, gracieuse, pleine de sentiment et d'expression (...)" (4),

(2) Sallès (A.), *Le Grand Théâtre et le public lyonnais*, p. 18.

(3) Ibidem

(4) *Le Journal du Commerce*, 10 février 1833.

alue l'exécution :

"si habile et parfaite" (5)

de l'orchestre dirigé par M. Pépin, la mise en scène, le talent des solistes et des chœurs. M. Lecomte, qui tient le rôle du duc de Lavarenne, M. Dabadie dans celui de Morin, M. Serda, n'obtiennent qu'éloges, tandis que M. Baptiste (duc de Gloucester) est un peu moins apprécié, non pour ses qualités vocales, mais parce que sa personnalité manque un peu de noblesse pour convenir tout à fait à son rôle. Quant à Mlle Alceste qui joue Marguerite, on déplore qu'elle ne soit pas assez bonne actrice et que sa voix, même si elle est jugée :

"fraîche, pure et bien timbrée" (6)

manque de puissance.

Aussi grand que le succès de *Marguerite d'Anjou* est, le 1er février, l'échec des *Sybarites* ou des *Francs-Maçons de Florence*, drame lyrique en trois actes sur des musiques de Rossini, Meyerbeer, Spohr, Weber et Castil-Blaze avec Mlles Alexandre, Otz, Alceste, MM. Dumas et Serda. En fin de saison, le 14 mars 1833, la première du *Pré aux Clercs* d'Hérold avec Mlles Otz, Alceste, Mme Pépin, MM. Dumas, Saint-Ange, Duprez et André est, en revanche, un énorme succès. Une foule immense se presse ce soir-là au Grand Théâtre et la représentation donnée au profit du chef d'orchestre Pépin rapporte la somme, sans précédent, de 2 500 francs.

"Nous félicitons celui qui en a été l'objet, parce que son talent, ses efforts et son infatigable activité l'en rendent digne à tous égards" (7)

Bizarrement, malgré l'affluence record et l'indéniable succès, l'enthousiasme après cette première est peut-être en dessous de ce que l'on avait prévu

"(...) d'après la vogue inouïe dont cet opéra jouit à Paris (...) Peut-être cet opéra avait-il été trop vanté par avance (...) , peut-être n'a-t-il pas été joué avec assez d'ensemble, de verve et de chaleur (...)" (8)

Le journal ne s'étend pas sur l'interprétation, laissant ainsi aux chanteurs la possibilité de mieux maîtriser leur rôle lors de nouvelles représentations. La mise en scène est, quant à elle, jugée excellente.

Quelques jours plus tard, le chroniqueur oublie totalement ses réserves et encense littéralement musiciens et chanteurs, déplorant même que la clôture de la saison théâtrale interrompe le cours des représentations.

(5) *Le Journal du Commerce*, 10 février 1833.

(6) Ibidem

(7) Ibidem 17 mars 1833.

(8) Ibidem

III - Lecomte

La saison 1833 - 1834 s'ouvre ensuite à la mi-avril avec l'arrivée d'un nouveau chef d'orchestre, M. Crémont, ainsi que du directeur Lecomte qui remplace Pépin à la tête du Grand Théâtre.

En ce début d'année théâtrale, de grands artistes se produisent à Lyon. Ainsi voit-on passer MM. Luigini, Baillot et Mme Casimir, cantatrice de l'Opéra Comique qui déchaîne l'enthousiasme.

La venue du célébrissime Paganini avait même, quelques mois plus tôt, été annoncée puis démentie à plusieurs reprises par les journaux.

On avait assisté à une amusante querelle de presse opposant le *Journal du Commerce* au *Courrier de Lyon*. Ce dernier prétendait en effet que le directeur du Grand Théâtre, M. Boucher, par souci d'économie, avait refusé l'offre de Paganini qui désirait se produire pour la somme de mille francs la soirée. Il aurait craint, en effet, que l'admiration des lyonnais pour le célèbre violoniste ne soit pas assez vive pour que l'opération s'avère rentable...

Indigné, le *Journal du Commerce* réagit par un article dans lequel il fustige son concurrent.

"(...) A cette nouvelle, le rouge nous est monté au front ; nous y avons vu ou un inconcevable oubli de tout ce qu'il y a d'extraordinaire (...) dans l'art que Paganini déploie sur son violon (...) , ou bien une grande ignorance de l'empressement de nos concitoyens pour tout ce qui porte un caractère aussi grandiose, pour tout ce qui a une renommée aussi colossale, et en même temps aussi juste que celle du grand Paganini (...). Nous avons couru aux renseignements, afin d'élever aussi notre voix si la direction s'était réellement entachée d'un tel acte de vandalisme.

Mais nous sommes convaincus qu'il n'en est rien ; que Paganini n'a fait aucune proposition au directeur de Lyon ; que rien n'annonce qu'il ait (...) l'intention d'y venir ; et que, s'il y venait, on serait très empressé de traiter avec lui, sans marchander, pour faire entendre au public l'homme le plus rare en ce genre qui ait encore existé et qui puisse, peut-être, exister jamais.

Alors, nous en avons beaucoup voulu au Courrier de Lyon d'avoir excité en nous un accès de colère par une fausse nouvelle, comme il en prend si souvent la licence d'en débiter." (9)

(9) Le *Journal du Commerce*, 25 janvier 1833.

Pourtant, quelques jours plus tard, le *Courrier de Lyon* publie l'annonce suivante :

"On donne comme une chose certaine que l'illustre Paganini arrive à Lyon dans quelques jours et qu'il se fera entendre au Grand Théâtre" (10)

Mais on ne trouve, après cela, aucun compte rendu de ce concert dans la presse.

Bien au contraire, un mois plus tard, le *Courrier de Lyon* revenait sur sa position du mois de janvier et s'en prenait même personnellement, de façon très virulente, au directeur d'alors, M. Boucher.

"(...) Avant hier, la représentation du Maçon a été interrompue par la demande que le public, justement mécontent, a faite au régisseur (...). On s'est plaint vivement de l'obstination de la direction à refuser notre scène lyrique aux grands artistes qui passent dans notre ville. Mad. Pradber, au talent si gracieux et si attrayant, nous aurait très certainement donné huit à dix représentations, mais il n'a pas convenu à M. le directeur P. Boucher de nous en faire jouir (...). Nous n'avons pas besoin de dire qu'il n'est plus question de Paganini et de Mme Damoreau-Cinti ; il faudra (...) nous contenter de ces dames et de ces messieurs que vous connaissez. Depuis qu'il existe à Lyon une direction des théâtres, aucune n'a montré plus de mauvais goût, de mauvais vouloir et d'incapacité que la direction actuelle (...)" (11)

Il est finalement certain que le grand Paganini n'a pas joué à Lyon à cette époque.

Au printemps 1833, on donne la *République, l'Empire et les Cent jours*, drame en quatre actes à la gloire de Napoléon, qui connaît un grand succès et tient à l'affiche durant plus de soixante représentations.

Au mois d'août, on reprend avec bonheur la *Muette de Portici* puis le 31, on peut assister à la première de *Ludovic*, drame lyrique en deux actes, paroles de Saint-Georges, musique d'Hérold (mort après en avoir composé l'ouverture) et Halévy (qui termina l'oeuvre) avec Mmes Valmont et Dérancourt, MM. Dérancourt et André Janin.

Une semaine plus tard, lors d'une reprise du *Comte Ory*, Dérancourt, pourtant bon chanteur, est sifflé. Celui-ci se rebelle et le chahut devient alors infernal à tel point que les autorités doivent se résoudre à évacuer la salle.

Le mois suivant, on reprend à grands frais *Don Juan* de Mozart. Sensible au soin extrême avec lequel on a monté cette pièce, le public fait à la troupe du Grand Théâtre un véritable triomphe.

(10) Le *Courrier de Lyon*, 6 février 1833.

(11) Ibidem, 6 mars 1833.

Après cela, l'accueil réservé à l'œuvre d'Auber le *Serment ou les Faux Monnayeurs* est plutôt froid.

Le 30 janvier 1834, on donne ensuite *Tancrède* de Rossini dans la version française de Castil-Blaze.

La reprise de cette œuvre, créée à Lyon sous la direction Desroches cinq ans auparavant, attire les foules et obtient un succès complet. Trois jours plus tard, le *Courrier de Lyon* publie d'ailleurs un compte rendu fort élogieux dont voici des extraits :

"(...) La grande célébrité de Rossini commence à Tancrède (...). Quoique le Tancrède francisé ait perdu beaucoup de son mérite, c'est toujours une œuvre fort remarquable (...). Tancrède a complètement réussi au Grand Théâtre (...)" (12)

Ce journal ajoute que Mme Vadé-Bibre, dans le rôle titre, y obtient des :

"applaudissements de bon aloi"

que Mme Dérancourt y est :

"brillante dans le grand air du troisième acte"

parle du :

"véritable talent de Lecomte dans le rôle d'Argine"

de :

"l'éclat de la mise en scène, la pompe du spectacle"

et de

"la justesse d'intonation des choristes" (13)

Près de deux mois plus tard, le 10 mars 1834, les lyonnais ont enfin la possibilité d'entendre *Robert le Diable* de Meyerbeer sur leur première scène avec MM Dérancourt dans le rôle titre, G. Blès (Bertram) , Tilly (Rimbaud) , Mmes Dérancourt et Vadé-Bibre.

L'événement fait sensation, le public se presse au Grand Théâtre et les journaux publient des critiques très élogieuses à l'égard des chanteurs.

"Chaque artiste s'est distingué (...) Dérancourt a joué le rôle de Robert

(12) Le *Courrier de Lyon*, 5 février 1834.

(13) Ibidem, 5 février 1834.

d'une manière fort remarquable (...) Mme Déرانcourt a été très brillante dans son air du deuxième acte et très pathétique dans le bel air du quatrième (...) Mme Vadé-Bibre s'est toujours soutenue à la hauteur de ce drame immense (...)” (14)

Seule une petite réserve est émise à l'encontre de G. Blès qui, dit-on, doit soigner son intonation.

On loue également la mise en scène, les costumes et les décors, mais on souligne aussi la présence d'un effectif trop peu nombreux dans les rangs des cordes.

Cette oeuvre est la dernière grande nouveauté de l'année 1834.

La deuxième saison théâtrale du directeur Lecomte s'ouvre fin avril avec la reprise de la *Dame blanche*.

Pour cette nouvelle année, Lecomte augmente la troupe du Grand Théâtre d'un premier ténor et de plusieurs cantatrices, renouvelle l'effectif des chœurs et des ballets, engage plus de cordes.

Dans une missive au *Courrier de Lyon*, il annonce qu'il montera le *Pirate* de Bellini et le *Crociato* de Meyerbeer.

Malgré ces efforts, le public n'est pas globalement satisfait, comme en témoigne une lettre assez virulente parue dans la presse. Ce lecteur se plaint tout particulièrement de l'engagement de trois nouvelles Dugazon, Mmes Eugénie Dupuis, Rey et Maurin qui viennent s'ajouter aux deux autres déjà présentes dans la troupe. Or, déplore le mécontent, ce genre de rôle appartient surtout à l'ancien répertoire comme, par exemple, la musique de Grétry dont les lyonnais se sont un peu lassés.

De plus, le directeur s'est séparé de certains artistes fort appréciés.

“Pour une si belle réforme, M. Lecomte a laissé partir M. et Mme Janin, tous deux aimés du public ; (...) s'est empressé de réengager Mme Valmont dont le public ne se souvient plus du tout (...)” (15)

Quelques jours plus tard, une réponse d'un second lecteur paraît. Celui-ci est bien plus nuancé.

“Je ne me ferai point (...) le Don Quichotte de la direction actuelle, mais il faut lui tenir compte des difficultés qu'elle a eues à vaincre (...)” (16)

S'il est vrai, concède-t-il, que plusieurs ténors ont été engagés, c'est parce qu'il est difficile d'en trouver un qui soit réellement bon ; si les nouveaux arrivés à l'orchestre

(14) Le *Courrier de Lyon*, 13 mars 1834.

(15) Ibidem, 26 mai 1834.

(16) Ibidem, 2 juin 1834.



Adolphe Nourrit
Illustration 34

sont effectivement en nombre insuffisant, c'est parce qu'un nombre plus important de musiciens coûterait trop cher...

On le voit, le directeur Lecomte rencontre aussi des voix indulgentes mais, en revanche, personne n'affirme qu'il donne un grand éclat à la vie musicale lyonnaise !

A l'été, Adolphe Nourrit vient se produire à Lyon dans *la Muette de Portici*, *Robert le Diable*, le *Comte Ory*, le *Bouffe et le Tailleur*, la *Dame blanche*, le *Siège de Corinthe*, le *Philtre* et *Guillaume Tell*. Il remporte, bien sûr, les suffrages de la presse et du public.

"Vous qui n'avez pas vu Nourrit dans la Muette et dans Robert le Diable, vous n'avez pas d'idée de la puissance du théâtre!" (17)

"Dans la Muette et dans Robert le Diable, Nourrit s'était montré grand tragédien lyrique (...) , dans le Comte Ory, dans le Bouffe et la Dame blanche nous avons vu, nous avons entendu, le comédien au jeu fin et spirituel, le chanteur aux accents gracieux, à la voix souple, légère et mélodieuse (...)" (18)

IV - Direction Provence : un début brillant, une fin plus difficile

IV-1 1834-1835 : d'honnêtes succès

Le 30 décembre 1834, après un été et un automne peu fertiles en événements artistiques - si on excepte la venue à Lyon d'Adolphe Nourrit - le Grand Théâtre monte *l'Estoc*, opéra en quatre actes d'Auber sur un texte de Scribe, avec MM. Dérancourt, Fouchet, Mmes Vadé, Dérancourt, Vallière...

(17) *Le Courrier de Lyon*, 13 juillet 1834.

(18) *Ibidem*, 21 juillet 1834.

Cette œuvre à la musique légère, gracieuse, est, semble-t-il, montée avec un soin tout particulier et plaît beaucoup au public.

Le temps des innombrables productions bâclées, sources de cuisants échecs pour le Grand Théâtre, serait-il enfin révolu ?

Entre temps, M. Provence a remplacé Lecomte à la tête de l'opéra. Avec lui arrive une période de stabilité puisqu'il restera à son poste jusqu'en 1839 - 1840.

Le 18 janvier 1835, le *Chalet d'Adam* avec Mme Dérancourt rencontre un accueil plutôt sévère. La presse trouve la musique fade et l'on accuse le compositeur d'avoir voulu imiter Rossini.

A l'inverse, le *Pirate* de Bellini créé le 27 février avec MM. Becquet, Dérancourt, G. Blès, Fouchet, Mmes Chambery et Dérancourt, plaît beaucoup. L'œuvre est complètement remaniée par Duprez qui en traduit les paroles et par Crémont, chef de l'orchestre du Grand Théâtre, qui arrange la musique avec une liberté déconcertante puisqu'il va jusqu'à ajouter dans la pièce originale d'autres morceaux de Bellini... Mais tout cela ne semble pas beaucoup gêner les lyonnais qui jugent l'ensemble très favorablement. La mise en scène, dit-on, est superbe, même si l'exécution laisse quelque peu à désirer.

Le mois suivant, on crée la *Prison d'Edimbourg*, opéra comique en trois actes de Carafa, avec MM. G. Blès, Dérancourt, Fouchet, Becquet ; Mmes Vadé-Bibre, Dérancourt, Chambery. Le livret est peu apprécié, à l'inverse de la musique dont le *Courrier de Lyon* écrit :

"Nos meilleurs compositeurs n'ont rien fait de plus gracieux (...)" (19)

Puis l'année théâtrale se termine sans autres nouvelles créations que celles de la *Médecine sans Médecin* d'Hérold avec Mme Vadé-Bibre, de *M. André*, petit opéra comique :

"jugé charmant" (20)

et d'un *Caprice de Femme* de Paërl trouvé, pour sa part :

"ridicule" (21)

(19) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 7 juin 1908.

(20) Ibidem

(21) Ibidem

IV-2 1835-1836 : créations de *Gustave III*, de la *Juive*...

La nouvelle saison théâtrale s'ouvre dans un climat houleux.

"Puis ce sont les débuts, qui durent de fin avril jusqu'en juillet et qui donnent lieu, cette année là, à un tumulte incessant" (22)

Mais cette année sera fructueuse pour le directeur Provence. Ainsi, malgré le mécontentement de certains lors des débuts, plusieurs productions du Grand Théâtre rencontreront un réel succès.

Robert le Diable, par exemple, après sa création de 1834, poursuit sa glorieuse carrière. Comme le souligne la presse :

"Cette partition renferme tant de beautés de premier ordre que plus on l'entend, plus on veut l'entendre encore" (23)

De même, à l'automne, la création de *Gustave III*, grand opéra d'Auber sur un livret de Scribe, avec MM. Sylvain, Durbec, Lavillier ; Mmes Dérancourt, Bouvaret et surtout Mme Pradher, célèbre cantatrice parisienne, connaît un énorme succès.

La presse, dithyrambique, loue les mérites de la musique, des interprètes, de Mme Pradher bien sûr, et du nouveau chef d'orchestre du Grand Théâtre, M. Joseph Hainl. On peut ainsi lire dans le *Courrier de Lyon* :

"Toutes les merveilles (...) de l'opéra, nous venons de les voir sur notre scène. La première représentation de Gustave III commence une ère nouvelle pour les théâtres de Lyon, ère de gloire et de profit (...) Le succès dépasse toutes les prévisions, la foule augmente à chaque représentation nouvelle" (24)

Quelques jours plus tard, on donne un petit opéra comique du même Auber, la *Marquise*, avec Mmes Bouvaret et Dominique.

Provence, comme en témoigne le *Courrier de Lyon*, dirige l'opéra avec compétence. Il sait intéresser le public, satisfaire autant que possible ses exigences.

"(...) Depuis quelque temps, nos théâtres et notre scène lyrique en particulier ont pris une nouvelle et puissante impulsion grâce à la direction active et éclairée de H. Provence (...) Nous avons enregistré le succès prodigieux de Gustave, ce succès n'est pas encore épuisé (...). Il est vrai de

(22) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 7 juin 1908.

(23) *Le Censeur*, 26 juin 1835.

(24) *Le Courrier de Lyon*, 8 octobre 1835.

dire que la direction ne s'est pas endormie sur son premier succès et qu'elle s'efforce d'aiguillonner la curiosité publique par des innovations piquantes et heureuses. On a remarqué un pas chinois dansé par un gracieux essaim de tout jeunes danseurs et danseuses qui est fort applaudi à chaque représentation ; les déguisements grotesques se sont enrichis de plusieurs charges assez originales (...)" (25)

En décembre, on reprend *Guillaume Tell* dans sa version en trois actes et l'*Estoc*. Là encore, c'est un succès. Le public, qui devient à mesure que le siècle avance, de plus en plus mélomane, afflue au Grand Théâtre.

"Avant de faire connaître notre sentiment sur l'exécution du chef-d'œuvre de Rossini, commençons par constater un progrès très remarquable dans l'éducation musicale de notre public. Il devient évident qu'il prend goût aux grandes partitions de notre scène lyrique et qu'une passion pour la grande et belle musique commence à s'infiltre en lui (...) Assurément l'éducation musicale de notre public n'est pas encore arrivée à l'enthousiasme (...) mais en attendant il prend goût à la musique sévère, il se laisse attirer par les grandes compositions de notre scène lyrique et vient en foule (...) à la seule annonce de Robert le Diable ou de Guillaume Tell. Voilà certes un véritable progrès ! (...)" (26)

Autre grand événement de la saison 1835 - 1836 : le 12 janvier 1836, le Grand Théâtre crée la *Juive*, le plus célèbre des opéras de Halévy, avec MM. Sylvain, Durbec, Fouchet ; Mmes Dérencourt, Dominique...

L'opéra de Lyon engage de grands frais pour cette production. Il achète ainsi un orgue provenant d'une faillite et le fait rénover. Il fait également éclairer la salle au gaz. Quant à la mise en scène, elle est somptueuse. On veut clairement faire aussi bien, voire mieux qu'à l'opéra de Paris. On voit ainsi défiler sur scène une foule de figurants, d'accessoires, d'armures, d'armes, de brocarts et broderies. Les costumes sont véritablement somptueux, surtout celui de l'empereur Sigismond incarné par l'artiste dramatique Valmore.

Face aux frais engagés, la ville de Lyon alloue d'ailleurs à M. Provence une aide de 40 000 francs.

Le public et la presse sont conquis et, comme *Gustave III* et *Robert le Diable*, la *Juive* fera une très grande carrière à Lyon.

(25) Le *Courrier de Lyon*, 10 décembre 1835.

(26) Ibidem, 22 décembre 1835.

Voici ce qu'écrit le *Censeur* trois jours après la première :

"(...) *La musique en est grandiose, pleine d'effet et d'énergie (...)*" (27)

Quant au *Courrier de Lyon*, il est de plus en plus élogieux à l'égard des productions de la direction Provence. Il souligne que

"(...) *jamais peut-être foule pareille ne s'était assemblée sous le péristyle du Grand Théâtre. L'espoir n'a été point déçu : jamais en effet représentation n'a été aussi brillante, jamais autant de richesses n'ont été prodiguées aux yeux du public lyonnais.*"

et de conclure :

"(...) *L'exécution de la Juive a été aussi satisfaisante qu'on le désirait (...)* (28)

On n'assiste à aucune autre grande création avant la fin de la saison qui s'achève sur les reprises de *Gustave III*, la *Muette*, le *Pré aux Clercs*, la *Vestale*, *Robert le Diable*...

IV-3 1836-1837 : l'année des *Huguenots*

Dans son prospectus des théâtres de Lyon pour l'année 1836 - 1837, M. Provence s'adresse aux lyonnais dans les termes suivants :

"*Dix-huit mois se sont écoulés depuis l'époque où j'ai été appelé à la direction des théâtres de votre ville. Succédant à une administration qui avait succombé, ma mission était alors d'autant plus difficile et périlleuse (...) J'ai redoublé de zèle et d'efforts pour concilier vos suffrages et mériter votre bienveillance. Ainsi, pendant le cours de l'année théâtrale qui vient d'expirer, j'ai fait représenter cent neuf ouvrages nouveaux (...)*" (29)

Si, on le voit, Provence met au premier rang de ses mérites le nombre important d'œuvres montées cette année-là, c'est que le public, de plus en plus connaisseur, exige la qualité, bien sûr, mais aussi la variété...

Dans ce même article, le directeur promet aux Lyonnais de monter entre autres les *deux Reines*, l'*Eclair* et surtout les *Huguenots*.

La composition de la nouvelle troupe est commentée le lendemain par le journal qui en semble très satisfait, même s'il déplore le départ de Mme Dérancourt.

"(...) *La composition de la nouvelle troupe lyrique, à en juger par le prospectus, sera très satisfaisante (...) En engageant Sylvain et Siran,*

(27) *Le Censeur*, 15 janvier 1836.

(28) *Le Courrier de Lyon*, 14 janvier 1836

(29) *Ibidem*, 23 avril 1836.

M. Provence a prouvé qu'il avait à cœur de composer une troupe qui pût rivaliser avec celles des théâtres lyriques de la capitale (...) Nous voyons avec plaisir que Durbec fera partie de la nouvelle troupe (...) Fouchet nous reste aussi et nous en félicitons la direction (...) Mlle Bouvaret fait aussi partie de la nouvelle troupe, et le public reverra avec plaisir cette jeune cantatrice (...)" (30)

Au commencement de la saison 1836 - 1837, on reprend *Robert le Diable* et la *Muette de Portici* pour les débuts de Mlles Toméoni et Ambroisine, de Mmes Desvignes, Buycket, Eugénie Cluzel, Biacabe, de MM. Deshayes, Haquette, Siran et Martin.

Bien entendu, l'événement attire le public, plus nombreux même que pour les créations de la *Juive* et de *Gustave III*. Siran est très apprécié et Mlle Toméoni qui remplace Mme Dérancourt obtient un triomphe.

"(...) Qui osait espérer que Mme Dérancourt pût être remplacée ? Ce miracle cependant vient d'être opéré par M. Provence : le talent de Mlle Toméoni n'est pas le sosie de Mme Dérancourt, mais il en est l'équivalent (...)" (31)

A l'été, l'opéra de Lyon reprend ensuite *Marie, Leycester, la Neige, Zampa, la Juive, Mazaniello*, à la mi-juillet la *Pie voleuse* dans la version française de Castil-Blaze (pour les débuts du baryton Baptiste), puis le *Comte Ory, la Dame blanche*, entre autres...

Fin septembre, on reprend *Guillaume Tell*. Ensuite, fin octobre, le *Courrier de Lyon* annonce la création très prochaine de l'*Eclair* et le report de celle des *Huguenots*.

"(...) Les Huguenots ne pourront, selon toute apparence, être montés pour l'hiver prochain (...) Pour nous dédommager de ce retard, on annonce que M. Provence va monter Moïse avec tout le luxe de mise en scène dont ce magnifique opéra de Rossini est susceptible (...)" (32)

Début novembre, *Avis au Public* de Piccini sur un texte de Desaugiers n'est que peu apprécié. Au contraire, l'*Eclair*, opéra en trois actes d'Halévy, créé le 3 de ce mois avec Mlles Toméoni, Sandelion et M. Siran, plaît beaucoup.

A la fin de l'année 1836, le Grand Théâtre subit quelques revers de fortune. L'exécution des *Deux Reines*, opéra comique en un acte de Monpou, avec Mmes Biacabe, Sandelion et M. Padrès, est loin d'être satisfaisante. Les chœurs sont même, le soir de la première, particulièrement mauvais.

Quant à la plus grande création de l'année, celle des *Huguenots* (le 5 avril 1837), elle ne se passe pas non plus parfaitement bien. Ce grand opéra en cinq actes de

(30) Le *Courrier de Lyon*, 24 avril 1836.

(31) Ibidem, 16 mai 1836.

(32) Ibidem, 29 octobre 1836.

Meyerbeer qui réunit MM. Sylvain (Nangis) , Padrès (Saint-Bris) , Biacabe (Tavannes) et Mmes Saint-Victor (Valentine) , Toméoni (Marguerite de Valois) , Sandelion (Urbain) , est très attendu des lyonnais qui viennent en foule assister à la première.

L'œuvre en elle-même plaît beaucoup. Le *Courrier de Lyon* remarque particulièrement :

"(..) au premier acte l'orgie, dont le rythme est si entraînant, et la romance. Au second acte (...) la mélodie large et voluptueuse du choeur des baigneuses, la cavatine "Ob beau pays de la Touraine", le duo "beauté divine, enchanteresse", le quatuor du Serment (...)"

Mais, dit-il :

"(..) rien n'a excité l'enthousiasme de la salle comme la scène terrible autant que sublime de la bénédiction des poignards (...) (33)

La somptueuse mise en scène a également beaucoup de succès. Malheureusement, les rôles qui devaient être chantés par Siran et Mme Pouilley sont finalement, pour cause de maladie, distribués à Sylvain et Mme Saint-Victor qui :

"(..) furent très mauvais (...)"

et même :

"(..) en dessous de tout" (34)

dans les quatrième et cinquième actes. Les remplaçants sont sifflés...

Les chœurs, pour leur part, sont jugés tout à fait satisfaisants.

IV-4 Visite de Nourrit, Falcon et de la troupe Pellizari

L'année 1837 - 1838 est malheureusement marquée par le décès du chef d'orchestre Joseph Hainl, remplacé par un certain Robery.

Cette saison-là, Lyon a la chance d'accueillir deux géants de l'art du chant : Adolphe Nourrit, fils de Louis Nourrit, puis Marie-Cornélie Falcon.

Nourrit se produit à l'été dans la *Juive*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable* et les *Huguenots*. C'est un véritable triomphe qui apporte au directeur une recette sans précédent. Nourrit transporte le public par sa voix, bien sûr, mais aussi par son immense talent d'acteur.

(33) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 21 juin 1908.

(34) Vuillermoz (G.), *Cent ans d'opéra à Lyon*, p.96.

Il chante également le 5 août 1837 dans un récital donné par Liszt.

A Lyon, le célèbre ténor retrouve, semble-t-il, tous ses moyens, lui qui avait eu auparavant quelques problèmes vocaux.

Malheureusement, l'embellie sera de courte durée puisque le chanteur, fatigué, usé, dépressif, ayant de plus en plus de mal à chanter, se suicidera deux ans plus tard à Naples.



Marie-Cornélie Falcon
Illustration 35

Marie-Cornélie Falcon, qui fut l'élève du grand ténor, suit de près son maître dans la capitale rhodanienne. Elle y interprète, en octobre 1837, des œuvres de Meyerbeer ainsi que la *Vestale* de Spontini. Comme Nourrit, elle obtient auprès du public lyonnais un succès immense, et comme lui, elle aura un destin tragique puisqu'ayant perdu sa voix, elle devra renoncer définitivement à sa carrière en 1840, âgée seulement de 26 ans.

Hormis les spectacles où chantent ces deux prestigieux visiteurs, les productions du Grand Théâtre ne sont pas éclatantes cette année-là.

Citons, en juin 1837, le *Chambellan*, petit opéra comique en un acte du lyonnais Maniquet ; le 30 septembre suivant, le *Postillon de Longjumeau* d'Adam avec MM. Siran, Padrès, Lecerf et Mme Saillard, à la musique jugée médiocre par la presse mais dont le livret, qui plaît aux spectateurs, assure le succès ; en novembre

deux représentations de la *Double Echelle*, opéra comique d'Ambroise Thomas si peu apprécié qu' :

"(...) à la première le public siffle ; à la seconde il va jusqu'aux huées" (35)

A la fin de la saison, le 9 mars 1838, *Piquillo* avec MM. Lesbros, Lecerf et Mme Saillard, laisse indifférent.

De novembre 1837 à mars 1838 une troupe italienne dirigée par M. Pellizari vient interpréter la musique lyrique de son pays en version originale. Cela fait plus de trente

(35) Guirmand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 16 août 1908.

ans qu'une telle tournée n'avait été organisée.

Jusqu'à présent, le public est peu habitué à ces œuvres. En effet, même s'il n'y est pas totalement étranger - dans le premier tiers du siècle des chanteurs italiens viennent de temps en temps interpréter leur musique dans des concerts privés, tels Mme Fenzi en 1806 au Théâtre d'Emulation des Capucins et en 1820 à l'Hôtel du Nord, Mlle Moreno en 1813, M. Pozzi en 1818 également à l'Hôtel du Nord - même si le goût de Napoléon pour cet art a eu des répercussions pendant l'Empire bien sûr, mais aussi bien après, les habitués du Grand Théâtre ont globalement peu, ou pas, entendu ces pièces dans leur intégralité et leur langue d'origine.

Ainsi, quand la troupe Pellizari vient à Lyon chanter la *Norma*, la *Straniera* de Bellini et *Semiramis* de Rossini, les Lyonnais, après la première représentation, sont d'abord surpris puis, au fil des soirées, enthousiastes.

Mais le 19 décembre, alors que la troupe donne la *Straniera* de Bellini, deuxième œuvre prévue dans sa tournée, le succès est moins éclatant.

Est-ce parce que le public s'habitue à ce style de musique et que l'effet de surprise ne joue plus ? Est-ce parce que, plus connaisseur, il est justement plus à même de juger ce qu'il entend et ne porte plus aux nues tous les chanteurs par un certain manque de discernement ? Est-ce parce que finalement il préfère entendre un opéra dans sa propre langue ?

La critique elle-même avoue au départ sa difficulté à juger cette musique. Ainsi, le *Courrier de Lyon* du 17 novembre écrit :

"Nous nous garderons bien d'aventurer un jugement sur la partition de Bellini, ce ne sera qu'après l'avoir étudiée avec soin que nous oserons émettre une opinion formelle." (36)

Après le concert du 19 décembre, ce même journal émet une opinion bien plus tranchée :

"Si Bellini se répète, ce n'est ni par pauvreté, ni par étroit calcul (...), quand il reproduit une pensée qu'il a déjà exprimée (...) c'est qu'il est dominé par cette pensée (...), parce qu'il est (...) entraîné par l'amour que l'artiste a pour son œuvre (...) Quand le type est beau, l'imitation n'est-elle pas permise ? (...) Une accusation plus grave pèse sur Bellini. Il néglige certaines parties de ses ouvrages (...) il y a dans sa musique des combinaisons harmoniques d'un puissant effet, des chants, des chants surtout d'un pathétique saisissant ; mais après les brillants éclairs de son génie, il (...) se traîne alors dans des récitatifs interminables" (37)

(36) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 18.

(37) Ibidem, p. 20-21.

Parmi les chanteurs de la troupe, citons Mme Cavaletti, prima donna, Mlle Alessi, contralto, M. Ojeda-Manti, premier ténor et M. Visanetti, première basse chantante.

La troupe italienne obtient quelques honnêtes succès mais, à la suite de jalousies de la part des artistes du Grand Théâtre, de problèmes avec son directeur M. Provence, et de la défection de son premier ténor, elle voit la poursuite de sa saison bien compromise. Le remplacement du chanteur démissionnaire par M. Jacques David permet de créer comme prévu *Sémiramis*, mais avec plus d'un mois de retard, le 14 mars.

Quelques jours plus tard, la troupe dont le succès commence sérieusement à s'émosser, quitte Lyon.

IV-5 Gilbert Duprez - Mme Cinti Damoreau



Gilbert Duprez
Illustration 36

Comme Nourrit et Cornélie Falcon, il rencontre un immense succès.

En septembre est donnée la première nouveauté de la saison. Il s'agit du *Domino noir* d'Auber avec MM. Siran, Fouchet, Padrès, et surtout une autre étoile du chant, Mme Cinti-Damoreau. Epouse de Damoreau, ancien membre de la

Comme l'année précédente, Lyon accueille en 1838-1839 une grande vedette parisienne en la présence de Gilbert Duprez, rival de Nourrit. Celui-ci y chante pour la première fois au mois de juin 1838 dans *Guillaume Tell*, les *Huguenots*, la *Muette* et la *Juive*.



Mme Cinti-Damoreau
Illustration 37

troupe du Grand Théâtre, elle est déjà venue chanter à Lyon en 1829 dans le *Barbier*. Si la cantatrice est très appréciée, la musique d'Auber est au contraire très vivement critiquée par la presse.

Voici, par exemple, ce qu'en dit le chroniqueur du *Courrier de Lyon* :

*"(...) La musique est généralement faible ; la mélodie est vague, indécise ou commune. Les accompagnements manquent d'esprit et de jeunesse ; point de modulations ingénieuses, point d'effets nouveaux ; quelques jolies broderies de violon, voilà tout ! Dans le *Domino noir*, les idées sont remplacées par du verbiage (...). L'ouverture est une oeuvre sans valeur. Cherchez de l'ordre dans l'ensemble de la composition ; de la logique dans les idées ; vous n'en découvrirez pas la moindre apparence. Les parties de chant du premier trio n'ont rien que de très vulgaire. Au second acte, le "Deo gratias" fait fortune. Le caquetage des religieux au troisième est encore un de ces moyens d'effet auxquels on devrait renoncer".* (38)

IV-6 Fin de la direction Provence. Visite de la troupe Crivelli

Il semblerait que le temps du succès s'éloigne à nouveau pour le Grand Théâtre et son directeur Provence. C'est ainsi que la création d'*Anna de Bolen* de Donizetti au mois de février 1839 est un cuisant échec. Là encore, la presse critique vertement l'œuvre.

Un mois plus tard, le *Brasseur de Preston* d'Adam avec Mlle Joly, MM. G. Brès, Lesbros, connaît un sort quelque peu meilleur.

Puis, le 4 avril 1839, la troupe du Grand Théâtre crée *Giaour*, grand opéra en trois actes de Réal et Louis sur une musique de Bovéry. Cette fois-ci, l'œuvre est franchement appréciée et le succès total.

Puis la saison se termine avec la création de la *Belle au Bois dormant*, ballet du lyonnais Bartholomin.

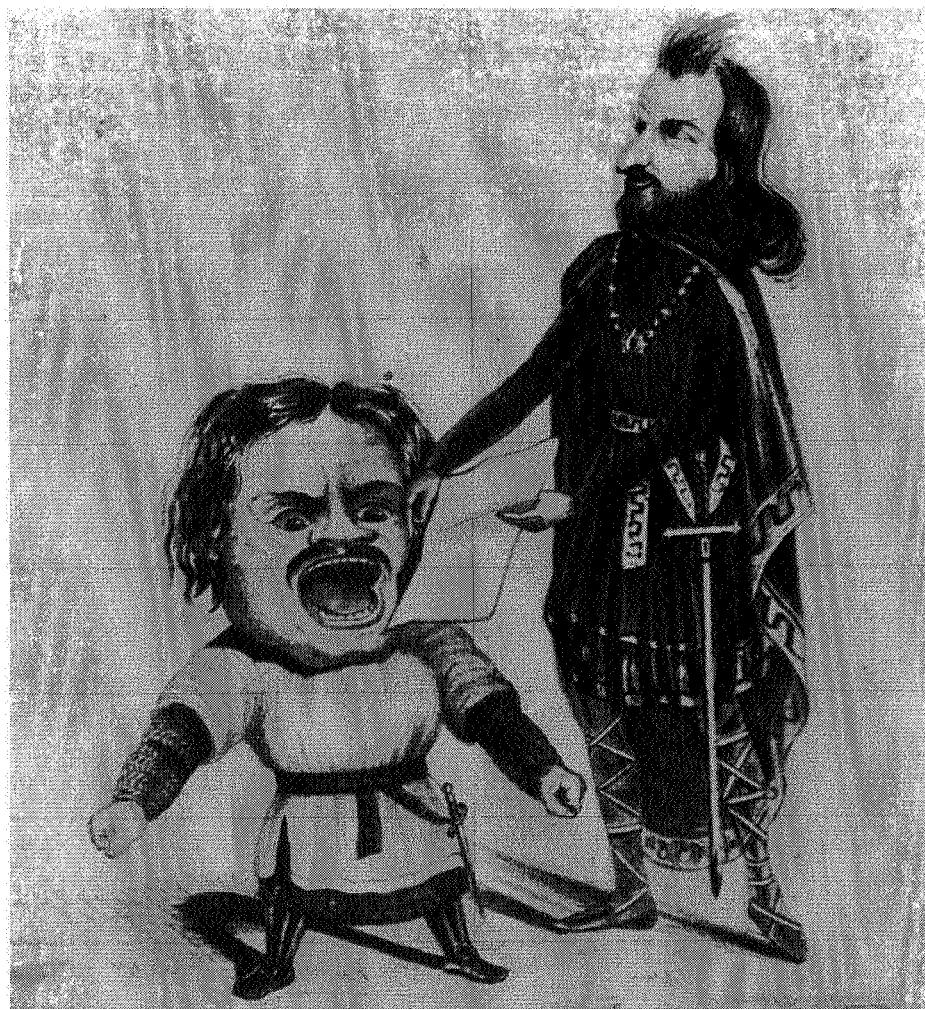
La saison 1839 - 1840 est la dernière que le directeur Provence passe à la tête de l'opéra lyonnais. Il semble à vrai dire que celui-ci s'essouffle. Le Grand Théâtre a besoin de changement. Aux éloges des débuts succèdent des critiques parfois acerbes. Ainsi, le chroniqueur du *Courrier de Lyon* écrit-il, le 13 septembre 1839 :

"(...) Nous désirons que l'on ne monte ici que des nouveautés dont la valeur n'est pas contestée, et non pas de ces productions sans mérite qui n'ont d'autre titre à l'attention publique que d'apparaître comme des nouveautés, et qui n'arrivent souvent sur nos théâtres de province que pour

(38) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express Musical* du 16 août 1908.

nous faire demander comment on a pu jouer et applaudir de semblables pauvretés." (39)

Pourtant, comme pour les deux saisons précédentes, on invite, pour redorer le blason du Grand Théâtre, de grands noms parisiens. Ainsi, on reprend le *Postillon de Longjumeau*, le *Barbier*, le *Maître de Chapelle*, le *Brasseur de Preston*, dans lesquels le ténor parisien adulé du public, Jean-Baptiste Chollet, se produit aux côtés de la chanteuse Zoé Prévost. La célèbre chanteuse Jenny Colon vient également à Lyon et obtient un très grand succès en septembre 1839 et avril 1840 dans le *Domino noir* d'Auber. En février 1840, c'est l'excellente basse Levasseur qui chante au Grand Théâtre les rôles de Bertram dans *Robert le Diable* et de Marcel dans les *Huguenots*.



Duprez et Levasseur
Illustration 38

(39) Sallès (A.), *Le goût musical et la critique lyonnaise au XIXème siècle*, p. 18-19.

Mais malgré la présence de ces illustres artistes, cette saison est pauvre en créations.

La seule première importante qui a lieu cette année là est celle de *Lucie de Lammermoor* de Donizetti. Et là encore, même si les critiques sont enthousiastes concernant l'interprétation (MM. Siran, Saint-Denis, Mlle Joly y sont excellents) , elles sont plus que mitigées quant à l'œuvre en elle-même.

Citons, à part cela, la création des ballets le *Diable boiteux* de Bartholomin le 4 novembre 1839 et du *Retour au Chalet* le 5 février 1840, de l'opéra comique la *Reine d'un jour*, de l'opéra bouffe, l'*Eau merveilleuse* et du *Planteur*, opéra comique qui, au mois de septembre 1839, obtient un grand succès, probablement grâce à la présence sur scène de la chanteuse Jenny Colon.

Comme deux ans auparavant, une compagnie italienne, la troupe Crivelli, vient donner une série de représentations au Grand Théâtre. Celle-ci joue quatre fois la *Norma* de Bellini, trois fois le *Barbier de Séville* et trois fois la *Cenerentola* de Rossini.

La presse annonce sa venue à grand renfort de publicité. Elle publie la composition de la troupe quinze jours avant son arrivée et insiste sur la présence de la chanteuse Mme D'Alberti qui, sous le nom de Mlle Martinet, avait fait partie, quelques années plus tôt, de la troupe du Grand Théâtre. A coup sûr "l'enfant du pays" devrait attirer les spectateurs !

C'est d'ailleurs cette artiste qui obtient le plus grand succès lors de la représentation de la *Norma*, le 30 décembre 1839. L'orchestre, lui, ne s'est absolument pas montré à la hauteur et a même été sifflé par le public. Quant à la composition de la troupe, elle est loin d'être homogène et les seuls artistes d'un réellement bon niveau sont Mme d'Alberti, prima donna assoluta et M. Sinico, primo tenore. Les autres chanteurs sont loin de remporter tous les suffrages.

Peut-être l'insuffisance de certains chanteurs est-elle à l'origine du demi-échec que connaît cette troupe. Toujours est-il qu'elle en arrive à faire appel, par voie de presse, à la générosité des lyonnais. Il est vrai que si ceux-ci n'avaient encore assisté, deux ans auparavant, qu'à quelques rares représentations d'opéra italien, l'année 1839 leur avait tout de même permis d'entendre *Anna de Bolen* et *Lucie de Lammermoor* de Donizetti par les artistes du Grand Théâtre. L'attrait de la nouveauté n'est plus là. Le public est moins curieux... et plus exigeant !

Durant ses quatre semaines de séjour à Lyon, la troupe Crivelli obtient un succès quelque peu en dents de scie. Tantôt enthousiaste, parfois plus tiède ou franchement clairsemé, le public ne s'emballe globalement pas devant les pitreries de la troupe italienne. En fait, s'il est sensible au "beau chant", il l'est certainement moins aux excès

propres à l'opéra buffa. Et même s'il se prend tout de même au jeu quand, par exemple, lors de la représentation du *Barbier de Séville*, le 8 janvier 1840, il

"(...) finit par applaudir ce buffo qui lui avait paru, au commencement, trop exagéré (...) (40)

tout cela ne correspond pas à sa nature profonde. Le 27 janvier 1840, alors que son succès s'essouffle sérieusement, la troupe de M. Crivelli quitte la ville.

(40) Le *Courrier de Lyon*, 11 janvier 1840.

Chapitre VI

1840-1850 : quelques succès, de nombreux déboires

I - Kisielwski, la faillite du Grand Théâtre

En 1840 - 1841, un nouveau directeur, Adam Kisielwski, arrive à la tête du Grand Théâtre.

En juillet, malgré son demi-échec, ou peut-être justement pour ne pas rester sur une impression très mitigée, le directeur italien Crivelli revient à Lyon. Il s'associe pour cette tournée avec M. Fridiani. La composition de la troupe est totalement différente de la première. Pas un artiste de l'équipe précédente ne subsiste. Elle réunit cette fois-ci Mme Marziali, *prima donna assoluta* ; Mlle Gariboldi, *contralto* ; M. Antognini, *tenore* ; M. Zucconi, *basso* ; M. Olivetti, *baritono* et M. Bruni, *altro tenore*. (1)

Malheureusement, la présence de ces chanteurs, tous talentueux contrairement à ceux de la tournée précédente, ne suffit pas à assurer le succès de la troupe. Des trois opéras qu'elle interprète sur la scène du Grand Théâtre (*Norma* de Bellini, *Belisario* et *Lucia di Lammermoor* de Donizetti), aucun ne parvient à amener le public dans la salle.

Pourtant, une fois n'est pas coutume, la presse loue unanimement la qualité des représentations. *Belisario* dans lequel la troupe débute le 7 juillet 1840 obtient tous les suffrages. *L'Entracte* écrit que :

"(...) L'opéra italien n'avait pas encore été exécuté à Lyon avec autant d'ensemble" (2)

Malgré cela, la troupe abandonne rapidement cette pièce pour donner *Norma* le 24 juillet car, comme l'explique Antoine Sallès :

"(...) le public se laissait peu émouvoir par ces éloges et la salle, les jours où jouaient les italiens, n'était qu'incomplètement garnie" (3)

Le *Courrier de Lyon* explique cette désaffection par le peu de goût des lyonnais pour cette musique et exhorte les Italiens à opérer un changement radical dans le choix de leur répertoire :

"(...) En Italie, tant vaut le chanteur, tant vaut la musique ; en France, il n'en est pas de même ; on entre au théâtre pour la musique, c'est elle qui est le but et non pas le chanteur (...) ; qu'on réserve Donizetti pour l'Italie (...) c'est Rossini et Mozart que nous désirons, Mozart surtout ; que l'on donne Don Juan et le théâtre ne sera pas vide" (4)

(1) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 41.

(2) *L'Entracte*, 11 juillet 1840.

(3) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 44.

(4) Ibidem, p. 45.

Les Italiens donnent, début septembre, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Là, l'échec est consommé et le public désespérément absent, à tel point que la troupe quitte Lyon peu après. Le deuxième séjour de la troupe Crivelli dans la capitale rhodanienne est un fiasco total.

Peu de temps après, à la fin de la saison (de mars à juin 1841), c'est une autre troupe italienne, la troupe Negri, qui tente sa chance à Lyon. Là encore, le succès n'est pas au rendez-vous. Comme ses prédecesseurs, cette troupe s'obstine dans le choix d'un répertoire qui déplaît aux Lyonnais.

Pourtant, la composition de cette compagnie est plus ambitieuse que celle des précédentes. Outre les dix solistes, douze choristes italiens sont du voyage, peut-être pour éviter certains problèmes dus à la mauvaise volonté des membres du choeur du Grand-Théâtre.

Les quatre ouvrages que la troupe a prévu de représenter sur la scène lyonnaise n'y ont encore jamais été donnés. Il s'agit, bien sûr, toujours de répertoire italien (*I Capuletti e i Montecchi* de Bellini, *Marino Faliero* de Donizetti, *Lucrezia Borgia* de Donizetti et *l'Elissire d'Amore* également de Donizetti) mais, même inédites, ces œuvres ne tentent pas les Lyonnais.

Fait nouveau : la critique est à peu près unanime pour s'incliner devant le talent des chanteurs mais également pour fustiger le compositeur.

Par exemple, le *Courrier de Lyon*, parlant d'*I Capuletti e i Montecchi* de Bellini, déplore que l'on puisse reconnaître :

"(...) dans chaque morceau (...) avec une régularité désespérante, les mêmes formes de style (...)" (5)

retrouvant toujours une :

"(...) fatigante uniformité de couleur (...)" (6)

L'instrumentation est jugée pauvre. Quant aux différentes parties de l'orchestre, elles

"(...) semblent n'avoir reçu du compositeur d'autre mission que celle de répéter les motifs principaux du chant et de donner la note aux artistes chantants (...)" (7)

Au fil du temps, avec les représentations des pièces de Donizetti, certains deviennent même virulents, tel le *Journal du Commerce et des Théâtres de Lyon* qui écrit :

"Qui nous délivrera des troupes italiennes ? (...) La nullité de leur répertoire,

(5) Le *Courrier de Lyon*, 2 avril 1841.

(6) Ibidem

(7) Ibidem

la pauvreté des partitions qu'elles exécutent font (...) (à l'art) un obstacle (...)” (8)

Ainsi, comme l'écrit le *Rhône* :

"(...) en France, on est las de Donizetti (...)" (9)

Pour éviter que sa tournée ne soit un échec total, M. Negri, directeur de la troupe, tente en dernier recours de programmer *Mose in Egitto* de Rossini que les lyonnais apprécient plus que Donizetti et son opéra buffa.

Peine perdue ! Le mal est fait et le public de Lyon a déjà définitivement tourné le dos à cette troupe qui quitte donc la ville.

Les échecs consécutifs des troupes italiennes en visite à Lyon durant les années 1838 à 1841 ont finalement eu raison de l'obstination de celles-ci à vouloir se produire dans cette ville. Dix années vont s'écouler avant qu'une troupe d'artistes italiens n'y revienne...

La troupe du Grand Théâtre n'obtient pas, elle non plus, de grand succès dans ses créations. En octobre 1840, la première de *Guido et Ginevra*, opéra en cinq actes (réduit d'ailleurs à quatre parties) d'Halévy reçoit un accueil mitigé. En décembre, *Guise ou les Etats de Blois* d'Onslow est un sévère échec. Le public hue la pièce. On peut lire dans la presse :

"Guise n'est pas un chef d'œuvre, c'est la manière la plus polie et la plus douce que nous trouvions pour dire que cet opéra est un mauvais ouvrage, et le parterre a donné son opinion avec beaucoup moins de ménagements ; il était mécontent, il a sifflé sans façon (...)" (10)

Le 2 janvier 1841, le *mauvais Oeil*, petit opéra comique de Mlle Loisa Puget, avec MM. Audran, Maillet, André, Mlle Julie Dorval, est accueilli avec indulgence. Il en est de même pour la *Perruche de Clapisson*.

Le seul vrai succès de la saison est, le 11 mars 1841, la création des *Puritains* dans la version française de E. Monnier, avec MM. Dabadie, Junca, Siran, Mme Roulle.

Pour la saison 1841 - 1842, c'est encore Kisielwski qui est à la tête du Grand Théâtre.

L'orchestre a un nouveau chef depuis le mois de février précédent. C'est Georges Hainl, frère de Joseph, qui est nommé à la satisfaction générale. On espère qu'il saura améliorer le niveau de cette formation pas toujours à la hauteur de sa tâche. Il succède au chef d'orchestre Esse.

(8) *Journal du Commerce et des Théâtres de Lyon*, 7 mai 1841.

(9) *Le Rhône*, 12 juin 1841.

(10) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 16 août 1908.

Cette année est bien sombre pour le Grand Théâtre. Les créations sont rares, les succès - quand succès il y a (!)- sont souvent mitigés et ne suffisent pas à remplir les caisses. La gestion de Kisielwski est un échec complet. Pour couronner le tout, il s'enfuira avec la recette...

En août 1841, *Suzanne* de Monpou avec MM. Audran, Junca, Lesbros, Mlle Dubreuil, Mme Leuhuen, œuvre au livret très faible, est sauvée par sa musique facile et cependant élégante.

Les *Diamants de la Couronne* d'Auber, œuvre de la même veine, avec Mmes Miro, Leuhuen, MM. Audran, Barrielle, plaît relativement.

"(...) *Le public aimait cette musique légère et sautillante (...)" (11)*

nous dit Guiramand.

Au mois de décembre, on représente la *Norma* dans sa version française, puis *Clarovire et Saphora*, tragédie lyrique du critique lyonnais Prosper Sain d'Arod.

Le 2 février 1842 a lieu la création de la *Favorite* de Donizetti avec Mmes Minoret, Miro, MM. Arnoud, Lesbros, Junca. On ne peut malheureusement aller au bout de la représentation car Mme Minoret est la proie d'un malaise. A la place du dernier acte, on donne le second de *Lucia di Lammermoor*.

La *Favorite* n'obtient qu'un succès tiède, loin derrière celui qu'avait connu *Lucie*. Le *Courrier de Lyon* en juge d'ailleurs la partition inférieure. Quant au *Censeur*, ce spectacle lui donne l'occasion de fustiger le directeur :

"(...) *Si de nouvelles preuves étaient nécessaires pour prouver avec (...) quelle incapacité nos deux théâtres sont administrés par la maison Adam Kisielwski et Cie, nous citerions la façon déplorable dont la Favorite vient d'être montée. Sans présenter des parties bien saillantes, elle offre cependant d'agréables motifs, des romances d'une mélodie assez suave, des chœurs qui ne manquent point de mouvement (...). Mais encore fallait-il choisir des artistes capables de dire cette musique plus italienne que française. Les danses sont tristes et maussades. Quant à l'orchestre, il semble toujours jouer le galop des quatre-vingts tambours ; il mérite une grosse caisse d'honneur" (12)*

(11) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 13 septembre 1908.

(12) Ibidem

II - Siran, Duplan

Peu après, nous l'avons déjà dit, Kisielwski s'enfuit avec la caisse. Le Grand Théâtre est alors, le 24 février, déclaré en faillite puis exploité jusqu'à la clôture par des artistes réunis en société qui parviennent tant bien que mal à redresser la situation.

Ensuite, en mars, *Zanetta* d'Auber est accueilli favorablement par le public.

Mais si l'on veut durablement améliorer la situation du Grand Théâtre, un réaménagement intérieur s'impose. En effet, à cette époque, il n'y a de place que pour un peu plus de mille huit cents personnes. Or ceci ne permet pas des recettes suffisantes à la bonne marche de l'opéra lyonnais. Le 10 mars 1842, le maire propose donc d'en modifier la disposition pour faire passer le nombre de places à plus de trois mille. Le théâtre ferme donc pour sept mois de travaux, du 20 avril au 3 novembre 1842. Siran est nommé directeur.

La réouverture, avec la représentation de *Robert le Diable*, est catastrophique. Les chanteurs sont si mal préparés, la troupe est si mauvaise qu'ils se font huer et que le Grand Théâtre referme immédiatement ses portes jusqu'en janvier 1843.

Signalons le passage à Lyon de la troupe allemande Schmidt du 24 septembre au 9 octobre 1841 qui vient interpréter *Fidelio* de Beethoven, le *Freischütz* de Weber, une *Nuit à Grenade* de Kreutzer, *Don Juan* de Mozart, *I Capuletti e i Montecchi* et la *Sonnanbula* de Bellini.

Leur tournée fut médiocre. Les œuvres allemandes n'attirèrent pas la foule. Le public ne se contentait pas d'écouter une musique sur un texte qu'il ne comprenait pas. Seul le *Freischütz*, dont l'argument était déjà bien connu des lyonnais, éveilla l'intérêt. Face au peu de succès, le directeur Schmidt tenta d'intéresser le public en programmant des œuvres italiennes. Mais la tentative tourna court. Il faut dire qu' hormis une excellente soprano, la troupe n'était composée que d'artistes médiocres.

Lyon manqua là une occasion d'être initiée à quelques sommets de la musique...

Après l'échec du 3 novembre 1842, la saison reprend au mois de janvier 1843. Pour la réouverture du théâtre on joue la *Juive*. La troupe est, cette fois-ci, bien meilleure. Siran cède sa place de directeur à M. Duplan.

Le 20 février 1843, le Grand Théâtre crée *Charles Quint*, petit opéra comique en trois actes de Montfort.

Puis la saison se clôt sur le cuisant échec de *Nizza de Grenade* de Donizetti (d'après le *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo). A la publication du prospectus de l'année

1843 - 1844, on constate avec satisfaction que le directeur étoffe le chœur qui comprend maintenant dix-huit femmes et vingt-quatre hommes. Les effectifs du ballet sont également importants. Quant aux solistes, citons, parmi eux : M. Delahaye, premier ténor de grand opéra ; M. Dabadie, baryton ; M. Poitevin, basse ; Mme Miro, première chanteuse.

Le 10 août 1843, la troupe de Lyon représente la *Part du Diable* d'Auber avec MM Barrielle, Boulo, André, Desessart ; Mmes Bizot, Lehuhen. La pièce est accueillie avec froideur. On reproche à Auber de manquer d'originalité, de trop se répéter.

Deux semaines plus tard, on crée une petite œuvre aujourd'hui tombée dans l'oubli, le *Puits d'amour*, du compositeur irlandais Balfé qui est écrite dans un style rappelant celui d'Auber. Pièce plus importante, les *Martyrs* de Donizetti, avec M. Raguenot dans le rôle de Polyeucte, Mme Miro dans celui de Pauline, MM. Poitevin, Barrielle et Scott, obtient lors de sa création, le 4 octobre 1843, un succès plus qu'honorables. Il faut dire que la pompe de ce spectacle, sa mise en scène particulièrement soignée, ont tout pour attirer puis enthousiasmer le public.

Nous sommes à l'époque en pleine vogue du grand opéra. On aime les mises en scène luxuriantes, les effets vocaux extrêmes, les prouesses techniques, l'emphase... La critique s'insurge parfois contre cette course au grandiose. Ainsi, voici ce qu'écrit le *Censeur* :

"Par ces temps-ci, pour réussir dans l'opéra, il n'est besoin que de deux ou trois notes et l'on vous fera bon marché de la tournure, de la diction, du sentiment, de toutes les qualités qui autrefois étaient nécessaires à l'artiste. On dirait vraiment que le peuple français a fait sa religion du si bémol, de l'ut de poitrine, du mi grave et du ré aigu, tant il adore consciencieusement et avec des transports frénétiques des notes de sa préférence." (13)

En janvier 1844, la troupe du Grand Théâtre monte *Don Pasquale*, opéra bouffe de Donizetti qui plaît beaucoup moins que les *Martyrs*. L'œuvre, hormis quelques morceaux comme le quatuor final du deuxième acte, la sérenade, le duo bouffe du troisième acte, est jugée sévèrement par la presse. Quant à l'interprétation de l'orchestre, elle est vivement critiquée.

"Hélas ! où va l'orchestre avec son vacarme et ses allures de musique militaire ? (...)" (14)

Le 30 du même mois, *Mina ou le Ménage à trois* d'Ambroise Thomas est un peu dédaigné, presque traité avec condescendance par la presse. Il est vrai que le

(13) *Le Censeur*, 11 juin 1843.

(14) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express Musical* du 18 octobre 1908.

compositeur prend des risques en écrivant une partition sobre, naïve même et bien loin des effets prisés par les amateurs du Grand Opéra.

Après cela, *Don Sébastien*, opéra en cinq actes de Donizetti, obtient malgré quelques réserves du *Censeur* de solides éloges :

"(...) L'auteur de Lucie est avant tout un improvisateur et nous doutons qu'il possède la faculté de concentrer profondément ses idées ; aussi, il faut s'attendre à voir venir à soi bien des phrases triviales, vulgaires ; il y a de l'emphase et surtout des abus déplorables de cuivres et de grosse caisse (...) " (15)

Mais ce journal ajoute :

"(...) La cavatine (...) qui termine le second acte est un véritable petit chef d'œuvre de grâce et de sentiment. Le troisième acte est celui qui renferme le plus d'originalité sous le rapport musical. Quant à l'acte de l'Inquisition, nous y louerons un sextuor d'une facture sévère et dramatique (...). En somme, Don Sébastien est une œuvre importante qui est digne de l'attention sérieuse des dilettanti. " (16)

Les temps restent difficiles. On se plaint de la composition de la troupe, du manque de grandes voix, de chanteurs capables de briller dans les premiers rôles.

Las, au bord de la faillite, le directeur Duplan démissionnera durant la saison 1844 - 1845 pour être remplacé par Fleury. Les choses ne s'arrangeront pas pour autant. Le public est, il est vrai, plus connaisseur et plus mélomane qu'auparavant, mais il aime avant tout le Grand Opéra, son luxe, son faste, ses mises en scène grandioses. Les productions qui peuvent le satisfaire coûtent donc très cher. Pour couronner le tout, le maire de Lyon, M. Terme, las des onéreuses exigences de spectateurs trop gâtés, proposera quelques mois plus tard au conseil municipal de réduire de dix mille francs la subvention allouée au directeur qui, en contrepartie, devrait donc augmenter le prix des places. Tout cela n'encouragera pas beaucoup les créations. Elles se feront de plus en plus rares.

La réouverture du théâtre a lieu à la mi-mai 1844 avec la *Favorite*, repris pour les débuts du ténor Duffeyte et de Mlle Bouvard.

Pour Duffeyte, cela se passe plutôt bien. Même si l'on déplore son manque de puissance, on lui reconnaît de grandes qualités techniques et artistiques ;

"(...) une voix franche, un timbre assez agréable (...) , beaucoup d'adresse

(15) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express Musical* du 18 octobre 1908.

(16) Ibidem

dans l'émission des sons, une excellente manière de phrasier et de dire le récitatif, une bonne tenue, de l'intelligence et de la chaleur comme acteur."
(17)

Mais l'épreuve des débuts est véritablement redoutée par les artistes. L'enjeu y est tel que certains, d'émotion, et malgré un réel talent, perdent leurs moyens. Qu'ils ne comptent alors pas sur l'indulgence du public !

Ainsi en témoigne le *Courrier de Lyon* :

"Nous sommes de bien terribles gens que tous les artistes qui comparaissent devant nous tremblent comme des criminels devant leurs juges ! Jugez-en par Mlle Bouvard. Cette artiste arrive chez nous avec une réputation faite (...). Il faut donc que la vue du public lyonnais ait produit sur elle l'effet de la tête de Méduse pour que cette dame ait su tirer si peu parti de ses ressources (...). Maintenant si nous tenons compte de la terreur éprouvée par Mlle Bouvard, nous pouvons très bien expliquer son attitude embarrassée, l'indécision de son chant, et nous attendrons une meilleure occasion pour la juger (...)." (18)

Et le journal de blâmer sévèrement le public qui a sifflé l'infortunée chanteuse...

Mlle Elian, qui débute ensuite dans le *Barbier*, obtient, elle, un véritable triomphe. Quant à Mme Périllet, qui se présente pour la première fois au public dans la *Dame blanche*, on lui trouve une voix fraîche et étendue.

Le public lyonnais est excessif mais il sait également réviser son jugement. Ainsi, Mlle Bouvard, qui pour son deuxième début dans la *Juive* se ressaisit complètement, obtient-elle un succès très honorable.

Mais, nous l'avons dit plus haut, les temps restent difficiles pour le Grand Théâtre et les accalmies, voire l'enthousiasme d'un soir, ne masquent que provisoirement un climat très tendu.

"Intrigues, coteries, sifflets, résistance, clameurs, applaudissements tantôt sympathiques tantôt perfides, intervention de la police, allocutions, arrestations d'individus aussitôt relâchés que pris ; gourmandes, coups de poing, citation en police correctionnelle, voilà le résumé très peu élégant mais très fidèle des trois semaines qui viennent de s'écouler (...)" (19)

Dans cette ambiance troublée, on assiste à la chute de plusieurs artistes : Mme Humbert, Mme Périllet, M. Cifollet, Mme Lambert. En manque d'effectifs, la direction a

(17) Le *Courrier de Lyon*, 17-18 mai 1844.

(18) Ibidem

(19) Ibidem, 2 juillet 1844.

bien du mal à monter des œuvres et reprend alors les *Martyrs*, *Don Pasquale*, *Lucie* dont la représentation est d'ailleurs déplorable.

Même Mlle Elian et M. Duffeyte qui pourtant avaient finalement passé victorieusement l'épreuve des débuts se font souvent siffler. Les artistes, lassés, pourraient même démissionner. La presse met d'ailleurs le public lyonnais en garde contre ce risque, car si cela arrivait, le Grand Théâtre, privé de ses deux principaux artistes, devrait alors fermer.

Au delà des considérations purement artistiques, ces deux chanteurs sont en fait l'un l'idole du parterre et l'autre la favorite du riche public des loges. Le Grand Théâtre est alors, surtout le 19 juillet lors d'une représentation des *Huguenots*, un lieu où se stigmatisent les conflits sociaux. Le parti est pris de siffler systématiquement celui qui plaît à son adversaire...

L'été se passe, toujours houleux, mais voit heureusement la visite du grand Liszt qui vient se produire à Lyon au mois de juillet. Puis, le 12 août, c'est le ténor parisien Roger qui est en visite dans la capitale rhodanienne. Il est dans l'ensemble bien accueilli, mais son succès est inégal. S'il triomphe en effet dans la *Dame blanche*, la *Part du Diable*, *Dom Sébastien*, il est en revanche moins apprécié dans la *Juive* (Eléazar), *Lucie* (Arthur) et *Guillaume Tell* (Arnold).

C'est alors que le directeur Duplan, fatigué de tous les désordres,

(...) se croyant cause d'irritation, ou dégoûté des obstacles qu'il rencontrait (...) (20)

démissionne pour être remplacé, nous l'avons annoncé plus haut, par M. Fleury.

III - Fleury, des débuts plutôt positifs

Début septembre 1844, Mme Miro fait sa rentrée dans *Lucie*. Sa voix n'est malheureusement plus de toute première fraîcheur. Elle n'obtient qu'un demi succès. Puis, Roger quitte Lyon et fait place à Poultier qui, dans la *Favorite*, se heurte à

"(...) l'impassible sévérité des lyonnais ..." (21)

Nous l'avons dit, malgré le changement de directeur, la situation du Grand Théâtre ne s'améliorera pas de façon notable. Fleury bénéficie pourtant de la confiance de la municipalité lyonnaise et est, au départ, apprécié. Un peu plus d'un mois après son arrivée à son poste, la presse parle de son :

"intelligente administration" (22)

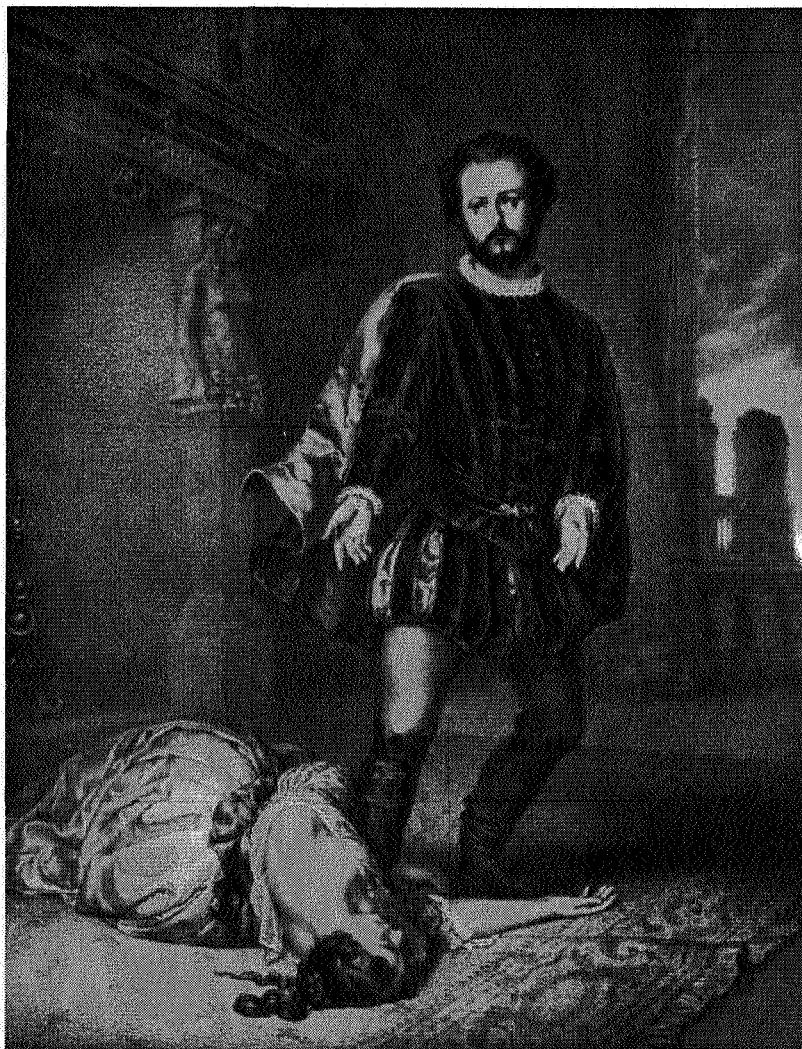
(20) *Le Courrier de Lyon*, 12 août 1844.

(21) *Ibidem*, 8 octobre 1844.

(22) *Ibidem*, 21 septembre 1844.

Il n'y aura malgré tout cette année là, comme sous le reste de son mandat, que des créations mineures, à l'exception de *Sémiramis*, la *Fille du Régiment*...

Ainsi on donne, le 23 octobre, *Altim et Zora*, ballet de Bartholomin, musique de Joseph Luigini, qui plaît au public et à la presse, puis quelques jours plus tard, la *Sirène*, opéra comique en trois actes d'Auber. Cette dernière œuvre n'obtient lors de sa



Roger dans les *Huguenots*
Illustration 39

création qu'un succès mitigé, froideur qui se confirmera malgré une presse assez élogieuse.

Voici ce qu'écrit le *Courrier de Lyon* :

"Dans cette partition, (...) Auber s'est montré ingénieux, fin et élégant comme dans tous ses derniers ouvrages (...) mais avec plus d'originalité, de

variété et de fraîcheur (...). Mme Miro a déployé dans le rôle de Zerlina toute son habileté (...). M. Boulo (...) a très convenablement accompli sa tâche (...). M. Cifolelli est bien faible dans le rôle de Scipion ; mais il serait difficile de trouver un Bolbaya plus vrai (...) que M. Barrielle, un duc de Popoli plus mordant (...) que M. Gustave. Monté comme il est, le nouvel ouvrage, (...) sans être appelé à un succès d'enthousiasme, nous paraît destiné à un succès au moins égal à celui des Diamants de la Couronne, de la Part du Diable, du Domino noir (...)" (23)

Ce dernier pronostic s'avérera inexact et la pièce ne fera à Lyon qu'une médiocre carrière.

Début décembre 1844, le Grand Théâtre monte ensuite le *Roi d'Yvetot* d'Adam, opéra comique en trois actes léger, peu ambitieux, mais à la musique aisée à écouter,

"(...) plus facile qu'inspirée (...)" (24)

nous dit le *Censeur*. Les Lyonnais ne vont-ils pas avant tout à l'opéra pour se distraire ?... La pièce plaît donc.

Puis, à la mi-décembre 1844, vient enfin une grande création, *Sémiramis* de Rossini, donnée dans la traduction de Laffont. Si la musique est littéralement encensée par la presse, l'adaptation en est vertement critiquée.

"Adorable musique du maestro (...). C'est là un de ses plus beaux ouvrages (...). Cette grande, riche et admirable partition (...) n'a pas trouvé (...) à Lyon tout l'accueil qu'elle mérite" (25)

écrit le *Courrier de Lyon*, accusant ensuite la médiocre traduction qui déforme l'œuvre. Il est probable que cette adaptation n'est pas seule responsable de l'échec de cet opéra. En effet, selon l'avis du même journal, la première exécution a été médiocre, surtout de la part de l'orchestre et des chœurs.

Une deuxième soirée est ensuite bien meilleure, mais la pluie retient le public dans ses foyers.

Comme souvent, le *Censeur* n'est pas exactement du même avis que son concurrent.

"A la première représentation, l'ouverture de Sémiramis, ce chef-d'œuvre d'harmonie, a été rendue par l'orchestre avec un ensemble admirable (...). A la seconde, l'absence de la deuxième clarinette a produit un fâcheux effet, surtout dans l'accompagnement obligé du grand air d'Arsace (...)" (26)

(23) *Le Courrier de Lyon*, 5 novembre 1844.

(24) *Le Censeur*, 9-10 décembre 1844.

(25) *Le Courrier de Lyon*, 19 décembre 1844.

L'année se termine ensuite sur un *Duel à Valence* du compositeur lyonnais Louis qui n'obtient pas de succès, entre autres à cause d'une interprétation desservie par l'indisposition de Mme Miro et de M. Cifolletti.

L'année débute, le 16 janvier 1845, avec *Olika*, ballet de Bartholomin. Puis, un mois plus tard, le Grand Théâtre donne le *Mannequin de Bergame* de Fétis père, bouffonnerie désopilante qui met le public en joie.

Le 11 mars 1845, la troupe crée la *Fille du Régiment*. A la première, il y a bien peu de monde dans la salle. La critique du *Courrier de Lyon* est, quelques jours plus tard, bonne mais pas enthousiaste. Il juge la :

"(...) musique vive et légère (...)"

mais écrit aussi que :

"(...) tout n'est pas également digne d'attention (...) plusieurs morceaux ont été trouvés longs et sentent un peu le lieu commun musical (...). Cet ouvrage est du reste fort convenablement exécuté..." (27)

Les artistes obtiennent de solides éloges. Ainsi trouve-t-on M. Boulo excellent dans le rôle de Tonio, Mme Desvignes parfaite en comtesse de Berkenfield ; on admire le jeu vrai, la voix étendue, souple et pure de Mme Laumont, le beau talent de basse de Barrielle dans le rôle du sergent Sulpice, l'Hortensius à la verve caustique campé par M. Gustave...

Après des débuts maussades, l'œuvre connaîtra finalement un beau succès à Lyon.

Cette création sera la dernière de l'année théâtrale. Signalons qu'au mois de janvier, Lyon avait eu la chance d'accueillir la célèbre cantatrice, Mme Cinti-Damoreau.

IV - Désordres, impopularité croissante de Fleury

A l'ouverture de la saison 1845 - 1846, Fleury est encore à son poste. Pour faire face aux chahuts qui agitent à nouveau le Grand Théâtre, le maire de Lyon prend un arrêté interdisant les sifflets. Mécontent qu'on ose attenter à son pouvoir, le public redouble d'indiscipline. Cette fois-ci les désordres sont tels que la fermeture du théâtre, en plus mauvais état que jamais, est décrétée.

"L'état du théâtre était lamentable ; disette d'acteurs, pas de répertoire, les débuts suspendus et la caisse vide (...)" (28)

Fleury démissionne alors pour laisser place à une société d'artistes qui obtient la

(26) Le *Censeur*, 23-24 décembre 1844.

(27) Le *Courrier de Lyon*, 19 mars 1845

réouverture de l'opéra et dirige celui-ci durant deux mois et demi. Cette association fait de son mieux. Fin juin 1845, les artistes montent *Lady Henriette ou la Servante de Greenwich*, ballet sur des musiques de Flotow, Burgmuller et Deldevèze, qui plaît assez ; puis, le 28 août suivant, la *Jeunesse de Charles XII*, opéra en un acte de Rozet, obtient un tout petit succès. La société d'artistes a bien du mal à diriger le théâtre. Au bout de deux mois et demi d'exercice, comme les fonds manquent, les musiciens ne peuvent percevoir qu'un mois de salaire. La ville leur verse alors une aide de trois mille francs.

Face à cet échec, Fleury reprend les rênes du Grand Théâtre le 1er septembre 1845.

Le 9 décembre 1845, *Charles VI*, grand opéra d'Halévy est critiqué par la presse.

"(...) M. Halévy est au-dessous de lui-même (...) (29)

peut-on lire dans le *Censeur*.

Les nouveautés sont toujours aussi rares. La suivante est un ballet de Bartholomin sur une musique de Rozet, chef d'orchestre du Grand Théâtre : les *Amants de Castille ou la Fiancée fantastique*. Là encore, pas d'enthousiasme. Si la musique de Rozet est appréciée, la chorégraphie, par contre, est jugée médiocre.

Le printemps amène enfin une vraie création lyrique, celle, le 25 mars, de la *Reine de Chypre*, grand opéra en cinq actes de Halévy avec MM. Delavarre, Poitevin, Flachat, Barrielle et Mme Julianne van Gelder. Cette œuvre est assez appréciée. On juge la partition inférieure à celle de la *Juive*, mais bien meilleure que celle de *Charles VI*. On déplore le manque de talent du compositeur pour la mélodie, l'abus de récitatifs qui rendent l'œuvre un peu monotone. Mais on reconnaît à Halévy un solide talent pour l'orchestration et le contrepoint. L'ouverture est, dit le *Censeur*,

"(...) bien ordonnée (...) et l'allegrô (...) plein de verve et de mordant (...) " *Le premier acte renferme de grandes beautés, (...) le deuxième acte est pauvre, (...) le duo «triste exilé» est heureux (...) , le quatrième acte est celui des fanfares. (...) Le cinquième acte renferme une teinte de tristesse et de deuil remarquable (...)*" (30)

Si les productions du Grand Théâtre n'ont pas été brillantes cette année-là, les mélomanes lyonnais ont tout de même pu entendre de beaux concerts grâce à la venue de Liszt, de Thalberg, de Dancla, de Berlioz entre autres...

(28) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical du 15 novembre 1908*.

(29) Le *Censeur*, 9 décembre 1845.

(30) Ibidem, 5 avril 1846

Malgré le piteux état du Grand Théâtre, Fleury est toujours à son poste pour la saison 1846 - 1847. Lors de la réouverture, on se plaint pourtant du directeur. Les chœurs semblent vraiment déplorables, et les chanteurs sont qualifiés par le *Censeur* de :

"collection d'épouvantails"

que Fleury craindrait de toucher. Et ce journal d'ajouter :

"(...) Nous nous trompons, s'il y touche, c'est pour la diminuer. Il s'obstine à garder des figures qui, depuis bientôt quarante ans, déconsidèrent le lustre de notre Grand Théâtre ! Encore si ces dames chantaient ! Mais sur une quinzaine, il y en a cinq qui chantent, le reste ne se donne même pas la peine d'ouvrir la bouche." (31)

Malgré la véritable cabale orchestrée par le *Censeur*, Fleury, soutenu par le maire, reste à son poste.

Cette année-là, les grandes créations, celles qui font date dans l'histoire de la musique, sont absentes à nouveau.

Et, comme pour les années précédentes, c'est à la visite d'illustres musiciens que Lyon doit ses meilleurs moments musicaux. Ainsi, le public a la chance de pouvoir entendre, au début de la saison, la célèbre cantatrice Rosine Stolz de l'Académie

Royale de Musique, qui se produit sur la scène du Grand Théâtre dans le rôle de Léonore de la *Favorite*. Elle n'obtiendra malheureusement pas tout le succès escompté. Cette même année, Lyon accueille M. et Mme Derivis, le violoniste Ole Bull, les soeurs Milanollo, entre autres...

Après la création à l'été de *Marc Bomba*, et du *Sourd ou l'Auberge pleine d'Adam* qui ne resteront pas dans les mémoires, l'opéra de Lyon crée, le 13 novembre 1846, les *Mousquetaires de la Reine* de Halévy avec Mmes Laumont, Hébert, MM. Poitevin, Aujac. L'œuvre est jugée habile, élégante même, mais aussi froide, monotone et peu inspirée. Elle est de plus desservie par une mauvaise exécution, exception faite de l'interprétation de Mme Hébert.



Rosine Stolz
Illustration 40

(31) Le *Censeur*, 18 mai 1846.

Après une reprise, en décembre, de *Sémiramis*, on donne, le 14 janvier 1847, la première représentation de l'*Ame en peine* de Flotow qui ne déchaîne pas non plus les passions. L'œuvre obtient un petit succès d'estime. Le *Censeur* ne prend pas très au sérieux ce compositeur qui

"(...) écrit des opéras en dilettante fashionable qui court le monde en chaise de poste. Sa musique s'en ressent : elle porte un caractère légèrement cosmopolite ; l'élegance, la douceur, la sensibilité sont ses qualités saillantes." (32)

L'opéra, malgré une certaine fadeur, est jugé agréable par le *Censeur* qui en apprécie l'instrumentation. Le *Courrier de Lyon*, lui, juge au contraire l'orchestration faible.

Signalons que le public lyonnais avait eu, six mois auparavant, l'occasion d'entendre une autre oeuvre de Flotow, *Alessandro Stradella*, donnée par une troupe allemande alors en visite à Lyon. Cette compagnie, dirigée par M. Kehl, n'était restée que quelques jours, du 16 au 21 juillet 1846, et avait représenté, le 16 juillet, *I Capuletti e i Montecchi* de Bellini et une *Nuit à Grenade* de Kreutzer, le 19 juillet le *Freischütz* de Weber et enfin, le 21 juillet, *Alessandro Stradella* et la *Flûte enchantée* de Mozart.

M. Antoine Sallès, dans son ouvrage *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, relate cette courte tournée. Une chose est certaine, c'est que les Allemands n'obtinrent pas à Lyon le succès escompté. Ils ne jouèrent que trois fois, qui plus est devant une salle presque vide. Là où les journaux de l'époque s'accordent moins, c'est quand il s'agit de rendre compte de la qualité des concerts. L'*Indiscret*, par exemple, est très dur à l'égard de cette troupe. Il met le relatif succès de sa première représentation sur le compte de la présence d'un nombreux public allemand dans la salle. Mais s'il admet (et là dessus, la presse est unanime) que les chœurs sont excellents, bien supérieurs à ceux du Grand Théâtre, il critique les solistes extrêmement durement. Le *Rhône*, au contraire, s'en déclare très satisfait. Quant au *Courrier de Lyon*, il se montre franchement élogieux à l'égard des chanteurs Mme Hammermeister, M. Seyler, Mlles Zimlich et Hassinger et ajoute dans son feuilleton du 22 juillet :

"Une qualité commune à tous ces artistes allemands, (...) , c'est la sobriété avec laquelle ils usent de leurs moyens, c'est l'absence de cris forcenés, leur manière simple et sans effort de poser la voix sans chercher à lui donner, par la tension des organes, une ampleur et des qualités dont elle serait dépourvue. Cette modération surprend d'abord les oreilles françaises,

(32) Le *Censeur*, 16 janvier 1847

accoutumées à tant de tapage, de cris forcenés, à des sons lâchés à toute bride, à des coups de fouet brillants et surtout bruyants (...) " (33)

Voilà qui en dit long sur les chanteurs français de l'époque !

Ce même journal explique ensuite le désintérêt des Lyonnais pour la troupe allemande :

"(...) Le succès obtenu par la troupe allemande a été grand et mérité sous le rapport artistique. Malheureusement, ce succès a été neutralisé, sous d'autres rapports, par plusieurs causes : d'abord par l'intensité de la chaleur et l'attrayante beauté de quelques journées ; ensuite par l'impossibilité où sont la plupart des spectateurs de comprendre l'Allemand. Le public français a ce travers de vouloir, même dans un opéra, comprendre les paroles. Il n'abdique jamais son intelligence au profit de la musique ; ou, pour mieux dire, le plaisir de la musique, cette langue universelle, n'est pas assez puissant sur lui pour qu'en sa faveur il renonce à la satisfaction de comprendre. Aussi cette troupe étrangère nous fera-t-elle bientôt ses adieux." (34)

Mais laissons, avec Antoine Sallès, conclure le critique du *Rhône* du 23 juillet qui analyse si finement et avec tant de sensibilité qualités et défauts de la troupe Kehl.

"(...) Eh bien ! ils nous auraient pu donner quelques représentations intéressantes, non pas, tant s'en faut, que ce soit là de grands artistes, d'habiles chanteurs, de belles voix ; mais parce qu'il y a en eux une certaine originalité et surtout un admirable instinct musical. C'est une chose vraiment curieuse d'entendre tel d'entre eux sachant à peine mener une voix malade, épuisée, sans timbre, et réussissant toutefois à plaire, à toucher. C'est que ces gens là, à défaut de voix et de talent, ont une sorte de sonorité du cœur. Il y a dans leur chant quelque chose de si vrai, de si naturel, de si exact comme expression, qu'il est impossible de ne pas les écouter avec intérêt. Leur mérite, si l'on peut dire, c'est de manquer essentiellement d'art. S'ils avaient de l'art, ils en auraient peu ; ce seraient des chanteurs médiocres, avec l'arsenal accoutumé de procédés et de ruses vulgaires pour produire de l'effet. Ici, au contraire, ils chantent avec une rare candeur ; ils ne se préoccupent pas de l'applaudissement (...) , ils ne donnent pas une représentation, ils font de la musique. Et dans l'exécution, ils pensent bien moins à eux qu'au compositeur ; ils chantent un opéra comme un orchestre exécute une symphonie ; toutes les individualités

(33) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 65.

(34) Ibidem

disparaissent ; tout cela se tient, fait corps depuis le premier ténor jusqu'au coryphée. Aussi ne faut-il pas nommer celui-ci ou celle-là ; il faut dire : la troupe allemande, voilà tout. Nous avons en ce moment un artiste qui donne des représentations au Grand Théâtre, c'est la troupe allemande." (35)

Revenons à la troupe du Grand Théâtre. Fleury, face au peu de succès qu'elle obtient et afin de réduire les lourds frais de fonctionnement de l'opéra, propose, à la mi-février, de réduire la durée de l'année théâtrale qui commencerait alors le 1er septembre pour se clore le 30 avril. Bien évidemment, l'opinion publique et la presse s'insurgent contre ce projet. Finalement, au mois de mars, le maire annoncera que pour la saison suivante, en accord avec le directeur Fleury, le Grand Théâtre restera ouvert l'été, mais sa troupe ne jouera que trois fois par semaine. En fin de compte, on ne donnera jusqu'en septembre aucun opéra, mais uniquement des drames et des comédies.

La dernière création de la saison est *Marie-Thérèse*, grand opéra comique de Louis joué le 19 février 1847. Cette œuvre sérieuse d'un compositeur connu pour ses productions légères est composée spécialement pour le public lyonnais qui, ainsi que la presse, l'accueille favorablement.

Pour l'année 1847 - 1848, Fleury, dont l'impopularité n'a cessé de croître, est toujours là. Mais ce sera sa dernière saison à la tête de l'opéra lyonnais. Le 17 novembre, après une pause estivale durant laquelle on n'a représenté, nous l'avons dit plus haut, que des drames et des comédies, la troupe lyonnaise crée *Ne touchez pas à la Reine*, opéra comique de Boisselot avec Mlle Hillen, MM. Boulo, Barrielle et Gustave. Elle rencontre, une fois n'est pas coutume, un réel succès. La presse est assez élogieuse :

"(...) M. Boisselot (...) entend la scène, l'orchestration, le genre. Son oeuvre a les qualités de l'opéra comique, vivacité, finesse, éclat (...)" (36)

"(...) Cette partition a généralement un remarquable cachet de fraîcheur, de grâce et de légèreté ; on y trouve bon nombre de morceaux d'une franche inspiration et d'une excellente facture. (...)" (37)

Mis à part ce succès, l'année est un fiasco total. La situation du Grand Théâtre est catastrophique. Le public est à bout. Désordres et émeutes sont plus sévères que jamais. La programmation lamentable a ôté à Fleury ses derniers soutiens. La police doit très souvent intervenir pour arrêter les perturbateurs. Finalement, devant le chaos général, le maire décide, lors de la séance du conseil municipal du 20 janvier

(35) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 66.

(36) Le *Censeur*, 28 novembre 1847.

(37) Le *Courrier de Lyon*, 22 novembre 1847.

1848 de doubler le montant de la caution demandée au directeur, de fermer l'opéra pour quatre mois, d'imposer, durant les huit mois restants, deux jours de relâche par semaine et de supprimer les abonnements.

Le mois suivant, Fleury se retire et est remplacé par des artistes en société qui terminent la saison avec la création de *Gibby la Cornemuse* de Clapisson.

Le départ de Fleury n'amènera pas la prospérité au Grand Théâtre. Durant la seule saison 1848 - 1849 se succèderont à sa tête tout d'abord des artistes réunis en société, puis M. Legault, ensuite, d'août 1848 à janvier 1849, M. Bigié et enfin, de janvier 1849 à la fin de la saison, M. Fournier. Tous feront échec.

Cette année là, même si cela paraissait impossible, on crée encore moins de nouveautés au Grand Théâtre de Lyon. A vrai dire, la seule que l'on puisse citer est celle de *Jérusalem* de Verdi avec MM. Duprat, Belval, Flachat et Mme Corneille, œuvre qui, donnée pour la première fois en fin de saison, le 14 mars 1849, n'enthousiasma pas le public.

L'année s'écoule donc sur des reprises dont celles du *Barbier*, *Fra diavolo*, *la Muette*, *Robert le Diable*, *Lucie*, *la Favorite*, *la Juive*. Cette dernière provoque d'ailleurs, le 24 octobre 1848, des désordres comparables à ceux qui opposaient cinq ans plus tôt les partisans de Mlle Elian et ceux de Duffeyte. En effet, ce soir là, le ténor Lapierre, idole du parterre, est acclamé par celui-ci tandis que les occupants des premières galeries le sifflent. La tension monte entre les représentants des deux classes et l'incident tourne au pugilat général. La soirée ne peut se poursuivre.

Il est vrai que le climat politique, extrêmement troublé en ces lendemains de révolution, n'est pas pour assagir les spectateurs, assainir les finances, ni encourager la création artistique. Alors, même si tout le monde se plaint de la situation, on ne peut réellement jeter la pierre aux infortunés directeurs. Le Grand Théâtre est ingérable !

Chapitre VII

Direction Delestang, le Grand Théâtre remonte la pente

I - Reprise des créations

En 1849 - 1850, la situation s'assainit quelque peu. Un nouveau directeur, M. Delestang, arrive à la tête de la première scène lyonnaise et apporte un peu de stabilité. Il restera cinq saisons à son poste, jusqu'en 1854.

Les créations reprennent peu à peu avec celles d'*Haydée ou le Secret* d'Auber, le 13 septembre 1849, du *Caid* d'Ambroise Thomas, le 14 novembre, de *Gilles le Ravisseur*, opéra en un acte, du *Val d'Andorre*, également d'Ambroise Thomas, le 19 janvier 1850, du ballet le *Royaume des Fées...*

Le succès semble également revenir ; ainsi la venue à Lyon de Mme Alboni, qui se produit entre autres dans la reprise de la *Favorite*, déchaîne-t-elle un enthousiasme incroyable. On s'extasie face à l'extraordinaire homogénéité de sa voix, magnifique dans tous les registres. L'excellente Falcon, Mlle Heineffeter, également de passage à Lyon cette année là, enchante aussi le public du Grand Théâtre.



Mme Alboni
Illustration 41

Autre succès, celui de la *Fée aux roses*, féerie de Scribe et Saint-Georges mise en musique par Halévy, qui est très applaudie lors de sa création le 10 janvier 1850. M. Sain d'Arod, critique musical au *Courrier de Lyon*, ne tarit pas d'éloges sur la partition qu'il trouve magnifiquement orchestrée. Une mise en scène somptueuse achève d'assurer le succès de l'œuvre.

En fin de saison, le compositeur Clapisson vient à Lyon pour diriger les répétitions de son oeuvre la *Statue équestre de l'Empereur Napoléon*, composée sur un texte de Scribe. L'œuvre, qui sera créée le 5 mai 1850 sera bien accueillie par le public. Elle traite d'un sujet typiquement lyonnais populaire puisqu'elle met en scène le milieu des canuts.

En 1850 - 1851, après l'oeuvre de Clapisson, le Grand Théâtre donne en novembre les *Monténégrins*, opéra comique en trois actes, paroles d'Alboize, musique de Limmander, compositeur belge. Totalement oubliée aujourd'hui, cette œuvre plaît à l'époque. Ainsi Sain d'Arod écrit-il dans le *Courrier de Lyon* :

"La musique de cet opéra est large et sérieuse et ne renferme pas les colifichets ordinaires de l'opéra comique. Nous louerons non pas la variété, mais la souplesse, non pas l'abondance des idées, mais leur clarté, leur simplicité, leur élégance." (1)

Il n'y a ensuite plus de création lyrique jusqu'au 17 mars 1851, date de la première représentation de *Giralda ou la nouvelle Psyché*, opéra comique en trois actes de Scribe, musique d'Adam. Le compositeur, alors de passage à Lyon, assure lui-même les répétitions. Le public est enthousiaste et les journaux, unanimes, saluent l'œuvre, comme son exécution.

"(...) La partition de M. Adam (...) est pleine de vraie mélodie, de grâce, de pur sentiment, (...) les développements appartiennent à ce que l'on appelle en composition musicale : le style de premier ordre. La mise en scène et les décors méritent une mention particulière" (2)

On le voit, cette année-là non-plus, les créations ne sont pas nombreuses... Lyon voit heureusement sa vie musicale enrichie par de grands visiteurs tels M. Espinasse, Mme Julianne, chanteurs qui sont acclamés par le public, M. Prudent et Mme Pleyel, pianistes, M. Rastrelli, violoniste, M. Adam...

Elle reçoit également la visite, à l'été 1851, d'une troupe de chanteurs italiens.

II - La troupe Lorini

C'est en juin 1851, dix ans après le départ de la compagnie Negri, que la troupe Lorini arrive à Lyon. Tout est mis en œuvre pour attirer le public lyonnais. On lui propose, par voie de presse, un abonnement pour trente spectacles à un prix très modique. Il s'agit, d'autre part, d'une troupe qui comprend de nombreux artistes dont l'indéniable talent devrait faire naître l'enthousiasme. Elle est ainsi composée : Signoras Sofia Vera et Virginia Viala, primas donnas assolutas ; Ferretti, prima contralto assoluta ; Persico, secunda donna ; Signori Gentili, primo tenore assoluto ; Giuglini, primo tenore comprimaso ; Meroni, secundo tenore ; Didiée et Ghislanzoni, primi baritoni ; Salabert, tenore ; M. Ferret, directeur de la musique. (3)

Enfin, chose qui devrait également attirer la curiosité des Lyonnais, la première pièce que donne cette troupe, *Linda di Chamounix* de Donizetti, est inédite à Lyon.

Cette fois-ci, le succès est bien au rendez-vous. Les trois premiers opéras représentés,

(1) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 10 janvier 1909.

(2) Ibidem

(3) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 69.

Linda di Chamounix, *Don Pasquale* et *l'Elissire d'amore*, créés respectivement les 16, 18 et 25 juin, n'attirent qu'applaudissements et éloges aux artistes. Mme Sofia Vera est particulièrement appréciée. le *Courrier de Lyon* la présente comme une

"artiste d'élite"

une

"excellente cantatrice"

et estime que la compagnie

"(...) se place fort au-dessus des troupes de second ordre (...)" (4)

Dans la presse en général, les avis sont unanimes et tous reconnaissent l'excellence des artistes transalpins. Chose amusante, la musique de Donizetti, boudée dix ans auparavant par le public, fustigée par la critique d'alors, est maintenant l'objet de tous les compliments, de tous les enthousiasmes. Ainsi, le *Courrier de Lyon*, très dur à l'époque, encense littéralement le compositeur. Il affirmait en effet, le 30 août 1840, que

"la musique de Donizetti (...) n'a aucune chance de succès lorsqu'elle est exécutée dans le même théâtre où l'on exécute celle de Rossini, de Meyerbeer et d'Halévy (...)" (5)

Puis, plus tard, le 13 mai 1841, que

"ces partitions ont le malheur de ressembler aux romans que leur auteur s'engage, vis-à-vis du libraire, à conduire per fas et nefas, jusqu'au quatrième volume inclusivement (...) ; il est difficile, dans un tel système, de produire une œuvre (...) qui ne sente pas quelque peu la pacotille (...)" (6)

Et, une décennie plus tard, ce journal n'hésite pas à parler au contraire du

"(...) maestro Donizetti (...) qui seul, depuis le silence de Rossini, avait sauvegardé les traditions de la bonne école italienne (...)" (7)

Après les trois œuvres de Donizetti, la troupe italienne donne, le 2 juillet, *Ernani* de Verdi. C'est un demi échec. Et, comme elles l'avaient fait dix ans plus tôt pour celle de Donizetti, c'est à la musique de Verdi que s'en prennent les critiques. Le *Courrier de Lyon* parle du

"romantisme creux de Verdi" (8)

(4) Le *Courrier de Lyon*, 29 juin 1851.

(5) Sallès(A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 70.

(6) Ibidem

(7) Ibidem

prétend que ce compositeur a voulu :

"être le Meyerbeer de l'Italie" (9)

et ajoute que :

"(...) malheureusement, c'est la plupart du temps aux dépens de la contexture harmonique (...) , de la solidité des voix, (et que) de l'emploi presque constant des unissons renforcés et des instruments de cuivre doublant la partie chantante résulte une monotonie rude et fatigante (...)" (10).

Au vu de cette hostilité, la troupe Lorini, contrairement à ses prédecesseurs, sait s'adapter. Elle ne s'obstine pas et revient à une programmation plus à même de remporter les faveurs du public lyonnais. Le 11 juillet, elle joue la *Norma*. Le succès revient et les spectateurs aussi. Le "tout Lyon" se rend au Grand Théâtre et manifeste bruyamment son enthousiasme. Les journaux ne tarissent pas d'éloges.

"Avec un ensemble de tels artistes, certes Lyon n'a rien à envier à l'Opéra si vanté des italiens à Paris" (11)

écrit M. Rossetti dans le *Salut public* du 24 juillet.

Dans la foulée du succès obtenu par la *Norma*, la compagnie italienne monte une autre œuvre de Bellini, *I Puritani*. Mais, peut être grisés par le succès, les artistes ne prennent pas le temps de travailler suffisamment l'œuvre. La préparation est trop hâtive, cette fois tout laisse à désirer : l'orchestre, les choeurs, les solistes, la justesse comme la mesure. Alors, le public et les journaux ne suivent plus et c'est l'échec.

Aussi vite qu'ils ont su adapter leur répertoire face au rejet de la musique de Verdi, les Italiens de la troupe Lorini savent s'éclipser quand ils sentent la menace de l'insuccès planer sur eux. Quelques jours après l'échec des *Puritains*, ils clôturent précipitamment leur tournée le 4 août par une soirée comportant des extraits de *Linda di Chamounix*, de la *Norma* et de *Lucia di Lammermoor*. Puis, ils quittent Lyon.

III - 1851-1852 : création du *Prophète*

La saison 1851 - 1852 s'ouvre le 2 août. Fait remarquable, tout se passe dans le calme,

(8) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 70.

(9) Ibidem, p. 73.

(10) Ibidem

(11) Ibidem, p. 75

le public se conduit dignement.

"Les débuts de la nouvelle troupe d'opéra (...) ne furent signalés, chose extraordinaire ! par aucun orage ; on n'entendit pas de sifflets déchirants, on ne vit pas de cabales, de discussions, de luttes acharnées pour ou contre tel ou tel artiste : le public s'est fait poli, c'est un progrès à constater (...)" (12)

La composition de la troupe est plus que convenable. Elle comprend entre autres MM. Chevalier, Caubet, Léopold Binneau, Bonamy, Froment, Méric, Bonnesseur, Dubosc, Ducerf, Mmes Coeuriot, Ismaël, Cavallio, E. Gautrot, Desvignes... et surtout le ténor Mathieu et le baryton Ismaël, chanteurs de très grande valeur.



Ismaël
Illustration 42

Le 17 septembre, après la période des débuts, on donne la première nouveauté de la saison : le *Songe d'une Nuit d'Eté*, opéra comique en trois actes d'Ambroise Thomas avec MM Dubosc, Binneau et Froment, Mlles Lavoye et Coeuriot. L'œuvre est louée par la presse qui apprécie surtout le début de l'ouverture, les premiers couplets de Falstaff, le trio et le chœur des gardes-chasse, et très bien accueillie des spectateurs. En revanche, l'opéra comique en un acte de Louis intitulé le *Vendéen* et joué sur la scène du Grand Théâtre le 21 octobre 1851 pour la première fois, est très critiqué. La presse dédaigne à tel point l'œuvre qu'elle se refuse, pour mieux en souligner l'indigence, à en commenter la partition. Ensuite, la *Vivandière*, ballet du compositeur milanais Pugni, obtient un grand succès. Puis la célèbre cantatrice

Mme Alboni vient à Lyon où elle triomphe dans les reprises du *Barbier* et de la *Favorite*.

Mais arrivons à l'événement artistique le plus important de l'année théâtrale : le 19 décembre 1851 on joue pour la première fois au Grand Théâtre le *Prophète* de Meyerbeer. Mlle Lacombe interprète Fidès, Mlle Coeuriot est Berthe, Coubet le Prophète et Dubosc Oberthal. Le succès est phénoménal. Sain d'Arod, critique musical du *Courrier de Lyon*, est dithyrambique à l'égard du compositeur :

"(...) En ne comparant Meyerbeer qu'à lui-même, on est d'abord étonné de cette puissance intellectuelle qui, après avoir épuisé toutes les formes de l'art, trouve encore avec la même verdeur d'imagination, avec une force peut-

(12) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 10 janvier 1909.

être même supérieure de pensée et de science, comme à parler une langue nouvelle, à parcourir un sentier jusqu'à ce jour inexploré (...) " (13)

Puis, dans une analyse fort élogieuse de l'œuvre, il ajoute :

"(...) La complainte de la mendiane, au quatrième acte, est pleine de sentiment et de poésie (...). Nous touchons maintenant au moment le plus éminent de tout l'ouvrage : nous sommes en plein chef d'œuvre et toute description devient impossible. (...) " (14)

Cette critique élogieuse toucha Meyerbeer à tel point que, découvrant l'article à son retour de voyage en janvier 1852, il enverra une chaleureuse lettre de remerciements à son auteur, M. Sain d'Arod.

Pour cette création, l'orchestre sans être excellent, est acceptable. On regrette toutefois le manque de répétitions (au nombre de cinq seulement), l'absence d'un basson et d'une harpe. Pourtant, au vu des désastres dont il s'était déjà montré capable, personne ne se plaint réellement de sa prestation.

Le 14 février 1852, on assiste à la première du *Toréador ou l'Accord parfait*, opéra bouffe d'Adam. Après l'éclatante réussite du *Prophète*, cette petite œuvre a bien du mal à se tailler sa part de succès. Puis, la *Chanteuse voilée* de Victor Massé, élève d'Halévy, pièce agréable, d'assez bonne facture, est bien accueillie.

La dernière création de la saison est celle, en avril 1852, de la *Perle du Brésil*, drame lyrique en trois actes de Félicien David. Puis l'année théâtrale se termine début mai avec la quarantième représentation du *Prophète*. Cet opéra aura obtenu un succès colossal, comme on n'en avait pas vu à Lyon depuis des années. En ce sens, cette saison 1851-1852 est à noter dans les annales de la vie musicale lyonnaise.

IV - 1852-1853 : une année sereine

La réouverture du Grand Théâtre, pour la saison artistique 1852 - 1853, a lieu le 1er août. C'est à nouveau la période des débuts qui, comme l'année précédente, vont bien se passer. On reprend, pour la circonstance, le *Toréador* (débuts de Mme Cabel), *Lucie* (débuts de Mme Eichfeld, rentrée du premier ténor Duprat), le *Barbier de Séville* (Mme Cabel, M. Gasc), la *Favorite* (rentrée de Mlle Lacombe et de M. Bonneseur), le *Maître de Chapelle et Giralda*.

Le *Courrier de Lyon* commente, comme il se doit, l'événement :

(13) Le *Courrier de Lyon*, 28 décembre 1851.

(14) Ibidem

"(...) *Le Grand Théâtre* (...) semble devoir échapper cette année à ces débuts orageux dont il a été témoin si souvent : la plupart des sujets sont, à cette heure, rentrés ou acceptés, les uns pour leur propre mérite, d'autres par suite de la répugnance que l'on éprouve enfin à Lyon à siffler au théâtre (...). Mme Cabel a de prime abord conquis la faveur du public par le naturel de sa méthode (...). Mme Cabel est une artiste de beaucoup de mérite (...) et destinée (...) à un brillant avenir. (...) Mme Eichfeld s'est montrée assez faible pour avoir été obligée de résilier son engagement après son premier début (...). Nous rendrons à M. Duprat toute la justice qu'il mérite pour l'intelligence dont il fait preuve et comme acteur et comme chanteur (...) mais, par suite de la grande altération de ses facultés vocales, plusieurs défauts viennent déparer d'excellentes qualités (...). Mlle Lacombe a été accueillie assez favorablement (...). Mme Ismaël a été revue avec plaisir (...)" (15)

Comme on le voit, tout n'est pas parfait durant ces débuts. La troupe a aussi ses faiblesses. Pourtant, aucun chahut... le public s'est assagi.

Pour cette nouvelle rentrée, le *Courrier de Lyon* signale également l'acquisition d'une harpe dont la partie était auparavant tenue par un piano. On se souvient que cette absence avait été déplorée lors de la création du *Prophète*. Ce journal demande aussi que l'on embauche un harpiste, bien que Joseph Luigini ait appris pour l'occasion à jouer de ce fort difficile instrument durant une période de... trois mois !

Lors de ces débuts l'affluence a été moyenne mais néanmoins correcte pour une saison estivale.

A la fin du mois de septembre 1852, le Grand Théâtre monte les *Porcherons*, opéra comique en trois actes de Grisar (compositeur belge, élève de Reicha) qui plaît au public.

En octobre, la veuve du compositeur Spontini est de passage à Lyon. Pour honorer la mémoire du musicien, l'opéra donne alors, le 14 du mois, le deuxième acte de *Fernand Cortez*. Puis, le lendemain, on assiste à la première de *Madelon*, opéra comique de Bazin, avec MM. Anthiome et Froment et Mlle Marie Cabel. Bazin séduit le public par sa musique facile, élégante, variée, son sens de la mélodie. Les spectateurs ont également bien accueilli le livret pourtant jugé mauvais par la critique. Quoi qu'il en soit, l'œuvre obtient un succès complet et fait recette.

Voici ce qu'en dit M. Sain d'Arod :

(15) Le *Courrier de Lyon*. 11 août 1852.

"(...) *La pièce a parfaitement réussi et le succès justifie tout aux yeux du public. Pour la critique, il n'en est pas de même. Nous persistons à déclarer le poème de Madelon (...) médiocre et dénué d'invention (...) , Madelon que le public de Lyon vient d'applaudir sans restriction dans toutes ses parties. M. Bazin est en effet un musicien qui connaît à fond son art : il a l'invention mélodique facile ; son tour de phrase est élégant, son style est coloré, et enfin son instrumentation dans tous les passages accompagnés se montre, chose rare aujourd'hui, d'une discréption que nous devons louer sans réserve (...). Cet ouvrage est sans contredit l'opéra comique qui a le mieux été joué sur le théâtre de Lyon depuis plusieurs années (...) "* (16)

Le 10 novembre, la *Poupée de Nuremberg* obtient aussi un incontestable succès. L'œuvre d'Adam, d'une drôlerie irrésistible qui met le parterre en joie, est de plus très bien interprétée, surtout par Mme Cabel que l'on juge, comme toujours, charmante. La musique en est également très amusante et

"contient un magasin de valses, de galops, pots-pourris, de ponts-neufs, de bamboche de toute espèce, dignes de la foire de Nuremberg, ville illustre par ses polichinelles" (17)



Marie Cabel
Illustration 43

Cette pièce est, en somme, un pur divertissement.

A la fin de l'année, le 13 décembre, *Raymond ou le Secret de la Reine*, opéra en trois actes d'Ambroise Thomas qui relate l'histoire du Masque de fer, obtient un honnête succès. On loue l'élégance et la bonne facture de la musique, la prestation des artistes, surtout celle de Mme Cabel, on égratigne au passage l'exécution de l'orchestre, rien de très neuf, en somme...

Puis suit, le 21 février 1853, la première représentation de *Si j'étais Roi*, opéra comique d'Adam qui, comme cela était prévisible, plaît beaucoup au public. Ensuite, le 30 mars, on donne le même soir *Galathée* de Victor Massé et le *Panier fleuri*, opéra comique en un acte de Anthiome, œuvres sans prétention qui réussissent également.

(16) *Le Courrier de Lyon*, 21 octobre 1852.

(17) *Ibidem*, 3 décembre 1852.

Pour Sain d'Arod,

"Victor Massé (...) n'a peut-être pas été des mieux inspirés dans Galathée (...)" (18)

pourtant, le public s'en satisfait.

L'année se termine sur des reprises. On le voit, la sérénité semble revenue au Grand Théâtre. On ne parle plus de sifflets, désordres, pugilats et émeutes en tous genres. Dans la presse, on ne lit souvent qu'éloges et récits de succès. Mais ceci est peut-être trompeur. Le public n'est-il pas tout simplement moins passionné ? On peut ainsi lire dans le *Courrier de Lyon* que l'on espère que Delestang, le directeur, sera

"capable de vaincre l'indifférence croissante du public" (19)

Ce qui ressort en tous cas, c'est que lors de la visite de grandes étoiles de la musique, les Lyonnais, malgré leur caractère réputé froid, sont capables de s'enthousiasmer, et surtout d'être présents en masse.

Cette année-là Bazzini, célèbre violoniste, les ténors Gueymard et Mairal, triomphent à Lyon.

V - Retour de la troupe Lorini. Départ de Delestang

A l'été, Lyon accueille à nouveau des artistes italiens. De mai à août 1853, deux ans après son précédent passage, encouragé par une tournée qui avait été globalement positive, Lorini est en effet de retour avec une nouvelle troupe. Ce directeur fait les choses en grand et se dote d'une distribution réellement prestigieuse. Pour attirer le public on insiste bien, dans l'annonce parue dans la presse, sur le fait que les chanteurs de la compagnie Lorini sont attachés aux grandes scènes européennes. En voici en effet la composition :

Premiers ténors : MM. Enrico Calzolari, premier sujet du théâtre impérial italien de Paris et de S.M. à Londres ; Entinno Armandi, premier sujet du théâtre italien de Bruxelles.

Basse-taille comique : M. Napoleone Rossi, premier sujet du théâtre impérial italien de Paris et de Petersbourg.

Première basse-taille : M. Camillo Ferrara, premier sujet du théâtre royal de Bruxelles.

Premiers barytons et basses-tailles : MM. Ernesto Gnone, premier sujet du

(18) Le *Courrier de Lyon*, 8 avril 1853.

(19) Ibidem, 23 février 1853.

théâtre italien de Paris ; Zanchi, premier sujet du théâtre de Milan.

Premières chanteuses : Mlle Giuditta Beltranelli, premier sujet du théâtre impérial italien de Paris et de S. M. à Londres ; Carolina Sannazaro, premier sujet du théâtre royal de Lisbonne ; Mme Sofia Vera, premier sujet du théâtre impérial italien de Paris et de S. M. à Londres.

Seconds rôles : MM. Grimaldi, Crosa, Tomasini, Mme Tomasini.

Régisseur : M. Belloni. (20)

On le voit, la plupart des artistes appartient au célèbre théâtre italien de Paris, telle Mme Sofia Vera, à nouveau du voyage, et qui avait obtenu un si grand succès deux ans auparavant.

Outre cette troupe talentueuse, Lorini engage M. Gaspini, basse chantante, artiste italien réfugié à Lyon, ainsi que, pour les quinze dernières représentations, Mme Anna de la Grange, musicienne d'une telle valeur que Liszt lui-même avait dit :

"Mademoiselle, vous êtes née pour être une grande artiste ; si vous continuez à jouer du piano, vous effacerez tous nos virtuoses ; si vous chantez, (...) vous surpasserez bientôt toutes les cantatrices en renom." (21)

Liszt fit preuve ici d'une étonnante intuition puisque Mme de la Grange devint une des artistes les plus en vue du Théâtre Italien de Paris.

A Lyon, dès qu'elle débute sur la scène du Grand Théâtre dans *Il Barbiere* de Rossini le 5 août 1853, presse et public ne parlent plus que d'elle, lui réservant presque tous leurs bravos. Elle subjugue littéralement les Lyonnais et assure une réussite encore plus éclatante à la troupe Lorini.

Ce dernier sait mener ses musiciens avec intelligence et professionnalisme. Il gère son image en mettant en avant les qualités de ses artistes, offre de nombreuses représentations d'une grande qualité. Sa troupe donne successivement : *Il Barbiere* de Rossini, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *l'Elisir d'amore* et *Linda di Chamounix*, de Donizetti ; *I Capuletti e i Montecchi*, la *Norma* et la *Sonnanbula* de Bellini, *Nabuchodonosor* de Verdi. Toutes ces œuvres obtiennent un succès éclatant, exception faite de la *Norma*, desservie par la défaillance de deux chanteurs.

Le passage de la deuxième troupe Lorini fait date dans l'histoire des compagnies italiennes à Lyon, car c'est elle qui fut la plus talentueuse et obtint la réussite la plus éclatante.

(20) Sallès (A.), *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 79.

(21) Ibidem, p. 87.

Le public lyonnais savait reconnaître la qualité quand il la rencontrait !

Pour la saison 1853 - 1854, le Grand Théâtre rouvre ses portes le 4 septembre avec la reprise de la *Juive*.

Après les débuts, on crée, le 28 octobre, les *Noces de Jeannette*, de Victor Massé. Cette œuvre gracieuse plaît, distrait même le public et la presse, mais sans enthousiasmer personne. Sa facture trop conventionnelle, son manque d'originalité, d'inspiration, l'empêchent de rencontrer un réel succès.

Puis, le 21 décembre, c'est le *Juif errant*, grand opéra en cinq actes d'Halevy qui est présenté au public pour la première fois. Bien que certains artistes, telle Mme Rey-Sainton, y obtiennent un réel succès personnel, l'œuvre en elle-même, dont la partition un peu monotone est trop chargée en cuivres, n'emballe pas l'auditoire.

Au début de l'année 1854, le *Roi des Halles*, opéra comique en trois actes d'Adam, est bien mieux accueilli, surtout par la presse qui apprécie la musique d'Adam.

"(...) *La verve et la fécondité de M. Adam dans le genre léger sont connues ; elles sont presque choses proverbiales. C'est un talent facile et ingénieux (...).*" (22)

En marge de la saison artistique de la troupe du Grand Théâtre, son chef, Georges Hainl, donne le 25 mars la première audition de la *Marche aux Flambeaux* de Meyerbeer. Il adjoint pour cela les solistes des Musiques Militaires à son orchestre.

La saison se termine ensuite avec, en avril, la création des *Cosaques*, ballet de Justamant sur une musique de Rozet, et surtout celle de l'opéra-oratorio de Rossini, *Moïse*. Cette belle œuvre, de plus bien interprétée, obtient un grand succès auprès des lyonnais.

Le mandat de Delestang s'achève. Peu avant la fin de la saison, en mars 1854, Lefebvre est nommé pour lui succéder. Avec lui va prendre fin la période de stabilité que le Grand Théâtre vient de vivre. En effet, Lefebvre ne pourra diriger les théâtres lyonnais qu'un an durant. L'année suivante, il partagera son siège avec Hainl. Puis les deux codirecteurs seront remplacés par Halanzier qui enfin cédera sa place à... Delestang qui restera à son poste durant quatre ans. Plus tard, ce dernier reviendra à deux reprises à la tête du Grand Théâtre. Ses quatre directions successives se seront échelonnées, au total, sur près de vingt ans.

(22) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 21 février 1909.

Chapitre VIII

Des passions apaisées, un public plutôt conciliant

I - Lefebvre

Jusqu'à la fin de l'année 1854, Lefebvre monte peu de choses. Signalons, à l'été, les *Sept Merveilles du Monde*, féerie en dix neuf tableaux de Dennery et Granget et, à la fin de l'année, un ballet sur une musique de Deldevèze, *Paquita*. Ces deux spectacles distraient le public et lui plaisent beaucoup. La seule création plus importante est celle, au mois d'octobre, de l'*Etoile du Nord*, opéra historique de Meyerbeer qui, très bien exécuté, donné dans de beaux décors et avec une mise en scène de grande qualité, rencontre un succès éclatant.

En cette période du siècle les créations sont, il est vrai, moins nombreuses que deux décennies auparavant, mais elles sont aussi plus soignées tant sur le plan musical que théâtral face à un public de plus en plus mélomane.

Le 20 février 1855, l'opéra de Lyon donne la *Promise*, opéra comique en trois actes de Clapisson. La partition est inégale, parfois charmante, parfois médiocre, mais si bien montée qu'elle séduit le public. Les chœurs surtout

"(...) furent admirables de verve et d'entrain (...) (1)

Ensuite, en mars, on donne deux nouveautés intéressantes : tout d'abord, le 1er du mois, l'*Alchimiste*, opéra bouffe de Paliard, jeune compositeur stéphanois, sur un texte de Dubreuil ; puis, le 22 mars, les *Sabots de la Marquise*, opéra comique en un acte de Boulanger, livret de Michel Carré et Barbier. Ces deux œuvres obtiennent beaucoup de succès. Sain d'Arod loue particulièrement la musique de l'*Alchimiste* :

"(...) La partition de M. Léon Paliard est fort remarquable et fait honneur à ce jeune artiste ; sa facture musicale est assez généralement sérieuse et distinguée, tout en demeurant légère de formes, ce qui n'est pas un des moindres mérites du genre de l'opéra comique. Comme nous l'avons dit, c'est plus qu'une promesse, c'est un succès, et l'*Alchimiste*, tel qu'il est, serait signé avec plaisir par plus d'un maître moderne." (2)

Quant à la partition des *Sabots de la Marquise* de Boulanger, elle est qualifiée par Guiramand de

"bijou musical" (3)

Parmi les habituelles reprises qui constituent maintenant le plus clair de la saison

(1) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express Musical* du 21 février

(2) Ibidem

(3) Ibidem, 7 mars 1909

lyrique, citons celle, au printemps 1855, du *Cheval de bronze* d'Auber dont le retour est très bien accueilli par le public. Après le *Diable amoureux*, ballet en trois actes de St Georges et Mazillier sur une musique de Benaist et Reber, celle, le 25 mai, du *Bijou perdu*, opéra comique en trois actes d'Adam, clôt la saison. Cette œuvre à la musique populaire, spirituelle, connaît un succès plus qu'honorables. Certains morceaux sont même bissés.

La saison 1855 - 1856 s'ouvre dans les premiers jours de septembre avec la reprise de *Guillaume Tell*. Puis suivent, pour les débuts, celles des *Mousquetaires de la Reine*, de *Lucia di Lammermoor*, des *Diamants de la Couronne*, de la *Muette de Portici*, du *Prophète*, du *Maître de Chapelle*, de la *Favorite*, de *Robert le Diable*, d'*Haydée*, de la *Dame blanche*...

Sans être éclatantes, les prestations des chanteurs se passent plutôt bien. Il y a, bien sûr, toujours des mécontents, mais pas d'émeutes comme on avait pu en voir auparavant. L'affluence, lors de ces débuts, est importante, excellente même. En effet, la plupart des artistes qui se présentent au public lui étant inconnus, la curiosité de ce dernier est excitée et l'amène en masse dans la salle. D'autre part, après trois mois de fermeture estivale du Grand Théâtre, l'appétit des Lyonnais mélomanes est aiguisé, ils attendent avec impatience de pouvoir à nouveau goûter aux joies de la musique lyrique...

La prestation la plus attendue est, comme d'habitude, celle du premier ténor qui se nomme, cette année là, M. Renard. Précédé d'une solide réputation, il est d'ailleurs le seul artiste de la troupe à obtenir un succès complet et immédiat, dès ses débuts. Par la suite, cette réussite est confirmée. Au Grand Théâtre, on le bisse chaque soir. Le public apprécie sa voix facile, souple, ample, son timbre qu'il sait varier à merveille, son aisance dans le registre aigu comme dans le médium. De plus, M. Renard chante avec une grande intelligence musicale.

Malheureusement, même si le public n'est pas très virulent cette année, la troupe est assez inégale. Si sa partenaire Mme Paola obtient un honorable succès aux côtés de Renard lors de ses débuts dans *Robert le Diable*,

"il n'en a pas été de même à l'égard de certains rôles dont les interprètes ont été accueillis de chuts assez nombreux et de quelques applaudissements obstinés sur le véritable sens desquels il n'était pas possible de se méprendre et qui se manifestaient toutes les fois que Bertram émettait des intonations douteuses, ou que Mlle Savigny introduisait dans son chant ces changements auxquels le public semble avoir tant de peine à s'habituer" (4)

(4) *Le Courrier de Lyon*, 2 octobre 1855.

Finalement, après les débuts, si l'on trouve à Mme Paola une excellente voix de soprano dramatique, on lui reproche tout de même un vibrato trop appuyé. Le ténor d'opéra comique, M. Barbot, est jugé honnête, sans plus. Mlle Savigny a, elle, une jolie voix, mais manque de métier. Mlle Céline Mathieu a également d'agréables qualités vocales, mais c'est son style musical qui laisse à désirer. M. Pauly, pour sa part, serait un bon chanteur si son intonation n'était pas plus qu'approximative. M. Filliol, basse taille comique, est mal accueilli au départ, même si finalement sa prestation s'améliore dans *Haydée*. En bref, on trouve à chacun quelque chose à reprocher... Quant à Mme Marthe Faure, première forte chanteuse, on trouve tout simplement que sa voix est peu agréable.

L'orchestre, pour sa part,

"fonctionne bien" (5)

même s'il est parfois trop sonore pour son rôle d'accompagnement des chanteurs.

Le 24 octobre, on reprend les *Huguenots* dont l'exécution imparfaite fait naître des murmures dans la salle. Heureusement les choses s'arrangent au troisième acte et les chanteurs Mme Paola, M. Génibrel et M. Renard sauvent la situation. Georges Hainl a dû, dans cette œuvre, procéder à de nombreuses coupures, surtout au deuxième acte, au vu d'une répétition générale nettement insuffisante.

Si l'on en croit le critique Sain d'Arod, c'est toute la représentation, jalonnée de fausses entrées, de problèmes de justesse, qui était à peine du niveau d'une répétition.

Quant à la reprise de *Guillaume Tell*, à la même période, Sain d'Arod la trouve si mauvaise, si indigne de la première scène lyonnaise, qu'il se refuse même à en parler.

Tout cela paraît assez paradoxalement. On nous annonce des débuts qui se passent globalement bien, mais on décrit une troupe très inégale, on ne mentionne pas de graves désordres, mais on parle de représentations médiocres, voire franchement bâclées. En fait, les productions du Grand Théâtre sont certainement d'un plus haut niveau qu'auparavant. Mais les exigences sont également plus élevées, la critique plus avisée et aussi plus sévère. Plus connaisseurs, plus à même de comprendre à quel point l'art est difficile, les lyonnais huent de moins en moins et laissent plus aux artistes le temps de faire leurs preuves. Ils savent probablement déceler maintenant le talent naissant sous la voix qui parfois tremble d'émotion, la force musicale derrière la prestation d'un chanteur qui n'est plus dans la force de l'âge...

La cantatrice parisienne Mlle Wertheimber vient chanter à Lyon du 31 octobre au 9 novembre 1855. Elle emporte tous les suffrages dans la *Favorite* et le *Prophète*,

(5) *Le Courrier de Lyon*, 4 octobre 1855.

même si l'on regrette qu'elle manque parfois de puissance dans l'aigu. Cette artiste,

"(...) dont le mérite musical est à la hauteur du talent dramatique, sait y suppléer par une grande finesse d'intentions" (6)

Après toutes ces reprises, le Grand Théâtre crée, le 29 octobre, le *Chien du Jardinier*, opéra comique en un acte de Grisar avec Céline Mathieu, Mme Tautin et M. Pauly. La presse apprécie la partition, particulièrement la pimpante ouverture et le duo des femmes qui est très applaudi. L'exécution en est, en revanche, jugée un peu faible, mais cela est mis sur le compte de certains manques dans la troupe, qu'il va falloir compléter après les chutes des débuts. Ces fameux débuts ne sont d'ailleurs pas terminés. Fin novembre, le public prononce l'admission de Mme Gasc-Curbale comme première chanteuse légère en tous genres, puis celle de Mme Pauline Paul malgré une légère opposition, dans l'emploi de première Dugazon. Le chanteur Mangin est, par contre, récusé, ce que *Courrier de Lyon* déplore :

"(...) Nous croyons pourtant qu'il sera très difficile de trouver en ce moment un artiste plus capable de remplir l'emploi de seconde basse" (7)

Jusqu'à la fin de l'année 1855, on n'assiste à aucune création, mais sont repris entre autres le *Songe d'une Nuit d'Eté*, la *Favorite*, la *Juive*, etc...

1856 débute également sur des reprises d'œuvres à succès telles *Moïse*, *Guillaume Tell*, le *Caïd*, le *Pré aux Clercs*, en janvier, puis en février et mars, la *Fille du Régiment*, la *Muette*, le *Chalet* et *Robert le Diable*.

Le 24 janvier, le Grand Théâtre crée *Loreley*, ballet du lyonnais Luigini qui connaîtra un solide succès et sera joué un grand nombre de fois. Le même mois, la troupe donne également *Bataclan* d'Offenbach avec Mlle Tautin. Cette chinoiserie musicale en un acte amuse beaucoup le public.

Puis en mars, une troupe italienne menée par Mme Persiani, artiste ayant une grande carrière derrière elle, créatrice du rôle de Lucia di Lammermoor composé pour elle, vient se produire à Lyon. Cette petite compagnie dirigée par une célèbre chanteuse peut-être malheureusement plus en possession de tous ses moyens vocaux, rassemble en outre les artistes suivants : M. Flavio, ténor ; M. Meccati, baryton et M. Napoleone Rossi qui était déjà venu à Lyon trois ans auparavant avec la troupe Lorini et y avait produit une bonne impression. Très convenable, sans pour autant être éclatante, cette compagnie ne parvient pas à effacer le souvenir de celle de Lorini. La presse lui prodigue des compliments très flatteurs :

"(...) Le nom de Mme Persiani est environné d'une célébrité justement

(6) Le *Courrier de Lyon*, 20 novembre 1855.

(7) Ibidem

acquise (...) M. Rossi (...) est le meilleur successeur de Lablache (...) M. Meccati (...) est un excellent musicien (...)” (8)

“(...) M. Flavio a eu de très beaux moments” (9)

mais elle ne s'enthousiasme pas. Le public applaudit mais ne s'enflamme jamais.

En fait, sans être triomphal, l'accueil est bon et le succès obtenu honnête mais apparemment pas suffisant pour retenir la troupe à Lyon, qui n'y donne que deux soirées (*Don Pasquale* le 10 mars et *Lucia di Lammermoor* le 14) puis quitte la ville.

Puis a lieu l'événement musical le plus important de l'année : la troupe du Grand Théâtre crée le 28 mars 1856 les *Vépres siciliennes*, grand opéra en cinq actes de Verdi. Cette œuvre est la première du maître italien à n'être pas traduite, mais composée directement sur un livret français. L'affluence est grande à la création. Deux jours plus tard, le *Courrier de Lyon* publie un court compte rendu où il met en avant la qualité de l'interprétation :

“(...) Mme Paola, dans le rôle d'Hélène, s'est distinguée d'une façon tout exceptionnelle ;

(...) MM. Renard, Vigourel et Génibrel ont obtenu dans leurs rôles respectifs des encouragements qui plus tard deviendront décisifs. L'orchestre et les choeurs ont fait preuve d'ensemble” (10)

Il semble à ce propos que l'exécution des œuvres ne soit pas extrêmement travaillée avant la présentation de celles-ci au public. Ainsi le critique Sain d'Arod, pourtant d'ordinaire peu complaisant, publie-t-il un article fort élogieux à l'égard de l'œuvre, et ceci n'est pas étonnant, mais où il ajoute également :

“(...) L'ouvrage, du reste, n'en est qu'à sa quatrième représentation ; on commence seulement à pouvoir obtenir de l'ensemble” (11)

Chose fort surprenante, il présente cela comme étant tout à fait normal ! On comprend maintenant mieux pourquoi les exécutions imparfaites des débuts n'ont donné lieu à aucun tapage. Le public a fini par s'habituer à cet état de fait : on travaille généralement peu les pièces qui ont alors besoin d'un sérieux rodage sur scène...

Quant à la partition elle-même, Sain d'Arod en apprécie le caractère tour à tour énergique dans la cavatine d'Hélène *“du courage, du courage !”*, dramatique dans l'air

(8) *Le Courrier de Lyon*, 12 mars 1856.

(9) *Ibidem*, 16 mars 1856.

(10) *Ibidem*, 30 mars 1856.

(11) *Ibidem*, 12 avril 1856.

"*je frissonne*" (1er acte) et le duo "*punis mon audace*" (2ème acte), tendre dans la romance d'Hélène au 4ème acte ou léger dans le boléro du 5ème acte.

Mais c'est le duo d'Hélène et d'Henri qui est considéré comme étant le morceau capital de l'oeuvre.

Le succès des *Vêpres siciliennes*, après la quatrième représentation, dépasse toutes les attentes. Comme l'écrit Sain d'Arod dans le même article :

"(...) Les Vêpres siciliennes ont excité à Lyon (...) des manifestations unanimes de sympathie. Et cependant, peut-être n'avait-on pas prévu ce succès car il est certain que si elle y eût compté, l'administration aurait fait peindre des décors exprès, commandé des costumes neufs et éclatants" (12)

Pourtant, les représentations de cette œuvre, dont la carrière s'annonçait si prometteuse, vont rapidement tourner court.

Ainsi, un an plus tard, Sain d'Arod nous apprend que les *Vêpres siciliennes* n'ont finalement tenu l'affiche que six soirées et ajoute :

"Dieu veuille que le Trouvère puisse satisfaire le public un peu plus que les Vêpres siciliennes dont la création était cependant essentiellement française!" (13)

A la mi-avril, Mlle Wertheimber rejoint Lyon pour la deuxième fois de la saison et se produit dans la *Favorite* et *Galathée*. Elle remporte tous les suffrages de la presse et du public, d'autant plus qu'elle est presque la seule artiste à venir de la capitale cette année-là. En effet, pour la fin de l'année théâtrale on espérait la visite de Mlle Laborde qui n'a, en fin de compte, pas pu obtenir son congé de l'Opéra de Paris. Elle est remplacée à la mi-mai par Mme Barbot, très bien accueillie par le public.

Puis les Lyonnais ont la :

"chance imprévue" (14)

d'entendre le chanteur Belval lors d'une unique représentation au Grand Théâtre.

II - Halanzier

Le 1er juin, lors de la clôture, un nouveau directeur, M. Halanzier, est nommé pour la saison suivante. C'est l'heure du bilan. L'année aura finalement été très positive. Ainsi,

(12) *Le Courier de Lyon*, 12 avril 1856.

(13) *Ibidem*, 9 juin 1857.

(14) *Ibidem*, 2 juin 1856.

Sain d'Arod nous apprend que le public a fréquenté le Grand Théâtre

"(...) avec une assiduité qu'il n'avait pas témoignée pendant plusieurs années (...)" (15)

Pourtant, la programmation n'a pas été très variée.

"(...) Le Grand Théâtre a presque toujours fait salle comble avec *Guillaume Tell*, les *Huguenots*, la *Juive*, *Lucie* et trois ou quatre ouvrages du genre léger." (16)

Les seules créations que l'on peut citer pour cette saison sont : le *Chien du Jardinier*, les *Vêpres siciliennes* et *Loreley*.

Cette année-là, le public lyonnais a également la chance d'entendre deux très grands violonistes : en novembre 1855, Vieuxtemps et en janvier 1856, Sivori.

L'année 1856 - 1857 s'ouvre le 1er septembre avec la reprise de la *Favorite*. Puis, pour les débuts des chanteurs, on donne la *Dame blanche*, les *Huguenots*, le *Diable à quatre*, le *Chalet*, la *Juive*, *Si j'étais roi !*, les *Mousquetaires de la Reine*, le *Maître de Chapelle*, *Guillaume Tell*, la *Part du Diable*, le *Barbier de Séville*, etc...

Ces débuts durent moins longtemps que d'habitude. En moins d'un mois, ils sont pratiquement terminés. Le nouveau directeur paraît particulièrement compétent et sa troupe prometteuse, comme en témoigne le *Courrier de Lyon* :

"(...) Le mérite des artistes semble se dessiner mieux à chaque représentation, parce qu'en attendant les créations d'ouvrages nouveaux en vue desquels elle a spécialement engagé chacun d'eux, l'administration a soin de les montrer dans les pièces du répertoire qui leur conviennent le mieux : c'est encore là une rare habileté pour un directeur. Du reste, M. Halanzier a déjà conquis les sympathies de ses abonnés en ne marchandant pas avec eux : nous voici en effet arrivés au chiffre de dix huit représentations ; il en résulte qu'au 30 septembre il y en aura sans doute sept de plus que le nombre exigé chaque mois dans la saison d'automne, et qui n'est ordinairement que de quatorze soirées (...)" (17)

Ce même journal, au terme d'un trimestre où l'on ne donne au Grand Théâtre aucune nouveauté lyrique, renouvelle ses éloges :

"(...) Avec une troupe aussi nombreuse que celle qui existe cette année à notre Grand Théâtre, et surtout avec un choix aussi complet d'artistes

(15) Le *Courrier de Lyon*, 2 juin 1856.

(16) Ibidem

(17) Ibidem, 28 septembre 1856.

auxquels est dévolu le genre de l'opéra comique, la direction réunit aujourd'hui toutes les plus belles chances de succès. En effet, en appelant à lui M. Achard comme ténor, à côté de M. Audran, puis M. Herrmann-Léon pour suppléer à M. Bataille et finalement Mme Viron pour remplir l'intérim qui éloigne de la scène Mme de Joly, M. Halanzier a su parer à tous les événements. Aussi, l'habile administrateur de nos théâtres continue-t-il à marcher de succès en reprises et de reprises en succès. (...)" (18)

En fin d'année, la troupe lyonnaise donne une reprise très réussie des *Martyrs*. La mise en scène en est si somptueuse qu'elle vaut à elle seule le détour.

Pour le public, cet aspect théâtral est aussi important que l'exécution elle-même. C'est peut-être pour cela que les *Vêpres siciliennes* n'ont pas obtenu, quelques mois plus tôt, le succès escompté...

L'année 1857 débute également par de nombreuses reprises parmi lesquelles nous citerons : *Giralda*, le *Comte Ory*, *Bataclan*, les *Huguenots*, *Fra Diavolo*...

Puis, le 23 janvier, les Lyonnais assistent à la première de *Jaguarita l'indienne*. Le livret est critiqué pour ses invraisemblances. La musique aux accents exotiques laisse parfois perplexe, mais on apprécie toujours le style élégant d'Halévy, son talent pour l'harmonie et l'instrumentation. On remarque particulièrement dans cette œuvre, au premier acte, une belle romance de ténor, l'air de Jaguarita "je suis la panthère", le chœur militaire avec solo de ténor ; au deuxième acte, le petit chœur à voix de femmes, le duo de Maurice et Jaguarita ; dans le troisième acte, le chœur des sauvages, l'hymne de Mama-Jumboë et le duo final.

L'œuvre obtient un grand succès. Les Lyonnais viennent en nombre et ne se lassent pas de cette musique.

"M. Halévy possède à un haut degré l'art d'intéresser par les détails. De là vient que plus on entend ses opéras, plus on finit par y découvrir des traits ingénieux et plus on en conçoit une opinion favorable (...)" (19)

Là encore, une mise en scène particulièrement soignée achève d'assurer le succès du spectacle.

En mars, le Grand Théâtre donne ensuite la *Fanchonnette*, opéra comique en trois actes de Clapisson dont la musique, habile mais peu inspirée, n'obtient qu'un demi succès. Puis le *Corsaire*, ballet d'Adolphe Adam, plaît beaucoup par son côté théâtral. Sa scène finale où l'on voit un bateau sombrer dans la tempête est particulièrement applaudie.

(18) Le *Courrier de Lyon*, 7 décembre 1856.

(19) Ibidem, 4 février 1857.

Ensuite, le 3 avril, a lieu la première du *Trouvère* de Verdi où l'on peut entendre Marie Cruvelli, soeur de la célèbre artiste de l'opéra. Cette œuvre, chantée dans la discutable traduction française de Paccini, est présentée à Lyon deux mois et demi seulement après la première de l'Opéra de Paris.

La musique plaît, surtout la ballade de l'introduction, le chœur des bohémiens du deuxième acte et l'air d'Azucena du troisième. Le public, s'il accueille très bien l'œuvre, ne la comprend pas toujours. Ainsi, il rit au début du quatrième acte alors que sonne la cloche funèbre. Les interprètes : Mlle Geismar, MM Renard, Vigourel, Génibrel et surtout Mlle Maria Cruvelli, triomphent. Le succès de cette production est tel qu'il faut, pour avoir des places réservées, s'y prendre longtemps à l'avance. Et même si l'œuvre ne sera donnée que onze fois, c'est un total succès artistique et financier.

La fin de l'année approche. On reprend, pour un soir seulement, la *Pie voleuse* dans l'adaptation française de Castil Blaze. Ce qui devrait être un événement musical, puisque l'œuvre n'a pas été donnée à Lyon depuis douze ans, tourne court. La représentation est insuffisamment préparée et le public se montre mécontent. Certains artistes, comme Mme Brière-Fauré et Mlle Leonti, tirent néanmoins leur épingle du jeu et sont très applaudis. L'année se termine sur le ballet de Labarre, *Jovita ou les Boucaniers*, bien accueilli.

L'année aura été excellente et Halanzier un directeur particulièrement apprécié. Le 1er juin, il se retire sous d'unanimes regrets.

A l'été 1857, Lyon reçoit la visite de la troupe des Bouffes Parisiens menée par Jacques Offenbach. Elle donne dix représentations, du 23 juillet au 10 août. Son répertoire est composé de petites œuvres en un acte comportant au maximum quatre personnages (ce dernier point étant imposé par contrat au directeur des Bouffes). Voici la liste des pièces jouées à Lyon par cette compagnie : les *Deux Aveugles*, la *Rose de Saint-Flour*, les *Pantins de Violette*, *Bataclan*, le 66, la *Bonne d'Enfant*, le *Duel de Benjamin*, *Croquefer ou le dernier des Paladins*, *Pépito*, le *Violoneux*, *Tromb'Alcazar ou les Criminels dramatiques* d'Offenbach ; *Six demoiselle à marier* de



Caricature d'Offenbach
Illustration 44

Léo Delibes ; *M'sieu Landry* de Duprato.

Même si l'accablante chaleur estivale éloigne le public de Lyon, ce genre, nouveau pour les Lyonnais, obtient un encourageant succès. On ne trouve, sur cette tournée, que peu d'articles dans la presse de l'époque, mais tous louent le talent du compositeur, sa musique distayante, légère, pleine de gaieté, ses pièces souvent désopilantes qui sont

"comme facture, tout ce qu'on peut attendre de mieux d'auteurs qui ne sont autorisés à mettre en scène que trois acteurs parlant ou chantant (...)" (20)

La valeur des artistes est aussi unanimement saluée. On loue le comique de M. Pradeau, la facilité de Mlle Dalmont, les belles voix de M. Petit (basse) et Gerpré (ténor) et les qualités d'actrice de Mlles Mareschal et Macé.

Sans attirer une affluence record, la troupe d'Offenbach divertit les Lyonnais. Néanmoins, elle ne soulève pas un enthousiasme débordant comme dans la capitale.

"Leur apparition ne pouvait être considérée, par conséquent, que comme un agréable et fugitif intermède." (21)

III - Deuxième direction Delestang

III-1 Des artistes appréciés, des reprises soignées mais peu de créations

Au début de l'année 1857 - 1858, Delestang, directeur déjà connu des Lyonnais, arrive à la tête des théâtres de Lyon. Plusieurs artistes appréciés tels Génibrel, Mlle Tautin et Mme Brière-Fauré quittent la troupe du Grand Théâtre. D'autres restent, comme Mlle Leonti et M. Vigourel.

Le 2 septembre, à l'ouverture, on donne *Robert le Diable* pour les débuts de MM Mirapelli, Cazaux, Varnots, Mme Rey-Balla et la rentrée de Mme de Joly. Puis ces débuts se poursuivent avec les reprises, entre autres, des *Mousquetaires de la Reine*, de *Lucie*, du *Songe d'une Nuit d'été*, des *Huguenots*, de *Guillaume Tell*, du *Diable à quatre*, de la *Favorite*, des *Diamants de la Couronne*...

Les débuts, qui au départ s'annoncent quelque peu menaçants, s'achèvent bien. Il faut dire que les Lyonnais sont très sensibles au fait que l'administration ait renouvelé décors et costumes. Cela les met dans de bonnes dispositions. De plus, Delestang, directeur avisé, fait l'agréable surprise à son public de soigner particulièrement les

(20) Le *Salut public*, 24 juillet 1857.

(21) Sallès (A.), *Offenbach à Lyon*, article paru dans la *Revue musicale de Lyon* du 15 octobre, p. 15.

mises en scène de la période des débuts, chose tout à fait inhabituelle. Le *Courrier de Lyon* l'en félicite, ainsi que du choix des artistes :

"(...) Aussi l'orage du premier jour n'a-t-il pas tardé à se calmer à mesure que la plupart des nouveaux artistes sont venus justifier d'un mérite réel." (22)

Parmi les chanteurs, quelques uns sont même excellents. Citons Mme Bessin-Pouilley, Mme Rey-Balla, M. Cazaux, M. Varnots...

"Quant aux autres, ils complètent l'ensemble aussi avantageusement que possible par le temps de disette de chanteurs et surtout de ténors où nous avons le malheur de nous trouver maintenant" (23)

Après les débuts, le premier trimestre de la saison théâtrale se poursuit avec une foule de reprises. La seule création que l'on puisse citer jusqu'à la fin de l'année 1857 est, le 19 novembre, celle des *Amours du Diable*, opéra-féerie en quatre actes de Saint-Georges et Grisar. L'œuvre obtient un beau succès mais la critique trouve la partition assez moyenne, quoique divertissante.

La création suivante est celle de la *Reine Topaze*, opéra fantaisie de Victor Massé donné le 10 février. L'œuvre est une réussite totale, tant pour les chanteurs que pour le compositeur.

"(...) Des mélodies agréables, des ensembles bien coupés, une orchestration soignée, assureront à la pièce un succès durable (...)" (24)

Puis le Grand Théâtre donne, le 27 mars 1858, le *Portrait de Séraphine* du Lyonnais Simiot, peu avant de créer le 6 avril l'œuvre de Donizetti, *Linda di Chamounix*, dans sa version française. Les interprètes, Mme Rey-Balla (dans le rôle titre), Mme Smetkoren (jeune savoyard), MM. Achard, Vigourel, Cazaux et Huré, fournissent tous des prestations de très grande tenue. La magnifique mise en scène qui est désormais la règle au Grand Théâtre est également très applaudie. De la belle musique montée avec soin et avec des interprètes talentueux : toutes les conditions sont réunies pour que le succès soit au rendez-vous...

Après cela, Lyon reçoit la visite de la grande basse Levasseur qui vient chanter dans les *Huguenots* le rôle de Marcel dont il fut le créateur. Ce chanteur était déjà venu en février 1840. Au printemps 1845, Renard, ténor de l'Opéra de Paris, vient également se produire à Lyon dans la *Juive* et la *Favorite*. Il obtient un succès retentissant.

(22) Le *Courrier de Lyon*, 21 septembre 1857.

(23) Ibidem

(24) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIX^e siècle*. Article paru dans l'*Express Musical* du 25 avril 1909.

Le 20 mai les artistes lyonnais créent la dernière œuvre de l'année : la *Maison isolée*, petit opéra comique du Lyonnais Miramont, avec MM. Huré, Marchand, Mlle Auclair, qui n'est en fait qu'une reprise de la pièce mise en musique par Dalayrac.

La saison 1858 - 1859 s'ouvre le 4 septembre. Voici à nouveau la période des débuts avec ses multiples reprises.

Le ténor parisien Renard est présent dès le début de la saison. En octobre, il se produit dans *Guillaume Tell*, *Lucia di Lammermoor* et *la Juive*.

Quant aux débuts, ils sont bien sûr quelque peu bruyants - le vote à bulletins secrets n'existant pas au Grand Théâtre, c'est là le seul moyen que le public ait à sa disposition pour faire entendre sa voix - mais restent acceptables. On peut lire ainsi dans le *Courrier de Lyon* que

"la lutte n'a pas dépassé les limites des convenances" (25)

A Marseille, par exemple, ils ont été beaucoup moins modérés. Le phénomène des débuts n'est pas caractéristique à la ville de Lyon. Il se déroule de la même manière dans toute la France, et habituellement de façon houleuse... Les désordres auxquels on a pu assister quelques années auparavant ne sont pas une particularité régionale, mais plutôt la marque d'une époque. Ce même journal le confirme d'ailleurs :

"Le martyrologue des débuts qui ont généralement commencé en France le 1er septembre dans tous les théâtres des départements est à peu près clos." (26)

M. Achard et M. Cazaux qui faisaient déjà partie de la troupe l'année précédente sont d'emblée réengagés mais l'on regrette que la direction ne se soit pas montrée

"plus conservatrice encore ! (...) Cet ensemble était en effet satisfaisant et digne de notre ville" (27)

écrit le *Courrier de Lyon*. Le théâtre et son public exigeant se trouvent en effet en manque de chanteurs.

"En présence du vide qui s'est fait dans le niveau personnel, nous en sommes presque réduits à attendre qu'un artiste résilie ailleurs son engagement pour venir le compléter" (28)

Finalement, la composition de la troupe du Grand Théâtre ne posera pas grand problème.

On réclame par contre sans cesse une amélioration de l'orchestre :

(25) Le *Courrier de Lyon*, 19 octobre 1858.

(26) Ibidem

(27) Ibidem

(28) Ibidem

"où les violoncelles qui ne s'entendaient guère paraissent ne plus s'entendre du tout" (29)

et des chœurs

*"dont le laisser-aller (à l'occasion de la reprise de *Robert le Diable*) a été tel qu' (...) il n'était pas possible d'entendre un seul accord dans l'ensemble des buveurs du 1er acte (...)" (30)*

Durant le premier trimestre de la saison musicale, le Grand Théâtre ne donne aucune nouveauté. Mais de grands talents de passage viennent enrichir la vie lyrique lyonnaise. Ainsi, outre le ténor Renard, Mlle Wertheimber vient à nouveau chanter à l'opéra de Lyon, au mois de novembre. On vient en foule l'applaudir dans la *Favorite*, le *Prophète*, *Galathée*, *Roméo et Juliette*, le *Trouvère*...

Mais cette situation calme, la visite de ces grands noms du chant, nous donnent une impression de satisfaction peut-être trompeuse. Sain d'Arod est ainsi, malgré les louanges personnelles qu'il adresse à certains chanteurs, assez désabusé :

"(...) Ce n'est pas toujours au théâtre que se rencontre la bonne musique, ou que se manifestent les progrès de cet art. Grâce au développement qu'il a pris depuis quelques années au sein des masses, dans les sociétés chorales philharmoniques, les exigences du public se sont accrues à l'égard de la valeur personnelle de nos artistes d'opéra, de telle façon que la médiocrité que nous sommes obligés de subir n'a pas tardé à transformer ces exigences en indifférence et en lassitude (...)" (31)

Il décrit également le

"(...) désappointement du public (...), l'espèce de tiédeur qui se prolonge malgré la présence de deux ou trois artistes hors ligne (...)" (32)

Sain d'Arod exagère probablement, mais cela montre que le public s'achemine vers la maturité : il ne hurle plus, ne s'écharpe plus au Grand Théâtre, mais acquiert également des exigences de plus en plus proches des nôtres. Qui accepterait actuellement qu'un orchestre ne joue systématiquement pas en place, ou trop fort ; qu'il manque des effectifs à tel ou tel pupitre, que les voix des choristes soient acides ou fausses, que les chanteurs changent leurs textes, que l'on considère les quelques premières représentations comme des répétitions ? Même une mise en scène magnifique ne ferait pas oublier de tels défauts. Verrait-on d'autre part un parterre

(29) Le *Courrier de Lyon*, 19 octobre 1858.

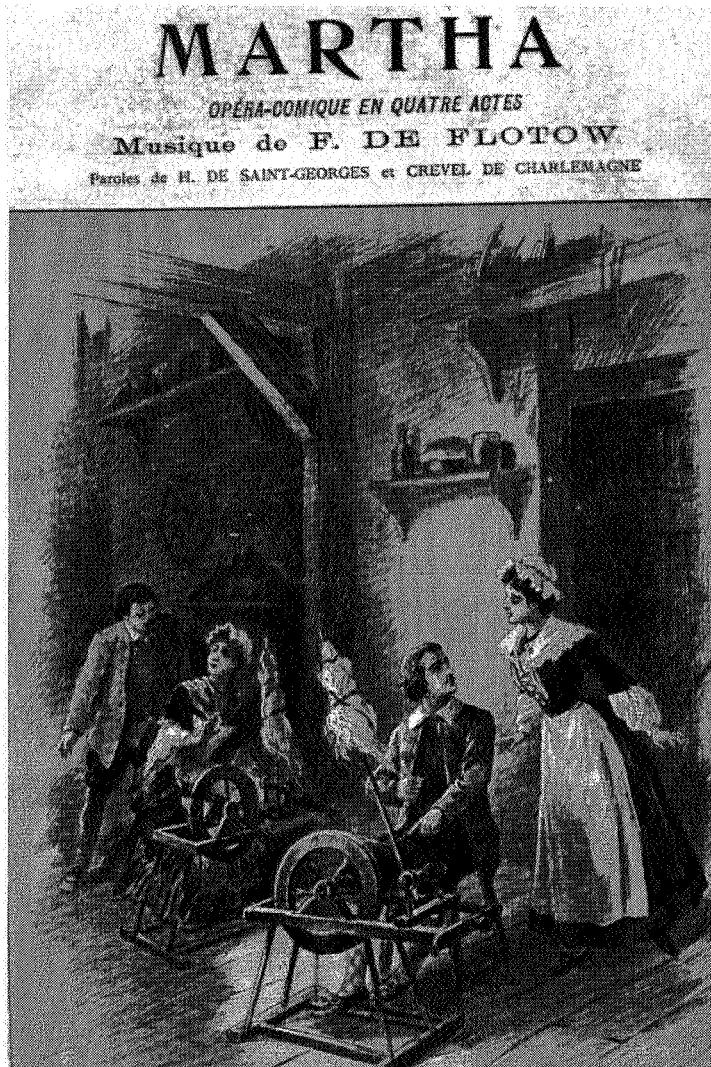
(30) Ibidem

(31) Ibidem, 3 décembre 1858.

(32) Ibidem

conspuer un artiste qui lui déplaît sans que cela ne paraisse totalement incongru ?

La première nouveauté lyrique est, le 21 décembre, *Martha*, opéra demi sérieux en quatre actes de Flotow présenté dans la traduction du talentueux musicien belge,



Partition de *Martha*
Illustration 45

Cormon et Lokroy, musique de Maillard, est un nouveau succès pour le Grand Théâtre. Cette œuvre, à la musique de caractère plus profond que ne l'est habituellement ce style de composition, se rattache presque, d'après la presse de l'époque, au grand opéra. La critique est extrêmement élogieuse et trouve au compositeur la trempe d'un grand maître qui pourrait réussir dans les genres les plus élevés.

"M. Maillard a écrit une partition toute fleurie, animée, vivace (...) où la passion est exprimée en des traits vifs et la gaieté rendue avec une grande

M. Louis Danglas. Le sujet de l'œuvre est le même que celui de *Lady Henriette*, ballet présenté à Lyon une décennie auparavant et auquel Flotow avait collaboré. Cette partition n'est, bien sûr, pas un monument de la musique, mais elle ne reçoit qu'éloges. La *Mélodie de la Rose* surtout, chantée d'abord par Martha puis Lyonnell, touche par sa poésie. Cet air est une reprise d'une célèbre chanson populaire irlandaise.

L'interprétation est excellente. On apprécie particulièrement M. Achard (Lyonnell), M. Cazaux (Plumkett), Mme Numa (Martha) et Mme Villème (Nancy). Même l'orchestre qui, aux dires des critiques, accompagne de mieux en mieux et surtout de plus en plus discrètement, a droit à des compliments.

Un mois plus tard, les *Dragons de Villard*, opéra comique de

ingénuité. Malgré la sévérité de sa manière, (...) il y a cependant de l'abandon et de la simplicité. Son orchestre est sonore sans bruit, brillant sans prétention. A la verve dont il fait preuve dans la mélodie comme dans l'harmonie, à sa sève abondante, aux images colorées et transparentes dont il se sert, il est difficile de méconnaître l'influence de la bonne école italienne (...). C'est un grand coloriste (...). La partition des Dragons de Villars fait un honneur très grand à M. Maillard (...)" (33)

Mme Villème obtient un très beau succès dans le rôle de Rose Friquet. Il en est de même pour M. Achard qui interprète Sylvain, rôle pourtant ingrat. Les autres chanteurs, Mlle Gourdon, M. Flachat, M. Féret, s'acquittent également très bien de leur tâche. Enfin, la mise en scène, comme dans toute production à succès, est très soignée.

A la même période, la direction du Grand Théâtre reprend la *Vieille de Fétis* et monte *Georgette*, opéra-bouffe en un acte de M. Gevaert,

"musicien belge des plus distingués" (34)

Là encore, on aime le style de ce compositeur aujourd'hui tombé dans l'oubli.

"(...) Il écrit avec une facilité, un naturel et une élégance remarquables. Il a beaucoup d'esprit, d'entrain, de verve, et des intentions comiques que l'auditeur saisit du premier coup, ce qui est une fort rare qualité (...)" (35)

On n'hésite pas à vanter même le :

"(...) mérite exceptionnel du compositeur Gevaert" (36)

Fin janvier, la presse annonce la visite pour un trimestre de Mme Caroline van den Heuvel, premier sujet des théâtres lyriques de Paris et de Londres, qui n'est autre que la fille du célèbre ténor Duprez. Cette cantatrice obtiendra un succès hors commun et restera finalement bien plus longtemps que prévu. Sa présence illuminera littéralement toute la saison artistique.

Elle se produit tout d'abord dans des reprises du *Barbier de Séville*, de la *Fille du Régiment*, des *Diamants de la Couronne*, entre autres.

"Sa voix, dont le volume n'est pas très grand d'ordinaire, prend notamment dans la Fille du Régiment un degré de force et d'éclat qui, en donnant un attrait irrésistible à la notation élevée du rôle de Marie, en fait ressortir jusqu'aux moindres nuances (...). Mme van den Heuvel s'est également

(33) Le *Courrier de Lyon*, 8 février 1859.

(34) Ibidem, 15 février 1859.

(35) Ibidem

(36) Ibidem

montrée parfaite dans le Barbier de Séville" (37)

"Nous ne saurions (...) faire mieux l'éloge de cette éminente artiste qu'en constatant les applaudissements sympathiques et soutenus qu'elle obtient dans chaque rôle" (38)

M. Renard est encore à Lyon, en même temps que Mme van den Heuvel. Il la seconde admirablement ainsi qu'en témoigne le *Courrier de Lyon* :

"M. Renard (...) s'est surpassé (...) dans les Huguenots" (39)



Caroline van den Heuvel
Illustration 46

adroitement charpentée,

"charmant lever de rideau" (40)

où l'on applaudit l'entrain de Mlle Villème. Puis le 29 avril, le Grand Théâtre donne *Jéliotte ou le Passe-temps d'une Duchesse*, opéra-comique en un acte, paroles de M. E. Duprez, musique de G. Duprez avec... Caroline Duprez ! (Mme van den Heuvel).

(37) Le *Courrier de Lyon*, 15 février 1859.

(38) Ibidem, 4 avril 1859.

(39) Ibidem

(40) Ibidem

Le livret est jugé :

"bien fait, attrayant" (41)

La musique et l'interprétation obtiennent, comme dans les œuvres précédentes, de solides éloges.

"(...) Si de bonnes mélodies, une harmonie généralement claire et des scènes musicalement distribuées offrent les garanties d'un succès d'avenir et de durée à une partition, on peut le prédire à celle de M. Duprez qui a été parfaitement interprétée, car elle avait la chance d'être confiée à Mme Van den Heuvel, à M. Achard ; en un mot à notre meilleur ensemble d'opéra-comique (...). En résumé, M. Duprez a des mélodies agréables, faciles et naturelles (...) ; il instrumente avec élégance (...) et son orchestre toujours discret vis-à-vis des chanteurs offre parfois des détails piquants et ingénieux. (...)" (42)

On félicite également M. van den Heuvel,

"(...) le maestro parisien qui, jusqu'à l'arrivée à Lyon de l'auteur de la partition, a fait répéter au piano (...) les artistes chargés de divers rôles (...)" (43)

Affaire de famille, en somme !

On loue une fois de plus la mise en scène de Vizentini qui :

"(...) atteste (...) le bon goût qui distingue cet habile régisseur (...)" (44)

Le soir de la première de *Jéliotte*, on crée également les *Noces de Jeannette*, opéra-comique en un acte.

La saison se clôt ensuite le 31 mai. On a vu cette année peu de créations à Lyon et, en tous cas, aucune première de grande œuvre. Si cette année théâtrale n'est de loin pas un échec, c'est parce qu' hormis une troupe assez bonne, le directeur a su attirer à Lyon de célèbres noms du chant.

Pour l'ouverture de l'année 1859 - 1860, Mme van den Heuvel qui, rappelons-le, devait rester deux ou trois mois à Lyon, est toujours là. M. Achard (premier ténor léger), M. Vigourel (baryton), Mme Rey-Balla, M. Bonnefoy (basse), M. Julien (second ténor), M. Bertrand (ténor), M. Marthieu (basse), Mlle de Maësen (première chanteuse légère de grand opéra), font les uns leur rentrée, les autres leurs débuts. Ils sont à peu près tous bien accueillis.

(41) Le *Courrier de Lyon*, 6 mai 1859.

(42) Ibidem

(43) Ibidem

(44) Ibidem

"La manière dont les débuts s'annoncent cette année au Grand Théâtre est des plus rassurantes" (45)

écrit le chroniqueur du *Courrier de Lyon*.

De plus, à la satisfaction générale, la saison s'ouvre dans une salle restaurée : vernis et dorures sont rafraîchis, les dégradations des escaliers et couloirs réparés. Malheureusement, le foyer de l'opéra reste dans un état voisin du délabrement.

Voici quelques extraits du compte-rendu des débuts paru dans le *Courrier de Lyon* :

"(...) Parlons d'abord de M. Bertrand, car le début du premier ténor est celui qui, selon l'habitude, intéresse davantage le public. Cet artiste est doué d'une voix facile, sonore, fort égale, dont le médium est d'un timbre excellent (...). Bien que le volume n'en soit pas considérable, elle est cependant de nature à rendre avec ampleur les situations les plus dramatiques (...)" (46)

Comme acteur, on juge M. Bertrand convenable, sans être éclatant.

L'engagement de la première basse, M. Marthieu, est salué comme

"une des meilleures acquisitions que l'administration ait faites cette année" (47)

Quant à M. Bonnefoy, basse-taille d'opéra-comique

"Nous avons (...) une légère observation à lui adresser : c'est la monotonie qui résulte d'un trop grand abus des ports de la voix. A part ce défaut (...) M. Bonnefoy est un artiste de mérite (...)" (48)

Mlle de Maësen a, d'après ce même journal, de grandes qualités qu'elle doit cultiver. Avec un peu de travail,

"elle est en droit d'aspirer aux succès les plus élevés." (49)

Les commentaires au sujet des chanteurs de la troupe se poursuivent sur le même ton. On trouve également les chœurs en léger progrès et l'on attend d'ailleurs beaucoup de la direction du nouveau chef de chant, M. van den Heuvel.

Au vu des débuts exemplaires, Sain d'Arod pronostique une excellente année :

"(...) Par le choix de ses artistes, l'administration de M. Delestang a gagné

(45) *Le Courrier de Lyon*, 7 septembre 1859.

(46) Ibidem

(47) Ibidem

(48) Ibidem

(49) Ibidem

tout d'abord l'estime et la confiance; avec le talent de Mme van den Heuvel et de M. Achard elle a captivé le public, et bientôt elle aura achevé de galvaniser sa curiosité dès que, la fin des vacances ramenant les spectateurs ordinaires aux places qu'occupent en ce moment de nombreux étrangers, le répertoire aura atteint le degré de variété qui doit lui être imprimé dans l'un et l'autre genre d'opéra (...) " (50)

Notons qu'en fait de variété de répertoire, il n'y aura que peu de créations.

Il est vrai que globalement, le niveau augmente : la troupe a quelques excellentes recrues et est renforcée par de grands noms de passage à Lyon - mais ceci n'est pas nouveau -, les chœurs progressent - la vogue du grand opéra leur a donné une place prépondérante - et l'orchestre, quant à lui, devient de plus en plus acceptable. Mené par un bon chef, il a enfin dans ses rangs des musiciens de talent.

"Dans le Songe d'une Nuit d'Eté (...) M. Georges Hainl a accompagné le chant avec une abnégation plus complète que jamais, une précision scrupuleuse et une entente véritable des oppositions, des nuances, des demi-teintes et du clair obscur musical. Cet orchestre est d'ailleurs aujourd'hui parfaitement organisé : les plus anciens instrumentistes sont dans la force de l'âge et les plus jeunes ont un degré de talent qui excuse grandement leur jeunesse. On doit citer après M. Baumann (...) plusieurs violonistes du plus grand mérite, notamment MM. Cherblanc, Aimé Gros, Ten Have, solistes. Nous devons également signaler la rentrée de M. Mathieu, flûtiste distingué et compositeur de talent." (51)

Il y a comme lors des saisons précédentes de nombreuses reprises cette année-là. On ne peut, bien sûr, les citer toutes, mais notons tout de même celles du *Barbier de Séville*, du *Chalet*, de l'*Eclair*, de la *Somnambule*, du ballet *Loreley*, de l'*Etoile du Nord*, de la *Norma*, de *Linda di Chamounix*, du *Domino noir*, de *Giralda*.

Il est intéressant de constater à ce propos que les reprises prennent presque plus d'importance que les créations. Elles suscitent l'intérêt, on les annonce comme des événements. Ainsi dit-on de l'*Eclair* qu'il

"aura presque l'attrait d'une nouveauté" (52)

On se réjouit également de la prochaine reprise de l'*Etoile du Nord*, qui marquera malheureusement le retour à Paris de Mme van den Heuvel, et de celle de la *Somnambule*.

(50) *Le Courrier de Lyon*, 19 septembre 1859.

(51) *Ibidem*

(52) *Ibidem*, 7 septembre 1859

Quant à *Loreley*, elle

"a été revue à la satisfaction générale" (53)

Si toutes ces reprises plaisent autant, c'est peut-être encore une fois grâce à la présence de Mme van den Heuvel secondée par M. Achard.

Un jour nouveau se fait également sur certaines œuvres déjà connues. Ainsi la représentation de la *Norma* fait l'objet d'un long article dans le *Courrier de Lyon*. A l'automne 1859, cette œuvre créée à Lyon dix-huit ans plus tôt est reprise avec Mme Rey-Balla (Norma) et Mlle de Maësen. Mme Rey-Balla,

"remarquable d'inspiration" (54)

y campe une Norma visionnaire, extrêmement moderne.

*"Mme Rey-Balla a dit l'air *Casta Diva* comme une prière tandis que la plupart des cantatrices n'y voient qu'une cavatine"* (55)

A la fin 1859, la reprise des *Noces de Figaro* n'obtient, par contre, que peu de succès.

Début novembre, l'opéra-comique les *Saisons* est la première création de l'année théâtrale. Le livret est dénigré par la critique. La partition comporte quelques jolies pièces, mais est inégale. Si le premier acte comprend deux couplets pour basse que Sain d'Arod considère comme le

"chef-d'œuvre de la partition tout entière" (56),

le deuxième est lourd, trop dramatique pour la plume du compositeur Massé qui est bien plus à son aise dans les mélodies naïves ou les romances. Ainsi, un des passages les plus remarqués est la

"charmant scène de la veillée d'hiver dans laquelle le public (...) a entendu non sans une satisfaction marquée certains airs de notre enfance, Il court, il court le furet puis le refrain de la ronde : Nous n'irons plus au bois, les lauriers sont coupés" (57)

L'interprétation des chanteurs comme de l'orchestre est de qualité, mais Sain d'Arod ne prédit pas grand succès à cette œuvre, que l'on oubliera effectivement vite.

Le 20 novembre, le Grand Théâtre crée ensuite les *Charmeurs de Poise*, compositeur élève d'Adam. Ce charmant "lever de rideau" plaît au public par sa fraîcheur et la

(53) *Le Courrier de Lyon*, 4 octobre 1859.

(54) Ibidem, 25 octobre 1859.

(55) Ibidem

(56) Ibidem, 8 novembre 1859.

(57) Ibidem



gaieté de ses détails.

Fin 1859, après la reprise de *Loreley*, les Lyonnais ont le plaisir d'assister à la création de *Quasimodo*, autre ballet de Luigini. La partition est qualifiée d'

"œuvre importante" (58)

et est jugée encore supérieure à celle de *Loreley* qui plaît tant. Suprême éloge, Sain d'Arod écrit même :

"C'est à Paris qu'est la place d'un musicien tel que lui" (59)

jugement prémonitoire puisque Luigini poursuivra sa carrière dans la capitale.

La nouveauté suivante n'arrive qu'en avril 1860. Il s'agit de *Gemma de Vergy*, opéra de Donizetti, donné dans l'adaptation française de Louis Danglas.

Puis l'année se termine sur *Mam'zelle Pénélope*, petite œuvre de Lajarte qui divertit agréablement le public.

III-2 Les Bouffes Parisiens

A l'été 1860, la troupe des Bouffes Parisiens vient à nouveau donner une série de représentations. Cette fois, Offenbach ne se déplace pas en personne mais confie la conduite de sa compagnie au compositeur Louis Varney. Ces chanteurs représentent, du 11 juillet au 25 août 1860, un grand nombre d'œuvres écrites par Offenbach comme un *Mari à la Porte*, le *Mariage aux Lanternes*, la *Chatte métamorphosée en Femme*, *Mesdames de la Halle*, *Orphée aux Enfers*, *Daphnis et Chloé*, une *Demoiselle en Loterie*, *Tromb'Alcazar*, le *Vent du Soir ou l'horrible Festin*.

Ils donnent également l'*Opéra aux Fenêtres* de Gastinel, le *Petit Cousin* du Comte Gabrielli, *Croquignolle XXXVI de L'Epine*, les *Petits Prodiges* de Jonas, la *Polka des Sabots* de Varney, la *Veuve Grappin* de Flotow, les *Deux vieilles Gardes* de Delibes.

Si le succès de la première tournée de cette troupe avait été encourageant, sans être éclatant, ce deuxième passage est une réussite complète.

Peu après son arrivée, l'*Entr'acte lyonnais* publie un article très positif :

"(...) C'est la seconde fois que M. Offenbach se révèle à notre public comme directeur et comme compositeur, et son succès sera plus grand qu'à sa première apparition. Un répertoire des plus variés, des artistes tels que MM. Désiré, Tayau, Léonce, d'anciennes connaissances comme M. Marchand et Mmes Tautin et Fournier sont des éléments de réussite qui ne peuvent

(58) Le *Courrier de Lyon*, 31 décembre 1859.

(59) Ibidem

manquer leur effet. Joignez-y Mlles Chabert et Tostée et vous aurez un ensemble de chanteurs qui savent être comédiens et de comédiens qui savent chanter, c'est-à-dire le Nec plus ultra du genre." (60)

Ce journal salue aussi l'émergence d'un genre nouveau, l'opérette, alternative au grand opéra qui,

"(...) depuis quelque temps, (...) est surtout un prétexte à décors, tandis que l'opéra-comique devient insensiblement, dans la durée de ses trois actes habituels, plus sérieux que son titre. (...)" (61)

Après les représentations de la *Veuve Grappin*, du *Mari à la Porte*, du *Mariage aux Lanternes*, de *Daphnis et Chloé*, de *Croquignolle XXXVI*, des *Petits Prodiges* et de la *Demoiselle en Loterie*, la création d'*Orphée aux Enfers*, le 24 juillet, est l'événement de la tournée. Par chance pour les musiciens, l'été est pluvieux et la salle comble. *Orphée* se déroule :

"(...) sous les yeux d'une foule ébabie (...)" (62)

Le spirituel livret charme les spectateurs tandis que la musique les met en joie. On apprécie sa gaieté, sa vivacité, son côté dramatique parfois. Elle est de plus servie par d'excellents artistes.

*"(...) On a surtout remarqué l'air d'*Orphée* au premier acte; au troisième tableau M. Désiré exécute un solo de bourdon qui est la plus désopilante bouffonnerie musicale; Mlle Tautin chante dans le dernier tableau un hymne à Bacchus d'une facture et d'une audace de vocalise vraiment magistrale (...)"* (63)

Même si certaines critiques jugent ce genre d'œuvre avec condescendance, si parfois les articles sont peu détaillés, il est indéniable que le public, lui, ne boude pas son plaisir. A tel point qu'après avoir annoncé son départ de Lyon, face au succès sans cesse renouvelé, la troupe des Bouffes Parisiens prolonge son séjour et joue chaque soir devant une salle comble. Ainsi en témoignent deux articles parus dans l'*Entr'acte lyonnais* dont voici des extraits :

"(...) M. Offenbach a contracté vis-à-vis du public lyonnais une obligation sérieuse. Désormais, lorsque les premières chaleurs viendront disperser sur la route des eaux, des bains de mer et des villas, la société qui pendant l'hiver se donne rendez-vous au Grand Théâtre, M. Offenbach devra avec ses

(60) L'*Entr'acte lyonnais*, 22 juillet 1860.

(61) Ibidem

(62) Ibidem, 5 août 1860.

(63) Ibidem

artistes accourir à Lyon et retarder de quelques jours cette émigration. (...)” (64)

“(...) Après leur triomphale odyssée (...), les Bouffes Parisiens nous ont quittés. Ils sont partis, eux, la joie sans effort, la belle humeur intarissable, l'esprit mis au service de l'intelligence et du talent. Adieu les bonnes soirées où le rire communicatif déridait les fronts les plus moroses (...). De longtemps peut-être nous ne les reverrons plus, ni Désiré-Jupin, armé de la foudre grotesque, ni Léonce, son vivant contraste, ni ce Lapin généreux qui se fait appeler communément Tayau, pour mieux exprimer l'élan et la surexcitation qu'apporte sa présence à la gaieté de ces poèmes sur lesquels Offenbach, le Christophe Colomb d'un monde nouveau, le Rossini du bouffe, brode ses capricieuses fantaisies. Merci donc à tous ces artistes (...) au nom du public que, pendant deux mois, ils ont charmé, ravi, captivé. (...)” (65)

Si les œuvres d'Offenbach ne font pas toujours l'unanimité, elles ont donc obtenu un indéniable succès à Lyon et y ont, en tous cas, su trouver leur public.

III-3 1860-1861 : la saison de *Rigoletto* et de *Faust*

Pour l'ouverture de la saison 1860 - 1861, le Grand Théâtre donne *Guillaume Tell* puis la *Reine de Chypre*, *Don Pasquale*, *l'Eclair*, le *Comte Ory* et le *Freischütz*.

Dès le mois de novembre, une grande nouveauté est représentée au Grand Théâtre. Il s'agit de *Rigoletto* de Verdi, chanté dans la version française d'E. Duprez. Admirablement bien servie par M. Ismaël, M. Marthieu, Mme Rey-Balla et Mme Bourgeois, l'œuvre fait grand bruit. On remarque particulièrement le duo entre Rigoletto et Gilda, la grande scène du bouffon que le baryton Ismael chante :

“avec un rare mérite” (66)

et le quatuor du quatrième acte. Cette œuvre s'inscrira de façon durable au répertoire du Grand Théâtre de Lyon.

On reprend ensuite *Linda di Chamounix*, le *Maçon*, *Joconde*, puis vient, au mois de décembre, la création de *Maître Pathelin*, opéra comique de Leuven et Langlé, musique de Bazin. L'œuvre est empreinte de gaieté mais manque de brio. Elle sera vite oubliée.

(64) *L'Entr'acte lyonnais*, 5 août 1860.

(65) *Ibidem*, 2 septembre 1860.

(66) Guirmand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 23 mai 1909.

La troupe lyrique crée, en février 1861, le *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer. Son succès est plus que timide. Des critiques pourtant fort élogieuses paraissent dans la presse. On loue la nouveauté de l'œuvre, son instrumentation brillante, son élégance, sa facture. Mais un livret médiocre empêche l'enthousiasme du public de s'éveiller. Il est vrai qu'à l'époque, l'opéra est plus que jamais un spectacle global. La qualité du texte, l'intérêt de l'histoire sont, au même titre que la musique, l'interprétation et la mise en scène, des facteurs décisifs quant au succès de la pièce. De plus, comment attacher une réelle importance à ce type d'œuvre quand sa création vient après celle de *Rigoletto* et juste avant celle de *Faust* ?

C'est effectivement le 25 mars 1861 qu'a lieu la première lyonnaise de cette œuvre de Gounod, avec MM. Achard (Faust), Ismaël (Méphisto), Metzler (Valentin), Mmes de Maësen (Marguerite), Villème (Siebel), Gourdon (dame Marthe). L'œuvre connaîtra l'immense succès que l'on sait. Bien que ne pressentant pas cette carrière, la presse publie des critiques très positives. Le *Courrier de Lyon* parle d'une :

"partition assez exceptionnelle par le temps qui court" (67)

bien qu'il ne la juge pas à la hauteur des œuvres de Weber et de Meyerbeer. Ce n'est pas l'originalité de la musique que ce journal apprécie, mais plutôt sa facilité, sa clarté, la beauté des ses mélodies, son orchestration et :

"dans l'ensemble un sentiment poétique très élevé" (68)

Quant au *Salut Public*, il exprime en partie la même opinion :

"(...) C'est une œuvre de grande valeur qui se place bien au-dessus des modernes rhapsodies auxquelles nous sommes condamnés par les compositeurs du jour. La science s'y fait aimable, elle pare de fleurs ses contrepoints et ses fugues les plus hérissées (...) elle traite l'orchestration avec une singulière richesse (...)" (69)

Mais ce journal émet également quelques réserves :

"(...) L'œuvre de M. Gounod a donc tous les mérites que l'on pouvait attendre d'un esprit élevé, d'une imagination tendre et impressionnable. Mais elle a aussi les défauts provenant d'une certaine irrésolution dans le caractère, d'un penchant prononcé pour la rêverie. Les mélodies manquent de netteté et le cri du lion s'y fait entendre trop rarement... M. Gounod plaît aux femmes douées de beaucoup de sensibilité; il séduit les intelligences qui

(67) Le *Courrier de Lyon*, 27 mars 1860.

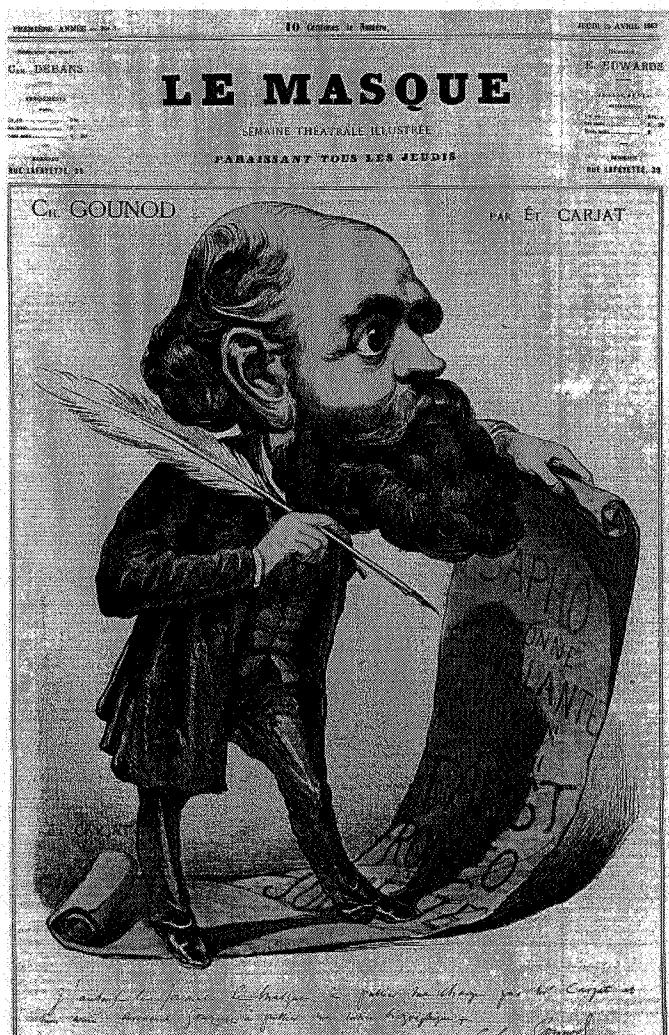
(68) Ibidem

(69) Guiramand (A.), *Le théâtre français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 23 mai 1909.

préfèrent la finesse et la distinction dans l'art à la vigueur du coloris et à l'énergie du sentiment. (...) (70)

Le livret est quelque peu critiqué. Il est vrai que les librettistes de Gounod, Michel Carré et Jules Barbier, ont adapté très librement le texte de Goethe. Quant à l'interprétation des chanteurs, elle est bien sûr très appréciée. Ce qui est plus étonnant et en tous cas moins courant, est que l'orchestre et les chœurs semblent s'être également bien acquittés de leur tâche. On a préparé cet événement musical avec un soin tout particulier.

Les représentations de *Faust* se poursuivent jusqu'à la clôture de la saison, le 30 avril 1861.



Caricature de Gounod
Illustration 47

(70) Guiramand (A.), *Le théâtre français à Lyon au XIX^e siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 23 mai 1909.

IV - Carpier et Raphaël Félix

Pour l'année 1861 - 1862, Delestang quitte la direction des théâtres de Lyon. Carpier et Raphaël Félix (qui n'est autre que le frère de la tragédienne Rachel) le remplacent.

Les débuts et leurs inévitables reprises durent jusqu'à la mi-novembre. Parmi les artistes engagés figurent plusieurs chanteurs déjà connus et appréciés du public. Citons le ténor Achard, Mme Villème, mais aussi MM. Wicart (ténor), Melchissedec (baryton), Mlle Juliette Borghèse, Mme Barbot...

Le 12 septembre 1861, on crée *l'Etoile du Rhin*, ballet de Boisselet, puis le 21 novembre la *Circassienne* d'Auber, avec MM. Achard, Barbot, Castelmary et Mme Barbot. L'oeuvre comme son interprétation sont appréciées.

Il est parfois difficile de savoir, d'après les journaux de l'époque, quel fut l'accueil réservé à telle ou telle œuvre. Ainsi en est-il de *Gil Blas*, opéra-comique en trois actes de Semet. En effet, si d'après Guiramand la pièce est sifflée le 24 janvier 1862, soir de sa création, s'il affirme que

"(...) la représentation essuya un de ces échecs dont les nouveaux ouvrages ne se relèvent guère (...)" (71)

L'Entr'acte lyonnais nous assure que la salle était comble et les applaudissements nourris. Mais peut-être ce journal ne fait-il allusion qu'au succès personnel de Mlle Borghèse...

Peu de temps avant avait eu lieu la première de *Lucrèce Borgia* de Donizetti dont, selon les uns :

"l'effet a été saisissant, immense" (72)

et qui pour les autres a été joué sans succès.

Ainsi, pour *l'Entr'acte lyonnais*,

*"Donizetti, même dans *Lucie et dans la Favorite*, a rarement fait preuve d'une imagination plus puissante et d'une inspiration mieux soutenue. La mélodie y abonde, non pas cette mélodie facile et vide de sens dont les compositeurs ont trop souvent abusé, mais bien la vraie, celle qui vous pénètre, vous ravit et vous enchanter, la mélodie qui naît de l'idée et fait corps avec elle (...)"* (73)

(71) Guiramand (A.), *Le théâtre français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 6 juin 1909.

(72) *L'Entr'acte lyonnais*, 12 janvier 1862.

(73) Ibidem

Le *Courrier de Lyon* ne dénigre pas la musique mais trouve le sujet trop sombre et trop compliqué aussi pour le public lyonnais :

"(...) Dans Lucrèce se trouvent des cercueils, un appareil funèbre, toutes choses qui impressionnent désagréablement les âmes sensibles (...) Non ! le public lyonnais manque d'éducation musicale. Il a beaucoup de tact et il fait preuve souvent d'un instinct très sûr, mais il ne sait pas, il n'a pas étudié, il a bien d'autres martels en tête vraiment ! Allez donc lui demander de se passionner pour Lucrèce Borgia quand il a la tête pleine de calculs compliqués sur les probabilités de hausse ou de baisse de la soie ! Quitter sa femme, son grand-livre, le coin de son feu, le divan de son cercle, cela en l'honneur de Lucrèce, d'un opéra estimable, sans doute, mais sans grande importance ? Pure folie d'y songer vous dis-je !" (74)

En avril 1862, le Grand Théâtre crée *Pierre de Médias*, grand opéra en cinq actes du prince Poniatowski avec MM. Wicart, Melchissédec, Castelmary et Mlle Desterbecq. La pièce est un échec. A la première, le public est clairsemé et les présents s'ennuient !

Puis la troupe lyonnaise donne la *Chanson de Fortunio*, opéra bouffe en un acte d'Offenbach avec Mlles Villème et Trillet. La pièce est représentée une quinzaine de fois.

En fin de saison, le 6 mai, les Lyonnais assistent à la première de la *Traviata*, jouée sous le nom de *Violetta*. La soirée attire énormément de monde et est une réussite complète. Pourtant, la presse n'est pas très enthousiaste à l'égard de la partition qu'elle trouve inférieure à celles de *Rigoletto* et du *Trouvère*. L'intuition du public est donc, à ce moment, bien meilleure que celle de la critique. Cet opéra de Verdi connaîtra l'immense carrière que l'on sait...

Outre ces créations et les multiples reprises que nous n'avons pas citées, signalons la visite cette année-là à Lyon du ténor Renard, de Mme Van den Heuvel et du violoniste Sivori, entre autres...

Sur le plan lyrique, cette année n'aura pas été très dense ni fertile en succès. Les directeurs, Carpier et Félix, ne reviendront d'ailleurs pas diriger les théâtres lyonnais la saison suivante.

(74) Guioramand (A.), *Le théâtre français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 3 juin 1909.

V - Troisième direction Delestang

C'est effectivement Delestang qui occupe ce poste à l'ouverture de la saison 1862 - 1863. Il entame son troisième mandat à la tête du Grand Théâtre.

Dès le début de l'année, c'est à nouveau une visite d'une étoile parisienne du chant qui crée l'événement. Dans le prospectus qu'il publie traditionnellement à l'ouverture, le directeur annonce en effet l'engagement de Mme Miolan-Carvalho. Cette artiste se produira à Lyon durant un mois au prix de mille francs par soirée. Le contrat de l'artiste pourra être reconduit.

Elle débute dans les *Noces de Jeannette* de Massé, rôle écrit pour elle, où figure un air extrêmement brillant, accompagné par la flûte, où la chanteuse imite le rossignol. Ce passage est si flatteur qu'il assure à lui seul le succès de l'œuvre. Il est vrai que Mme Miolan-Carvalho est une véritable "coloratura française", très à l'aise dans le suraigu. Halévy écrira d'elle :

"Elle aime à planer au sommet de l'échelle musicale, comme une acrobate intrépide, elle se plaît au plus haut du ciel" (75)

L'artiste interprète ensuite *Lucia de Lammermoor*, la *Fille du Régiment*, puis le *Barbier de Séville*, œuvre dans laquelle elle ajoute l'*Air de l'Abeille* et les *Variations sur le Carnaval de Venise* (deux morceaux de la *Reine Topaze* composés pour elle par Massé).

Lors de cette soirée, le Prince de Galles ainsi que plusieurs personnes de la suite du Prince Royal de Prusse et de la Princesse Victoria sont présents dans la salle. L'affluence n'en est que plus importante.

En décembre, on donne le *Diable au Moulin*, opéra-comique en un acte de Gevaert.

Puis Lyon reçoit à nouveau la visite de deux grands noms du chant : le ténor Renard que les Lyonnais connaissent bien et Mme Marie Cabel. Le ténor est malheureusement en fin de carrière et sa voix n'a plus la splendeur d'autan. Sa prononciation est devenue confuse, trop rapide,

"en sorte que l'auditeur, se reportant aux beaux jours de M. Renard, en est réduit à établir des comparaisons pleines de tristesse (...)" (76)

Quant à Mme Cabel, chanteuse au Théâtre Impérial, à l'Opéra Comique et au Théâtre

(75) Segalini (S.) , *Diable ou prophète ? Meyerbeer*, édition Béba, p. 94

(76) Guiramand (A.), Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXeme siècle, article paru dans l'*Express musical* du 20 juin 1909.

Lyrique de Paris, elle revient à Lyon après dix ans d'absence et sauve d'ailleurs, en janvier 1863, la *Chatte merveilleuse*. Cette œuvre de Grisar écrite spécialement pour la chanteuse est, d'après la critique, fade, baclée, pauvre d'écriture, en un mot, médiocre.

Au mois de février a lieu l'événement musical de l'année. Il s'agit de la création d'*Hernani*, grand opéra en quatre actes de Verdi, d'après le drame de Victor Hugo. Cette œuvre avait déjà été jouée à Lyon en Italien dix ans auparavant, lors du passage de la troupe Lorini, sans plaire au public. Cette fois-ci la pièce se fait tout de suite une place dans le répertoire du Grand Théâtre. La représentation, donnée au bénéfice des pauvres, est de grande qualité. On apprécie surtout les prestations de Danguin, Charry et Melchissédec, ainsi que le final du premier acte, le chœur des conspirateurs du troisième et son septuor.

La dernière création de la saison est, le 6 avril 1863, celle de la *Vendéenne* du compositeur lyonnais Maillot. Ce grand opéra en quatre actes obtient un honnête succès malgré la désaffection d'un certain public qui préfère goûter aux joies de la douceur printanière.

En fin d'année, le ténor Roger, grande figure de l'Opéra, vient chanter à Lyon. Puis la saison se clôt le 30 avril.

Pour la saison 1863 - 1864, le Grand Théâtre perd son chef d'orchestre Georges Hainl, engagé par l'Académie Impériale de Musique. Il occupait son poste depuis près d'un quart de siècle. Joseph Luigini le remplace.

Il y a peu de choses à dire sur cette année théâtrale. Aussi étonnant que cela puisse paraître, on ne donne absolument aucune nouveauté sur la scène du Grand Théâtre !

La saison est entièrement meublée par des reprises. Heureusement, les excellents chanteurs - Dulaurens, ténor de l'Opéra de Paris, et Mme Sax - viennent éveiller quelque peu l'intérêt des Lyonnais. Mme Sax obtient un énorme succès dans le *Trouvère* et la *Juive*.

Parmi les reprises jouées cette année-là, citons également l'*Etoile du Nord*, *Charles VI*, la *Muette de Portici*, *Robert le Diable*, *Lucie*, les *Martyrs*, *Guillaume Tell*, *Rigoletto*, *Zampa*, ...

A la fin de l'année, Delestang quitte la direction des théâtres de Lyon.

VI - Retour et chute de Raphaël Félix

Raphael Félix le remplace dès le début de la saison suivante.

Là encore, il s'écoulera plusieurs mois avant que l'on voie une nouveauté au programme du Grand Théâtre. Mais, une nouvelle fois, ce manque est compensé par la venue d'illustres visiteurs.

"Un grand événement artistique vint secouer l'apathie dans laquelle était tombé notre Grand Théâtre, je veux parler des représentations extraordinaires d'Adelina Patti (...)" (77)



Adelina Patti
Illustration 48

écrit le critique Sixte Delorme dans le *Courrier de Lyon*.

Adelina Patti chante quelques soirs au Grand Théâtre dans le *Barbier*, le *Trouvère*, *Lucie* et la *Traviata*. Son succès est immense. Les chœurs de l'opéra, éblouis par la chanteuse, lui donnent une sérénade en hommage. Ils interprètent pour la circonstance, devant l'Hôtel de Lyon, des extraits des *Huguenots*, de *Robin des Bois* (*Freischütz*) et du *Songe d'une Nuit d'Eté*.

La cantatrice n'est alors âgée que de vingt et un ans, mais cela fait déjà cinq années qu'elle a débuté à l'opéra italien de New York dans cette *Lucie* qu'elle chante à Lyon. C'est d'ailleurs avec cette

même oeuvre qu'elle fera, en 1897, ses adieux à la scène. Notons qu'elle chante cet opéra, chose exceptionnelle, en Italien.

Après celle d'Adelina Patti, Lyon reçoit la visite du ténor Renard. Cet artiste, qui a déjà charmé les Lyonnais à plusieurs reprises, est chaleureusement accueilli

A la fin de l'année 1864, les spectateurs assistent à un événement qu'ils jugent incongru : le directeur engage

(77) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIX^e siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 4 juillet 1909.

"une compagnie arabe, composée de trente hommes de la tribu des Beni Zoug-Zoug, dirigée par Sidi-el-Hadi-Ali-Ben-Mohamed. Ces enfants du désert exécutaient, paraît-il, de merveilleux exercices de force et d'adresse. Cette troupe donna sept représentations alternant avec Robert le Diable ou le Barbier de Séville et la Somnambule. (...)" (78)

Il faut ensuite attendre le début de l'année 1865 pour assister à une création lyrique. Le 3 février, le Grand Théâtre donne la première de *Lara*, opéra-comique de Maillard sur un texte de Cormon et Michel Carré.

La partition lourde, peu originale, ne plaît pas au public malgré le savoir faire manifeste du compositeur et une bonne exécution.

Après cet échec, la création le 27 février de *Roland à Ronceveaux* de Mermet, est un succès colossal. Cette pièce est luxueusement montée. Les décors et costumes sont splendides et la masse chorale est augmentée de trente voix des chœurs militaires. Le soir de la première, le public est si enthousiaste qu'il se lève pour applaudir le compositeur présent dans la salle. Le sujet de cet opéra touche la fibre patriotique des Lyonnais, ainsi qu'en témoigne le chroniqueur du *Courrier de Lyon*.

"(...) Le Roland de M. Mermet a été acclamé lundi du parterre aux combles. La simplicité grande et mâle de cette épopée musicale entraîne les masses; les superbes accents de l'amour sacré de la patrie les électrisent et les grisent; (...) les hommes de l'art se laissent griser comme les masses. Un grand souffle de patriotisme anime cette fière rhapsodie (...)" (79)

Le succès de cette oeuvre est tel qu'il donne ensuite naissance à un véritable phénomène de mode :

"(...) Les dames portaient des cravates à la Roland; sur le tissu s'élevait vigoureusement l'image du paladin brandissant sa Durandal et sonnant l'olifant." (80)

A la fin de la saison, la troupe Ricci vient se produire à Lyon. Cela fait neuf ans qu'aucune compagnie italienne n'y a séjourné. Elle est composée de neuf artistes. Parmi eux, citons : Mme Giorgini, mezzo-soprano; Mme Erera, contralto; M. Garulli, premier ténor; M. Contini, baryton.

La troupe a prévu de jouer quatre opéras de Verdi, mais ne peut finalement monter que *Il Trovatore*, car le directeur lui refuse sa salle. Les chanteurs se produisent donc dans les anciens locaux du Cercle Musical, lieu totalement inadapté à ce genre

(78) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXeme siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 4 juillet 1909.

(79) Ibidem, 15 août 1909.

(80) Ibidem

d'œuvre. Les conditions imposées aux Italiens sont extrêmement difficiles : il faut recruter des chœurs, trouver des décors, modifier la mise en scène en toute hâte. La soirée a lieu le samedi 6 mai 1865. Mais la salle est trop petite et l'acoustique déplorable.

"Le local, trop exigu, ne se prête pas au développement des voix et aux effets d'ensemble; il semblait que les murailles de cette vieille chapelle fussent sur le point d'éclater, toutes les fois qu'un forte du baryton, du ténor ou de la prima donna, ou un vigoureux tutti, allait les frapper et les ébranler" (81)

rapporte le *Courrier de Lyon* du surlendemain.

Sur les prestations des interprètes, les avis sont assez positifs, mais pas unanimes. Si ce même journal a pour les chanteurs des éloges sans réserves, le *Salut Public* est lui plutôt sarcastique...

Quelles que soient les qualités de cette troupe, elle ne peut composer avec de telles contingences matérielles et quitte Lyon après sa première représentation. Son passage dans la ville est un véritable fiasco.

A l'ouverture 1865 - 1866, Raphael Félix est encore à son poste. Il y restera ... juste le temps de débuter la saison ! En effet, quelques jours avant l'ouverture, à la faveur du tout récent décret sur la liberté des théâtres qui laissait le choix au directeur de maintenir ou non les trois débuts, M. Félix avait voulu supprimer cet usage. C'était mal connaître les Lyonnais que de penser qu'ils renonceraient à cette prérogative !

Dès le premier soir de la saison, le Grand Théâtre est le siège d'un tapage qui tourne vite à l'émeute. Ces désordres sont d'autant plus spectaculaires que, depuis plusieurs années déjà, le calme règne à l'opéra. Mais le volcan se réveille : la foule en colère saccage la salle, fait voler sièges et pupitres, se rend ensuite pour hurler sous les fenêtres de Félix puis va aux Célestins, arrache les pavés de la place, brise les vitres et défonce les portes de cette salle. Les émeutiers sont finalement évacués par les forces de police.

La foule ne veut plus de Raphael Félix. Mais son contrat, qui court jusqu'en 1869, ne peut être résilié d'autorité. Il accepte donc de quitter son poste moyennant une indemnité financière.

(81) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 98.

Chapitre IX

1865-1872 : le Théâtre Impérial

I - Dernière direction Delestang

Delestang remplace Félix à la tête du Grand Théâtre qui depuis le début de la saison est devenu "Théâtre Impérial".

Il n'y aura cette année là que trois créations : tout d'abord celle de la *Vengeance de Pierrot*, opérette de Blangini issue du répertoire des Bouffes Parisiens qui amuse le public et obtient un honnête succès, puis celle du *Templier*, grand opéra en cinq actes de Nicolaï, et enfin celle du *Voyage en Chine* de Bazin.

Le *Templier*, qui raconte l'histoire d'Ivanoë, est créé le 11 mars 1866. Deux interprètes, Mme Sallard et Mme Soustelle, sont particulièrement applaudies. Mais l'œuvre est inégale, même si certains passages, comme le sextuor du second acte, la cavatine de Cowena, le grand air de Rebecca, sont très bien écrits.

"(...) La musique de Nicolaï, sans être douée du souffle passionné qui anime celle de Meyerbeer, contient des pages dont la largeur et la pureté de style égalaient souvent tout ce qu'il y a de plus puissant dans les Huguenots (...)" (1)

écrit Jules Mondray du *Courrier de Lyon*. Mais le public n'accroche pas...

"(...) C'est l'indifférence qui a condamné le Templier." (2)

ajoute ce journaliste.

Quant au *Voyage en Chine* de Bazin, joué par MM. Peschard, Barrielle, Bouzac, Barbot, Férêt, Mmes Gasc et Nordet, son livret, quoiqu'un peu décousu, est extrêmement drôle :

"Jamais, d'ailleurs, la science du rire n'a été poussée plus loin" (3)

Sa musique, elle, est agréable mais manque d'originalité.

"(...) Affirmer qu'elle est absolument mauvaise serait faire preuve de bien peu de mémoire, car elle fourmille de réminiscences que nous avons applaudies ... dans les œuvres qu'elles nous rappellent (...) J'irais jusqu'à dire que le chœur des matelots (...) est une perle musicale si le crescendo ne m'avait fait songer à certain motif de Rigoletto ! ... L'air de valse qui sert d'ouverture au troisième acte mériterait également une mention assez honorable s'il ne faisait songer encore à un joli morceau du Pardon de Ploërmel (...)" (4)

(1) Le *Courrier de Lyon*, 10 avril 1866.

(2) Ibidem

(3) Ibidem

(4) Ibidem

Quoi qu'il en soit, cette pièce, divertissante sans être un chef-d'œuvre musical, obtient un honnête succès, sans plus...

Outre ces créations, signalons parmi les multiples reprises celle de la *Joconde* de Nicolo, qui obtient un gros succès. Celles de l'*Eclair* et de la *Dame blanche* sont également très applaudies grâce à la présence sur scène du ténor Léon Achard.

Les ténors Villaret et Ponchard et la cantatrice Juliette Borghèse se produisent également à Lyon cette année là.

A la fin de la saison, le 30 avril 1866, un nouveau directeur est nommé pour cinq ans. Il s'agit de M. d'Herblay, artiste des Célestins. Delestang, qui termine là son quatrième mandat, quitte définitivement son poste, salué par le *Journal de Guignol* :

"(...) M. Delestang est une vieille connaissance des lyonnais; nous avons eu l'occasion d'apprécier et même de critiquer sa direction parfois trop commerciale; mais aujourd'hui qu'il nous quitte, nous ne devons nous rappeler que sa capacité réelle en fait d'administration financière et sa loyauté inconstante. (...)" (5)

II - Direction d'Herblay : création de l'*Africaine*, de *Mignon* et de *Roméo et Juliette*

Au début de la saison 1866 - 1867, M. d'Herblay arrive donc à la tête du Théâtre Impérial de Lyon.

En novembre, la troupe monte la *Colombe*, opéra-comique en deux actes de Gounod sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré. Dans cette oeuvre,

"(...) il suit la voie d'une musique charmante et distinguée, accordant une place importante à l'orchestre tout en se fondant sur la justesse déclamatoire, une simplicité mélodique et une souplesse des récitatifs, originale pour l'époque (...)" (6)

Trop originale peut-être ? Toujours est-il que cette partition obtient peu de succès. Ainsi le *Courrier de Lyon* concède qu'elle comprend des passages agréables à écouter, mais la trouve décousue, peu intéressante dans l'ensemble.

"(...) C'est plutôt un assemblage de motifs épars qu'un opéra proprement dit (...)" (7)

écrit Paul Ducisay, critique de ce journal.

(5) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Bibliothèque Municipale de Lyon, p.133

(6) Lacombe (H.), *Les voies de l'opéra français au XIXème siècle*, collection Fayard, p. 334

(7) Le *Courrier de Lyon*, 23 novembre 1866.

Quant au livret, il est, dans le même article, sévèrement critiqué. On reproche à ses auteurs d'avoir trahi, dénaturé, le conte de La Fontaine (le *Faucon*) d'où l'œuvre de Gounod est tirée.

L'année 1866 se termine sur des reprises.

Puis, en janvier 1867, on assiste à la première du ballet *Barkac*.

Le 20 février 1867 a lieu un événement musical d'importance. Il s'agit de la création à Lyon de *l'Africaine*, grand opéra de Meyerbeer, avec MM Wicart, Méric, Barrielle, Marthieu, Barbot; Mmes Meillet, Sallard.

Cette œuvre, la dernière de Meyerbeer, celle qu'il considérait comme étant son chef d'œuvre et qu'il n'eut d'ailleurs jamais la possibilité de voir sur scène (il mourut le 2 mai 1864, pendant les préparatifs de la première parisienne), est créée à Paris deux ans avant Lyon sous la baguette de l'ancien chef du Grand Théâtre, G. Hainl.

A Lyon, c'est Luigini qui dirige. L'orchestre, qui a beaucoup travaillé pour cette première, est devenu bien meilleur que quelques années auparavant. Les chœurs, dont l'effectif a été doublé, sont non seulement très en place mais chantent avec une grande musicalité. Les solistes se sont tous bien acquittés de leur tâche. Ainsi, Mme Meillet a chanté la scène de la mort de Sélika sous le mancenillier de façon particulièrement émouvante; M. Wicart, dans le rôle de Vasco, se montre excellent acteur et Mme Sallard est tout simplement remarquable. Seul M. Méric, malheureusement enroué le soir de la première, a eu plus de difficultés à chanter son rôle.

Quant à la mise en scène, elle est somptueuse. On n'a lésiné ni sur les costumes, ni sur le nombre de figurants, ni sur la beauté des ballets, ni sur l'exotisme des détails. La direction a investi énormément d'argent pour monter cet opéra dont la première, si l'on en croit le *Salut Public*, est un triomphe. Ces représentations se poursuivent jusqu'à la clôture de la saison, le 1er mai.

Meyerbeer n'est plus là pour assister à ce succès dont la réussite est à l'image du reste de sa carrière.

Voici ce qu'en disait Hector Berlioz quelques années plus tôt :

" (...) *L'auteur du Prophète a non seulement le bonheur d'avoir du talent mais aussi le talent d'avoir du bonheur (...)*" (8)

En cette saison, la troupe des Bouffes Parisiens revient à Lyon et se produit, non pas sur la scène du Grand Théâtre Impérial, mais sur celle du Théâtre des Variétés, cours

(8) Berlioz (H.), *Les soirées de l'orchestre*, Edition Gründ, p.89

Morand, né de la liberté des théâtres instaurée l'année précédente. Mais les Lyonnais boudent la salle malgré un programme attrayant (*Monsieur Choufleuri*, les *Bavards*, le *Mari à la Porte*) et la présence de bons chanteurs (dont la célèbre Zulma Bouffar).

Face à son insuccès, la troupe traite alors avec le directeur du Grand Théâtre qui lui permet d'y continuer ses représentations. Ces artistes donnent ainsi, du 31 juillet au 4 août 1866, des représentations d'*Orphée aux Enfers* qui sont un succès total, tant sur le plan artistique que financier.

La saison 1867 - 1868 s'ouvre le 1er septembre avec la reprise de la *Juive*. On ne trouve, durant les deux premiers mois de débuts, aucune nouveauté au programme de l'opéra lyonnais.

Puis, début novembre, la troupe crée *Mignon* avec MM. Peschard (Wilhelm), Barrielle (Lothario), Barbot (Laerte), Férêt (Frédéric), Dubosc (Jarno) ; Mmes Mezeray (Mignon) et Moreau (Philine). Cet opéra en trois actes d'Ambroise Thomas, créé seulement un an auparavant à l'Opéra Comique de Paris, reste l'œuvre maîtresse du compositeur. Malgré une critique très élogieuse, l'œuvre ne passionne pas les Lyonnais. Pourtant, tous les journaux louent la pièce. Le *Salut Public*, par exemple, n'a pas assez de mots pour en louer la grâce, l'expressivité des mélodies, la beauté des harmonies, la nouveauté des formules... C'est pour lui de la vraie musique de connisseur :

"(...) L'opéra de Mignon s'empare doucement et progressivement de l'auditeur éclairé pour le captiver et l'enchaîner de plus en plus à mesure qu'il le connaît mieux. C'est une mine féconde qui n'a pas tous ses trésors à la surface et qui en cache la meilleure partie au vulgaire pour ne la livrer qu'aux explorateurs expérimentés (...)" (9)

C'est peut-être justement parce que ses "trésors" ne sont pas facilement accessibles que *Mignon* ne connaît pas un grand succès.

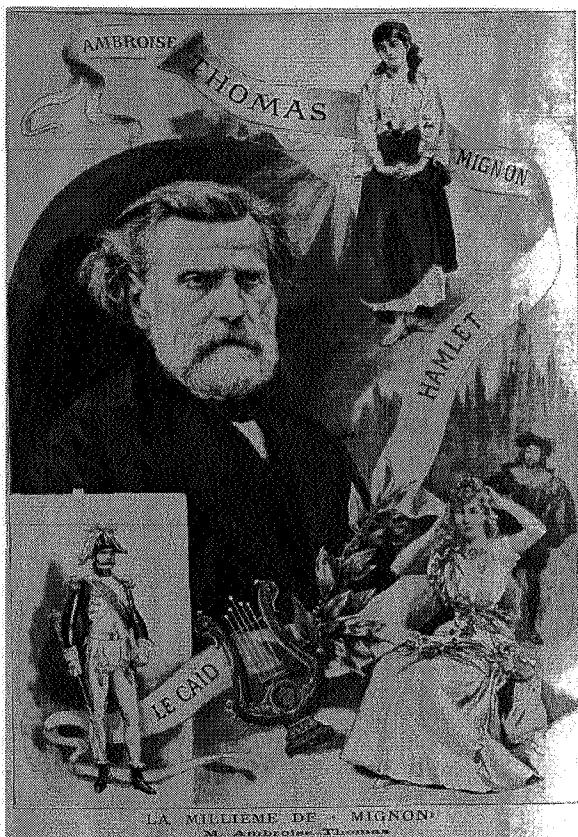
Adrien Duval du *Courrier de Lyon*, tout en appréciant beaucoup cette musique, annonce d'ailleurs ce probable échec :

"L'opéra de Mignon appartient à cette catégorie d'œuvres qui, par leur nature particulière, sont réservées aux succès modestes et peu brillants (...) M. Ambroise Thomas a écrit une musique pleine de détails exquis ; l'orchestration en est incomparable, et si l'inspiration franchement originale fait quelquefois défaut, l'arrangement délicat des choses, la recherche heureuse des effets et des sonorités, le travail ingénieux de la partition lui assignent un rang fort élevé dans les productions lyriques de

(9) Le *Salut Public*, 18 novembre 1867.

notre école française (...)” (10)

Sur la plan de l'interprétation, les chœurs et l'orchestre sont particulièrement bons. Quant aux chanteurs solistes, certains sont excellents comme Mlle Moreau ou M. Peschard mais d'autres insuffisants comme Mlle Mezeray dans le rôle titre...



Ambroise Thomas
Illustration 49

Au même moment, le Grand Théâtre Impérial monte *l'Œuf blanc et l'Œuf rouge*, ballet en trois tableaux du lyonnais Emile Guimet, puis un opéra-comique en quatre actes, *Dans les Gardes françaises* d'un autre lyonnais, Emile Pichoz. Cette œuvre, semble-t-il, est d'écriture habile mais très mal interprétée...

Si l'orchestre et les chœurs sont apparemment en progrès, les solistes de la troupe ne semblent pas, cette année, au niveau de ce qu'elle a pu être quelque temps auparavant...

La première création de 1868 est, le 10 février, celle de *Robinson Crusoé*, opéra d'Offenbach, chanté par MM. Peschard, Barbot, Férêt ; Mmes Douaut, Cortès, Mézeray. Cette pièce, quelque peu différente de celles qu'Offenbach écrit habituellement, n'obtient pas de succès.

Ce compositeur a voulu s'essayer ici à un genre sérieux qui ne lui convient probablement pas complètement. Il faudra attendre une quinzaine d'années avant que l'on entende à Lyon, et que l'on y accepte, une œuvre d'une facture plus profonde, plus dramatique, les *Contes d'Hoffmann*.

De plus, les Célestins donnant au même moment des œuvres de cet auteur, le public n'a aucune raison d'aller écouter cette musique au Grand Théâtre.

On assiste ensuite, au mois d'avril, à la plus grande création de l'année : celle de *Roméo et Juliette* de Gounod. Les interprètes en sont : MM Delabranche (Roméo), Juillia (Tybalt), Barbot (Benvolio), Méric (Mercutio), Marthieu (frère Laurent), Barrielle (Capulet), Dubosc (le Duc), Darrois (Grégoire), Vincent (frère Jean) ; Mmes Meillet

(10) Le *Courrier de Lyon*, 12 novembre 1867.

(Juliette), Donau (Staphano), Gourdon (Gertrude). Cette fois-ci la troupe lyonnaise tient un réel succès. Les chanteurs jouent parfaitement leurs rôles. Mme Meillet et M. Delabranche surtout sont chaleureusement applaudis. La musique de Gounod est encensée par la presse qui en loue le style pur, riche, aux parties orchestrales très travaillées. On est également sensible au fait que Gounod ait écrit un ballet spécialement pour l'opéra de Lyon. Les représentations se poursuivent jusqu'à la clôture de la saison.

Signalons également, cette année là, la visite à Lyon du ténor Renard qui obtient toujours les faveurs du public.

Pour l'ouverture de la saison 1868 - 1869, on reprend *Robert le Diable*. Puis, après les débuts, les Lyonnais assistent, le 11 novembre, à la première nouveauté de l'année : le *Premier Jour de Bonheur* d'Auber. Cette petite œuvre réunit tous les ingrédients du succès (musique agréable à écouter, histoire intéressante, belle mise en scène...) et plaît donc. Elle sera néanmoins vite oubliée...

Cette année, ainsi que les suivantes, les créations sont rares. On ne peut citer que : *l'Etoile du Berger*, ballet de Pilati, en janvier 1869; *Docteur Crispin*, opéra bouffe en quatre actes des frères Ricci, compositeurs lyonnais (cette œuvre interprétée par MM Danguin, Paulin, Mlles Darthaux, Blanc, Singelée, amuse beaucoup le public) ; la *Pomme d'Eve*, opéra-comique en un acte d'Emile Pichoz (bonne critique mais succès mitigé), pièces qui tomberont toutes irrémédiablement dans l'oubli.

Comme les années précédentes, on reprend des piliers du répertoire : l'*Africaine* est toujours à l'affiche et son succès ne dément pas, on remonte également *Faust* avec M. Delabranche (Faust), Mme de Taisy (Marguerite), M. Marthieu (Méphisto) et M. Méric (Valentin). Cette œuvre est accueillie avec enthousiasme.

Deux chanteuses parisiennes viennent se produire à Lyon durant la saison lyrique, leurs passages donnent également lieu à des reprises. Ainsi Mme Van den Heuvel, bien connue et si appréciée des Lyonnais, chante dans le *Barbier*, le *Domino noir* et la *Fille du Régiment*. La deuxième chanteuse est la célèbre Galli-Marié qui se produit dans *Mignon* et dans les *Dragons de Villars*, entre autres...

Cette saison est aussi celle du décès de Rossini, mort le 14 novembre 1868 à Paris. Bien entendu, le Grand Théâtre de Lyon est en deuil. Laissons A. Guiramand relater la manifestation qui a lieu pour ce triste événement :

" (...) La direction a résolu d'honorer la mémoire du grand musicien sous la forme du couronnement de son buste. Pendant que l'orchestre exécutait la

Marche funèbre de la Gazza ladra, la toile s'est levée sur un vaste salon, d'une ornementation riche et sévère, au centre duquel se trouvait le buste de Rossini couvert d'un crêpe noir. Tous les artistes des deux théâtres, vêtus des costumes de leurs rôles préférés, ont commencé un défilé dans lequel chacun arrivé devant l'image s'inclinait respectueusement et déposait une couronne près du piédestal. Bientôt, on vit s'avancer en costume sombre de Molière M. Paul Bondois qui a lu une élégie (...) contenant l'énumération des principales œuvres de Rossini (...). C'est alors que le voile de crêpe enlevé laisse apercevoir le buste en imitation d'argent oxydé du maître regretté. Une petite Gloire aux cheveux rutilants descendait lentement des cintres pour couronner le buste d'un feuillage d'or. Les témoignages d'une adhésion unanime ont accueilli cette cérémonie qu'a terminée l'exécution par l'orchestre seul de la Prière de Moïse." (11)

La saison 1869 - 1870 s'écoule de façon similaire à la précédente : pas de grande création, quelques petites œuvres nouvelles qui ne passeront pas à la postérité, de nombreuses reprises. L'automne débute sur celles de la *Juive* et de *Faust* surtout qui continue d'être très prisé des Lyonnais.

Le 18 novembre 1869, le Grand Théâtre Impérial crée un petit opéra-comique en trois actes de Ricci, une *Folie à Rome*, qui obtient peu de succès. Puis on assiste en janvier 1870 à la première des *Masques*, opéra bouffe de Carlo Pedrotti, au livret décousu, sans intérêt, et à la musique assez commune. On trouve pourtant une jolie romance pour ténor dans son premier acte.

Ensuite, la création du *Rêve d'Amour*, opéra-comique en trois actes d'Auber, est un véritable bide. Le *Rêve de Nicette*, ballet d'A. Luigini, dernière création de la saison, obtient lors de sa première représentation, en avril 1870, un franc succès.

Quant aux reprises, citons celle des *Martyrs* de Donizetti avec le ténor Dulaurens et de Mme de Taisy, qui attire peu de monde, et celle de *Don Juan* qui, au contraire, est un grand succès. La production est soignée, les décors sont neufs et le public afflue. Les interprètes en sont : M. Monnier (Don Juan), M. Périé (Leporello), M. Danguin (le Commandeur), M. Darrois (Mazetto), Mme de Taisy (Donna Anna), Mme Darthaux (Elvire), Mme Sallard (Zerline). Plus que toute autre représentation, la première de *Don Juan* est vraiment l'événement musical de l'année.

Signalons également cette saison le passage à Lyon du violoniste Sivori, du pianiste Rubinstein et une nouvelle visite de Mme Galli-Marié...

(11) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 21 novembre 1909.

III - 1870

En raison des événements politiques, l'année 1870-1871 voit à nouveau trois directions se succéder. Halanzier fait un passage éclair à la tête du Grand Théâtre qui ferme à cause de la guerre. Peu après, en octobre, il rouvre, mené par une société d'artistes. Puis, en fin d'année, c'est Delabranche qui dirigera.

Comme en toute période troublée, les événements conditionnent totalement la vie du Grand Théâtre. Ainsi, l'année est rythmée par des manifestations patriotiques. A la réouverture, le 23 octobre, on donne la *Dame blanche*, l'ouverture de la *Muette de Portici* et le ballet les *Meuniers*. Au milieu de la soirée, le ténor Darrois chante la *Marseillaise*, accompagné des chœurs et de l'orchestre que dirige Luigini. Pour attirer le public dans la salle, le prix des places sera dès lors le même qu'aux Célestins.

Juste après le début de la saison, le *Courrier de Lyon* du 26 octobre annonce la mise à l'étude de la *Révolution française*, grande pièce interdite sous le régime déchu.

Puis, le 13 novembre, a lieu une représentation donnée par les artistes du Grand Théâtre auxquels se joignent des chanteurs des cafés-concerts lyonnais. On veut réunir des fonds pour contribuer à l'effort de guerre en achetant une pièce de canon qui s'appellera "Grand-Théâtre". Le programme de cette soirée comprend, outre le deuxième acte de *Guillaume Tell*, le *Chalet*, le grand duo de la *Muette de Portici*, les *Meuniers*, un air du *Barbier*..., l'inévitable *Marseillaise* ! Faute d'argent le canon deviendra mitrailleuse.

Ce type de représentation se succède à un rythme soutenu. Fin novembre, on donne *Faust* au bénéfice des prisonniers en Allemagne ; le 10 décembre, on rejoue son troisième acte puis le quatrième acte de la *Juive*, et l'opéra-comique les *Désespérés*, afin d'offrir une mitrailleuse à Garibaldi ; le 22 décembre a lieu un nouveau spectacle-concert de bienfaisance, sous le patronnage du seizième bataillon de la Garde Nationale. En voici le programme :

Première partie

Bonsoir voisin, opéra-comique en un acte

La Fraternité (fantaisie) exécutée par la musique du seizième bataillon

Une *Sérénade*, chantée par M. Dujardin

Malborough (air varié) exécuté par M. A. Luigini

La Juive, grande scène du quatrième acte, chantée par M. Cazabon

Pour les pauvres, merci ! chanté par M. Férêt

Les *Girondins* par la musique du seizième bataillon

Le *Farfadet*, opéra comique en un acte

Deuxième partie

L'Océan, exécuté par la musique du seizième bataillon

Le *Bengali*, chant créole par Mme Dujardin

La Favorite (fantaisie) exécutée par M. Lapret

La Valse de Venzano chantée par Mme Ganetti

Les *Dragons de Villars*, scène et duo du deuxième acte joués par M. et Mme Dujardin

La Marseillaise chantée par M. Darrois.

Le 7 janvier 1871 on chante, entre la *Dame blanche* et la *Favorite*, la *Patrie avant tout*, chanson patriotique. Le lendemain, c'est un autre chant intitulé *Tout pour la France* que Mme Dujardin interprète entre ces deux œuvres. Puis le 16 du mois, les artistes représentent les *Cosaques*, drame militaire en cinq actes et neuf tableaux, "à grand spectacle", précise-t-on sur les affiches...

La saison entière, outre les chants patriotiques et œuvres de circonstance, n'est constitué que de reprises. A part les pièces déjà citées on assiste à celles du *Trouvère*, de *Lucia di Lammermoor*, des *Huguenots*, du *Toréador*, des *Dragons de Villars*, de *l'Africaine*, de *Faust*, du *Barbier de Séville*... Les représentations sont peu nombreuses. Il se passe plusieurs jours entre deux soirées, à tel point que le *Courrier de Lyon*, qui jusque là signalait toujours les jours de relâche du Grand Théâtre, ne le fait plus.

A partir de janvier 1871, la presse signale de nombreuses représentations du ténor Delabranche. Il chante ainsi dans la *Juive* (Eleazar), les *Huguenots* (Raoul), le *Trouvère* (Manrique), *Lucia di Lammermoor* (Edgard), *l'Africaine* (Vasco de Gama), *Guillaume Tell* (Arnold), *Faust*... Puis en avril, Mlle Mathilde Dupuy de l'Opéra-Comique et le baryton Devoyod se joignent à lui. Voici quelques uns de leurs rôles : Mlle Dupuy est successivement Inès de *l'Africaine*, Philine dans *Mignon*, Caroline du *Toréador*, entre autres. Quant au baryton Devoyod, il joue Nelusko dans *l'Africaine*...

En juin la Galli-Marié revient à Lyon, toujours aussi adulée par son public, et se produit dans *Mignon* (rôle titre) et les *Dragons de Villars*. Marie-Caroline Miolan-Carvalho se produit également à Lyon cette année là.



Marie-Caroline Miolan-Carvalho
Illustration 50

A partir du mois d'avril 1871, on trouve au répertoire du Grand Théâtre des vaudevilles, comédies, monologues, drames, féeries et opérettes, genres généralement réservés à la scène des Célestins. Mais ce théâtre a brûlé dans la nuit du 1er au 2 avril. La première scène lyonnaise prend donc le relais. On y donne l'opérette *M. Choufleuri* d'Offenbach le 20 avril, *Cora ou l'Esclavage*, drame en sept tableaux, le 24 du mois. En mai ce sont encore deux opérettes que l'on monte au Grand Théâtre : *l'Ours et l'Amateur des Jardins*, *la Cigale et la Fourmi*. Durant le mois de juillet on y joue chaque soir le *Fils de la Nuit*, drame féerique en cinq actes et huit tableaux comprenant trois ballets,

des décors et des costumes neufs, annonce la publicité quotidienne du *Courrier de Lyon*.

La saison lyrique 1870 - 1871 est terminée, mais le Grand Théâtre fonctionne toujours, ainsi qu'au mois d'août, avec exclusivement le répertoire des Célestins.

IV Arrivée de Danguin

La saison 1871 - 1872 s'ouvre le 1er septembre. C'est à nouveau la période des débuts. On reprend *Lucia di Lammermoor*, la *Juive*, *Faust*, le *Songe d'une Nuit d'Eté*, *Guillaume Tell*, la *Fille du Régiment*, la *Favorite*. La basse Danguin est nommée directeur du Grand Théâtre. Mais un différend entre d'une part l'orchestre et son chef Luigini et d'autre part le nouveau directeur entrave la bonne marche de la première scène lyonnaise. Ce dernier en effet, ne touchant plus de subvention, veut supprimer les représentations de grand opéra et n'engager qu'une partie des musiciens. Mais ceux-ci

refusent. Selon certaines sources, M. Danguin renvoie alors Luigini et son orchestre qu'il remplace par M. Mangin et un nouvel ensemble composé surtout de musiciens du Théâtre Italien de Paris. Selon d'autres, ce sont les Lyonnais eux-mêmes qui reprennent leur liberté.

Quoi qu'il en soit, Luigini et son orchestre se constituent en société et fondent les Concerts Populaires. Ils se produisent trois fois par semaine en plein air, place Bellecour, à compter du 15 juin 1871. Puis avec l'arrivée de la nouvelle saison, ils poursuivent leurs représentations au Palais de l'Alcazar jusqu'à la fin de la saison.

La nouvelle phalange et la troupe lyrique du Grand Théâtre mènent leur saison tant bien que mal. Jusqu'à la fin de l'année 1871, ils ne parviennent à monter aucune nouveauté. Il est vrai que Mangin, à la tête d'un orchestre composé de bons musiciens mais n'ayant aucune habitude de jouer ensemble, manquant de temps, devant reprendre un répertoire qu'il ne connaissait pas et faire face à l'hostilité d'une partie du public qui soutenait Luigini, n'a pas la tâche facile.

Début janvier 1872, le Grand Théâtre crée une *Visite à Bedlam* de Blangini avec MM Laroze, Quinet et Mlle Chauveau. Puis le *Trône d'Ecosse*, bouffonnerie musicale d'Hervé avec MM Quinet, Luco, Paul Didier, Martin, Mmes Coindé, Poncer, Mamel, Cottin, plaît beaucoup. Voilà pour les créations de la saison...

Signalons entre autres les reprises de l'opéra-bouffe des frères Ricci, *Docteur Crispin et sa commère*, de *Roland à Roncevaux* de Mermet et de *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer, qui sont très applaudies.

Comme d'habitude, l'opéra de Lyon invite des chanteurs parisiens à se produire sur sa scène, ainsi le ténor Gaymard, engagé à prix d'or pour donner quelques soirées fin 1871, n'obtient aucun succès. Il est sifflé à tel point qu'il finit par résilier son contrat. Achard et Galli-Marié sont, au contraire, très applaudis dans *Mignon*. Puis l'année théâtrale se termine sur le *Barbier de Séville*, également avec Achard. Le Grand Théâtre ne ferme pas pour autant. Il continue, comme le Théâtre des Variétés, d'accueillir le répertoire des Célestins et donne une féerie en vingt quatre tableaux, la *Chatte blanche*.

Chapitre X

De fréquentes faillites; suppression des représentations lyriques

I - Fin de la direction Danguin; troupes italiennes à Lyon

La saison 1872 - 1873 sera plus féconde que la précédente puisqu'elle voit la création de trois œuvres dont une au moins est encore reprise de nos jours.

La première nouveauté de la saison est l'*Ombre* de Flotow, représentée le 4 décembre 1872. La musique, charmante, plaît, mais pas le livret dont l'intrigue est jugée ridicule. Le public boude l'œuvre et la troupe joue devant une salle en partie vide. La création d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas a lieu également, le 2 février 1873, devant un public peu nombreux. Au sujet de cette œuvre, les avis sont partagés. Le *Courrier de Lyon*, quelque peu sarcastique, écrit :

" (...) Les amateurs ont bien fait d'éviter la fatigue qu'imposent cinq actes d'une mélopée rarement coupée par un éclair d'inspiration. Hamlet est bien l'œuvre d'un savant professeur de composition et M. Ambroise Thomas ne s'est occupé que de faire de la science (...) " (1)

Le *Salut Public*, au contraire, loue l'œuvre pour son originalité, la richesse de son orchestration.

" (...) M. Thomas a rejeté hardiment tout l'ancien système des romances, des duos, des cavatines, des trios, des strettas, des thèmes avec antécédent et conséquent... Qu'on n'aille pas conclure que M. Thomas écrit de la mélodie continue comme R. Wagner. Non : il cherche ses effets dans des combinaisons scientifiques de contrepoint, dans des progressions et des marches d'harmonie... A côté de cela, de véritables splendeurs d'orchestre... Hamlet représente une grande difficulté vaincue, l'interprétation musicale d'idées philosophiques et l'inauguration d'une voie nouvelle dans laquelle doit probablement se diriger à l'avenir la musique sérieuse (...) " (2)

Cette création est à l'origine d'un bien triste incident. Le ténor Péront qui interprète Hamlet se fait raser le thorax pour les besoins de la mise en scène et meurt peu après d'une fluxion de poitrine.

La dernière création de l'année est non des moindres puisqu'il s'agit, le 26 mars 1873, de celle d'un *Bal masqué*, grand opéra en cinq actes de Verdi, avec M. Chelli, Mmes Marie Roze, Albéry. Malheureusement, si l'orchestre le soir de la première est admirable, les solistes sont très mal préparés. Ils ne savent pas leurs rôles et se font

(1) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Bibliothèque Municipale de Lyon, p. 111.

(2) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 23 janvier 1910.

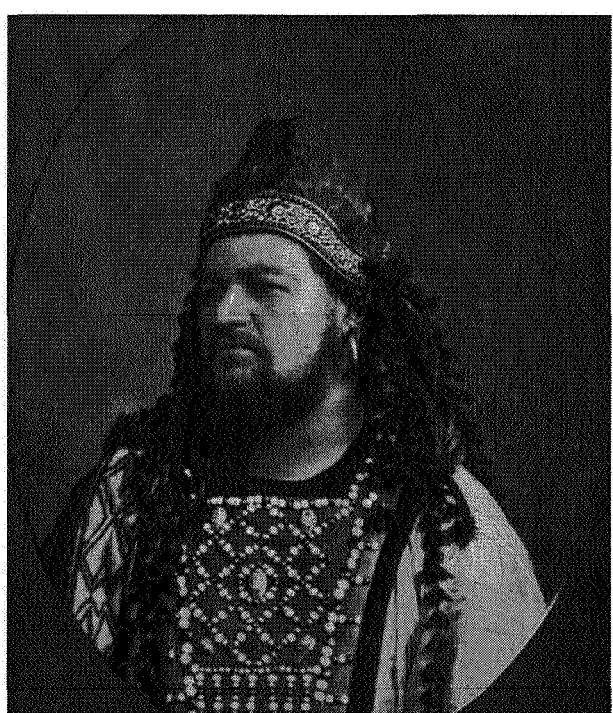
siffler. L'œuvre saura pourtant s'imposer durablement au répertoire et connaîtra finalement le succès qu'elle mérite.

Citons également, en fin de saison, la création de *Benedetta*, petit opéra-comique du Lyonnais Buot, qui a lieu dans l'indifférence générale.

Quant aux artistes en représentation, ils n'obtiennent pas tous les faveurs du public. Ainsi, lorsque le célèbre ténor Capoul vient chanter *Faust* à Lyon en février 1873, il est hué par le public à tel point qu'il annule ses autres représentations. Par contre, le baryton Lassalle est chaleureusement applaudi dans *l'Africaine* et *Guillaume Tell*, de même pour le ténor Léon Achard qui, de retour à Lyon, y est toujours aussi apprécié.

En outre, la métropole rhodanienne reçoit cette saison les visites successives de deux troupes italiennes.

La première, menée par M. Fernando et Mme Penco, composée d'artistes du Théâtre Italien de Paris qui a connu depuis la guerre de 1870 bien des vicissitudes (fermeture, réouverture puis faillite très peu de temps après), vient à Lyon au mois de février 1873. Les chanteurs de cette compagnie sont de valeur inégale mais compétents dans l'ensemble. En fait, la véritable étoile de ce groupe, sa principale attraction, est Mme Penco, que sa réputation précède.



Lassalle
Illustration 51

Pourtant c'est son partenaire, M. Fernando, qui récolte le plus d'éloges de la part de la presse et surtout du public.

Le 17 février, la troupe donne *Otello* de Rossini. Fernando fait :

" (...) l'objet d'une véritable ovation (...) " (3)

alors que Mme Penco est :

" (...) accueillie assez froidement au début de la représentation (...) " (4)

même si elle est finalement acclamée au troisième acte.

La musique de Rossini, quant à elle, est louée par le *Salut Public* qui écrit :

(3) *Le Journal de Lyon*, 19 février 1873.

(4) *Ibidem*.

"On est convenu qu'Otello a vieilli (...) ce jugement banal nous a semblé une abominable calomnie (...). Cette musique là soulève des mondes d'idées qui ne sauraient avoir d'âge. La forme peut passer et vieillir, les conceptions du génie conservent une éternelle jeunesse (...) (5)

Le 20 février, la troupe redonne *Otello*. L'assistance n'est pas très nombreuse, les billets sont trop chers. Même si le public présent applaudit, on ne ressent pas d'enthousiasme et les représentations s'arrêtent après cette deuxième soirée. On invoque comme raison une maladie de celle qui devait être la vedette de cette compagnie, la prima donna Mme Penco. Mais peut-être s'attendait-elle aussi à un accueil plus expansif, à une réussite plus franche, à un public plus spontanément enthousiaste. Le demi échec de cette troupe n'est-il pas en réalité celui de Mme Penco ?

Deux mois et demi plus tard, c'est une troupe plus ambitieuse, semblant vouloir mettre de son côté tous les atouts de la réussite, qui arrive à Lyon. La troupe Capt de Salazar se fait annoncer à grand renfort de publicité, met en avant l'expérience outre-Atlantique de son impresario et la provenance prestigieuse de ses membres (Mme Christine Lamarre de la Scala de Milan ; Mme Laura Carraciolo qui a chanté à la Pergola de Florence, au San Carlo de Naples et à la Fenice de Venise ; Mlle de Moya, du Théâtre Italien de Paris ; Mlle Vairo du Théâtre de Naples ; M. Carrion de la Scala de Milan ; M. Giorgetti et M. Srozzi de la Pergola de Florence ; M. Otto du Théâtre de Naples ; M. Vairo du Théâtre Italien de Paris ; M. Sotto de Covent Garden de Londres ; M. Aguirre, chef d'orchestre maestro ; M. Salabert, directeur de la musique ; M. Couard, répétiteur de chant) (6)

Le 16 mai 1873, ces artistes donnent *Il Trovatore* de Verdi. Les avis sont partagés et les comptes-rendus de la presse assez mitigés dans l'ensemble. Le *Courrier de Lyon* du 18 mai est particulièrement sévère. Il juge le ténor Carrion à contre-emploi, trop âgé pour son rôle, la soprano trop jeune, la basse mauvaise et le public trop indulgent... Le *Salut public*, sans être élogieux, est moins critique. Il parle de

"méthode de chant correcte" (7)

sans plus, et d'

"ensemble satisfaisant" (8)

du ténor qui utilise bien tous ses :

"petits moyens" (9)

(5) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 104.

(6) Ibidem p. 105.

(7) Ibidem p. 106.

(8) Ibidem

(9) Ibidem

Seul Aguirre,

"musicien de race et d'avenir" (10)

est épargné.

Le 23 mai, c'est *Il Barbiere* de Rossini qui est représenté. Cette fois-ci la critique est franchement plus positive mais le public ne suit pas. Il reste sur sa première impression mitigée. Cet opéra n'est donné que deux fois.

Le 27 mai, *Lucrezia Borgia* de Donizetti est proposé aux Lyonnais. Cette pièce tiendra l'affiche plus longtemps que la précédente. Pourtant, on retombe là dans une franche médiocrité. Même les rares compliments parus dans la presse sont empreints de morosité. Cet opéra est joué quatre fois et, bien sûr, la salle n'est pas pleine.

C'est ensuite au tour de *Rigoletto* d'être représenté le 30 mai. Et c'est la dégringolade :

"l'effet en fut si désastreux qu'on n'osa pas le redonner..." (11)

Le public siffle, est mécontent, à juste titre semble-t-il.

Pour couronner le tout, l'impresario s'enfuit avec la recette. Les artistes donnent une ultime pièce, un *Ballo in Maschera* de Verdi. Mais rien ne peut plus les sortir de leur pitoyable situation. Si certains chanteurs parviennent encore à rassembler leur talent, d'autres sont franchement mauvais, chantent faux, ne savent pas leurs rôles. La presse, qui sait être parfois si dure, ne prend même plus la peine de les fustiger sérieusement. Cette tournée, qui promettait bien plus qu'elle n'a donné, se termine bien tristement par un concert au bénéfice du chef d'orchestre, donné le 17 juin. Là encore, le fiasco est indéniable.

II - Faillite de Brocard ; succès de d'Herblay

A l'ouverture de la saison 1873 - 1874, un nouveau directeur, M. Brocard, arrive à la tête du Grand Théâtre. Il réengage Joseph Luigini comme premier chef d'orchestre. Quant à la troupe des chanteurs, elle réunit : MM Delabranche, Gourrier, Vincent, Ant. Guillot, Barbot, Millard, ténors ; Dumestre, Solve, barytons ; Mmes Reboux, Moreau, de Taisy, Pauline Duprez, Hasselmans, Monteni, etc...

A l'orchestre, on rencontre également d'excellents musiciens : Alexandre Luigini, Antonio Bedetti aux violons ; Laussel, Baumann, Pio et Ugo Bedetti aux violoncelles ; Nauwelaers à la flûte ; Fargues au hautbois, entre autres.

(10) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIX^e siècle*, p. 106.

(11) Ibidem, p. 112.

Pourtant Brocard ne parvient à rester à son poste que jusqu'au mois d'octobre. Pour une raison obscure, il refuse toute subvention et fait très rapidement faillite. Une société d'artistes reprend les rênes en attendant la nomination d'un nouveau directeur. C'est d'Herblay, ancien directeur du Grand Théâtre, qui est choisi... Les artistes le refusent tout d'abord puis, menacés par le préfet de devoir quitter les lieux, finissent pas l'accepter...

L'opéra rouvre le 10 novembre 1873 avec une reprise de *Faust*. On ne crée aucune nouvelle oeuvre jusqu'au printemps 1874. Puis le 21 mars, on assiste à la création de *Pétrarque*, opéra en cinq actes de Duprat, avec MM. Delabranche, Berardi, Dumestre ; Mlles Pauline Duprez, Moreau. L'oeuvre, d'approche facile, aux jolies mélodies, obtient un grand succès. Aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est là l'unique création de toute la saison !

Au mois de juillet 1874, une nouvelle troupe italienne se produit à Lyon. Le chef d'orchestre Aguirre, pas découragé par les déboires essuyés un an plus tôt, revient accompagné de Mmes Moris, Teoni, Alida Geldi, de MM. Bartolini, Della Rocca, Zimmelli, ainsi que du fameux ténor Fernando si apprécié du public lyonnais un an et demi auparavant.

Cette compagnie donne en dix jours six représentations de trois opéras (tout d'abord *Otello* de Rossini puis *Il Trovatore* et enfin *Rigoletto* de Verdi). Si Fernando et Aguirre sont de très bons musiciens, il n'en est pas de même pour tous les autres membres de la troupe, comme le révèle le *Courrier de Lyon* après la première d'*Otello* :

"M. Fernando a été excellent. Nous conseillons à ses camarades de tâcher de l'imiter" (12)

Le 6 juillet, on donne *Il Trovatore*. Cette fois-ci, le ténor, la mezzo soprano et la contralto sont très bonnes, mais le baryton est plutôt gauche. Le public en rit même. Quant à *Rigoletto*, créé le 13 juillet, nous ne savons rien du déroulement de sa représentation. La presse ne la relate pas. On peut pourtant supposer qu'elle fut un échec puisque la troupe ne redonne pas cet opéra une seconde fois et quitte la ville.

Pour la saison 1874 - 1875, c'est encore M. d'Herblay qui est à la tête du Grand Théâtre.

On trouve, dans la troupe, certains noms que les Lyonnais garderont longtemps en mémoire tels les ténors Delabranche et Valdejo, le baryton Dumestre, la basse Berardi, le trial et régisseur Gustave d'Hérou, les cantatrices Pauline Duprez, Mme Neulat et surtout Jeanne de Vriès.

Mlle Jeanne de Vriès est la véritable vedette de la troupe. D'origine hollandaise, issue

(12) Le *Courrier de Lyon*, 5 juillet 1874.



Jeanne de Vries
Illustration 52

le *Songe d'une Nuit d'Eté*, le *Barbier de Séville*, *Roméo et Juliette*...

Outre le ténor Delabranche déjà connu et apprécié des Lyonnais, le chanteur Théophile Valdejo fait également partie de la troupe. Comme Mlle de Vries, il est un artiste très prometteur. Après de très encourageants débuts parisiens au Théâtre Lyrique en 1870, les événements politiques l'obligent à interrompre sa carrière qu'il reprend en 1871 à la fin de la Commune. Il est ensuite engagé par le Théâtre Royal de Liège où il fait ses véritables débuts.

" (...) Ils furent des plus brillants. Le jeune ténor devint l'artiste aimé du public qui pendant deux ans l'applaudit sans se lasser. M. d'Herblay, en quête d'un ténor léger, enleva M. Valdejo au Théâtre de Liège. Ce ne fut pas sans difficulté (...)" (13)

A Lyon, on apprécie la fraîcheur de son timbre, sa pureté. Il conquiert son sévère public...

Une autre nouvelle arrivée dans la troupe est également bien accueillie par le public. Il s'agit de Mlle Alice Vois, engagée comme Dugazon, également élève de Duprez. Lors de ses débuts à Strasbourg en 1864, son maître qui l'appréciait tant était venu

d'une famille d'artistes, elle fut l'élève du célèbre ténor Duprez qui la fait chanter devant Rossini. Lorsqu'elle arrive à Lyon, elle est en pleine carrière. Après des débuts à Paris le 14 juin 1867 au Théâtre Lyrique dans la *Somnambule*, elle reste quelque temps attachée à cette scène, où elle obtient de grands succès. Puis elle est engagée par le Théâtre de Bruxelles où elle est encore plus applaudie. On la surnomme même la "Patti bruxelloise". Elle chante ensuite à Londres, au théâtre de Covent Garden, revient à Bruxelles puis se produit à Anvers où M. d'Herblay, directeur du Grand Théâtre de Lyon, vient l'engager. C'est dire la satisfaction des Lyonnais quand elle arrive dans leur ville. Ses représentations ne sont que bravos et ovations. Elle s'y produit dans les reprises de la *Somnambule*, *Mignon*,

le *Songe d'une Nuit d'Eté*, le *Barbier de Séville*, *Roméo et Juliette*...

Outre le ténor Delabranche déjà connu et apprécié des Lyonnais, le chanteur Théophile Valdejo fait également partie de la troupe. Comme Mlle de Vries, il est un artiste très prometteur. Après de très encourageants débuts parisiens au Théâtre Lyrique en 1870, les événements politiques l'obligent à interrompre sa carrière qu'il reprend en 1871 à la fin de la Commune. Il est ensuite engagé par le Théâtre Royal de Liège où il fait ses véritables débuts.

" (...) Ils furent des plus brillants. Le jeune ténor devint l'artiste aimé du public qui pendant deux ans l'applaudit sans se lasser. M. d'Herblay, en quête d'un ténor léger, enleva M. Valdejo au Théâtre de Liège. Ce ne fut pas sans difficulté (...)" (13)

A Lyon, on apprécie la fraîcheur de son timbre, sa pureté. Il conquiert son sévère public...

Une autre nouvelle arrivée dans la troupe est également bien accueillie par le public. Il s'agit de Mlle Alice Vois, engagée comme Dugazon, également élève de Duprez. Lors de ses débuts à Strasbourg en 1864, son maître qui l'appréciait tant était venu

(13) *Galerie artistique lyonnaise*, article signé Némo, Tome I, p 14.



Théophile Valdéjo
Illustration 53

l'écouter. Le public ayant appris la chose l'avait d'ailleurs réclamé sur scène à corps et à cris. Maître et élève avaient alors été l'objet d'une ovation frénétique.

La fille de Duprez, Mme Van den Heuvel, cantatrice si appréciée à Lyon, avait également pris la jeune fille en amitié. Voici les conseils qu'elle lui donne dans une lettre, à l'aube de sa carrière :

"Ma chère Alice,

Vous ne sauriez croire combien je suis heureuse de vos succès. Vous deviez réussir par votre courage et votre persévérance ; seulement, maintenant que vous êtes lancée, ne laissez pas refroidir votre zèle. Travaillez, travaillez afin d'acquérir une prompte habitude de la scène.

Rendez le plus de services que vous pourrez, afin d'être toujours bien vue de tous. On est souvent obligé de se faire presque pardonner les succès que l'on obtient pour éviter les rivalités et les jalousies de ceux qui sont moins favorisés.

Notre carrière est fort épineuse ; les tentations y sont nombreuses et, outre les succès artistiques qu'on est quelquefois appelé à remporter sur ses camarades, il faut aussi adoucir à leurs yeux, par une grande indulgence, les égards que, malgré tout, on a toujours pour une honnête femme.

Le théâtre porte tout naturellement à la critique, parce que l'amour-propre est toujours en jeu. Préservez-vous, ma chère Alice, dès le commencement de votre carrière, de tomber dans cet affreux travers ; au contraire, chaque fois que vous trouverez l'occasion de placer une louange juste, profitez-en...

Bon courage, je vous embrasse de tout coeur.

C. Van den Heuvel-Duprez" (14)

Après Strasbourg, la chanteuse est engagée à l'Athénée à Paris puis refuse une proposition de l'Opéra Comique pour se rendre à Bordeaux, puis Lille, Nantes, Toulouse, Marseille...

(14) *Galerie artistique lyonnaise*, article signé Némo, Tome I, p. 37-38.

En proie à une maladie qui altère ses qualités vocales, elle retourne à Bordeaux et y donne des leçons de chant. C'est ensuite à Lyon qu'elle fait sa rentrée sur scène, pourtant imparfaitement guérie.



Alice Vois
Illustration 54

Bien qu'ayant perdu une partie de ses moyens vocaux, l'artiste qui a appris de Duprez à les utiliser au maximum, à phraser avec grâce, séduit par son intelligence musicale. Espérant que sa voix récupère peu à peu tout son éclat, le public de Lyon lui fait un excellent accueil.

Une fois de plus le Grand Théâtre ne crée aucune oeuvre lyrique cette année. Pourtant la direction d'Herblay, qui touche à sa fin, ne récolte qu'éloges. En fait, le public a évolué. Contrairement aux premières années du siècle, ce n'est plus le nombre de créations qui importe à ses yeux, mais bien la qualité des œuvres qu'on lui présente. C'est ainsi qu'un directeur peut parvenir à monter sa saison sur de grandes reprises...

III - Impopulaire Santerre

Un nouveau directeur arrive à la tête du Grand Théâtre pour la saison 1875 - 1876. Il se nomme Martial Santerre. Son mandat durera deux ans et se passera aussi mal que possible.

La première saison n'est, pour le public, qu'une succession de mécontentements. Le chef d'orchestre Luigini est tout d'abord remplacé par Guille, musicien médiocre. La troupe, hormis Valdejo, ténor, et la chanteuse d'opéra-comique Mlle Isaac, est jugée tout à fait insuffisante. Finalement, le directeur part pour trouver de nouveaux chanteurs à Paris. Il engage également un autre chef d'orchestre bien plus capable, M. Momas. Cela calme quelque peu les esprits, mais sans satisfaire le public. On ne

crée à nouveau aucune pièce excepté le *Médecin malgré lui* de Gounod qui n'obtient pas de succès, fait peu étonnant car cette année là, le public boude le théâtre. Santerre a une réputation si déplorable !

Seule la visite à Lyon du baryton Lassalle arrive à faire naître l'enthousiasme du public.

Le repos estival, loin de calmer le mécontentement du public, ne fait que l'attiser.

Trop mercantile, en butte à l'hostilité générale, Santerre est même l'objet d'une cabale de la part de la presse.

A l'ouverture de la saison 1876 - 1877, la représentation de *Rigoletto* a lieu dans un chahut incroyable. Voici le récit qu'en fait Guiramand :

"(...) Ce fut une soirée mémorable. Les cris : à bas la direction ! scandés suivant le rythme célèbre des lampions, sont ininterrompus. La police expulse les spectateurs les plus turbulents. Le parterre s'amuse à découper de petits bonshommes en papier représentant le directeur Santerre : "Pendez Santerre !" s'écrie-t-on, et aussitôt d'accrocher les bonshommes au bord de la première galerie. Les cris sont assourdissants, couvrent l'orchestre et les chanteurs. Au quatrième acte, la salle entière chante avec le ténor Montjauze la romance : "Comme la plume au vent !". Au dehors, la circulation est interdite sur la place de la Comédie et on ne laisse sortir du théâtre que par la rue Laffont." (15)

Des désordres comparables se reproduisent tous les soirs et atteignent leur paroxysme lors d'une représentation de la *Traviata* où les spectateurs, laissant libre cours à leur colère, vont jusqu'à lancer des carottes sur la scène !

Cette saison catastrophique voit tout de même la création de l'opéra-comique d'Alexandre Luigini, les *Caprices de Margot*, et surtout, en avril 1877, *Carmen* de Bizet. Les interprètes en sont : MM Ch. Laurent (Don José), Chopin (Escamillo), Rougé (Le Lieutenant), Sernin (Moralès), Férêt (Le Remendado), L. Reine (Le Dancaire), Mmes Adèle Isaac (Carmen), Depoitiers (Frasquita), J. Blainville (Mercédès). La pièce obtient bien plus de succès que deux ans auparavant, lors de sa création parisienne, même si quelques sifflets accompagnent la première. Cela est plus dû à l'ambiance générale de cette saison qu'à un rejet de cette oeuvre.

Voici ce qu'écrit Paul Auby, critique du *Courrier de Lyon* :

"Ce que l'on remarque tout d'abord dans cette partition, c'est la haine du poncif, du vulgaire ; c'est la recherche d'effets harmoniques nouveaux et

(15) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 20 février 1910.

d'accompagnements piquants. Parfois la phrase musicale tourmentée, pénible, se dégage mal des développements symphoniques de l'orchestre, mais rarement elle est triviale". (16)

Le *Salut Public*, pour sa part, considère l'œuvre comme étant une des plus brillantes créées depuis plusieurs années. Bien sûr, le public doit s'habituer à cette oeuvre qui, pour un opéra-comique, est d'un réalisme déroutant et dont la complexité d'écriture étonne. Mais cette pièce acquerra vite ses lettres de noblesse et connaîtra un succès jamais démenti. Elle deviendra même une des œuvres, sinon l'œuvre la plus populaire du répertoire lyrique du XXème siècle.

Cette année là, les Lyonnais assistent, en outre, aux représentations de la contralto Rosine Bloch, et du baryton Faure qui chante dans la *Favorite*, *Hamlet*, *Guillaume Tell*. Il donne également un concert à l'Alcazar avec Mlle Isaac, MM. Fargues et Ritter, et obtient un énorme succès.

A la fin de la saison, un nouveau directeur est nommé à la satisfaction générale.

IV - *Cinq Mars et Etienne Marcel* : Gounod et Saint-Saëns à Lyon



Gustave Herbert
Illustration 55

C'est Aimé Gros qui remplace avantageusement Santerre pour la saison 1877 - 1878. Le Grand Théâtre de Lyon se montre à nouveau sous un bon jour.

Alexandre Luigini, fils de Joseph, est nommé à la tête de l'orchestre. La troupe est composée de bons chanteurs. Citons, parmi eux, M. Herbert, Mme de Stucklé, M. Merzwinski, M. Delrat...

M. Gustave Herbert, premier ténor d'opéra comique, avait en 1870 signé un engagement avec un théâtre lyrique de Paris. La guerre l'empêcha d'y faire ses débuts. C'est donc au théâtre de Mons, en Belgique, qu'il fit ses premières armes. Il chanta ensuite à Genève,

(16) *Le Courier de Lyon*, 12 avril 1877.

Reims, Anvers et Lille. C'est donc en artiste expérimenté qu'il arrive au Grand Théâtre de Lyon, engagé par Aimé Gros. Il passe aisément l'épreuve des débuts et est même, de soirs en soirs, de plus en plus apprécié.



Mme de Stucklé
Illustration 56

Mme de Stucklé, forte chanteuse falcon, comme beaucoup d'autres artistes passés sur la scène du Grand Théâtre, est une élève de Duprez. Après des débuts au théâtre de Bordeaux, elle est engagée par M. Campocasso, directeur de l'opéra de Marseille. C'est dans cette salle qu'Aimé Gros - alors en tournée dans les grandes villes de France dans le but de recruter des artistes pour sa troupe de Lyon - l'entend pour la première fois. Il l'engage sur le champ. A son arrivée à Lyon, l'artiste est plébiscitée par le public. Son admission définitive au Grand Théâtre n'est qu'une pure formalité.

On le voit, Lyon se félicite des choix de son nouveau directeur. Ainsi, à l'ouverture

de la saison, Alexandre Luigini, le nouveau chef d'orchestre, déjà très apprécié des Lyonnais comme compositeur, est acclamé par la foule.

"(...) Après l'exécution de l'ouverture de Guillaume Tell, on fit à Alexandre une ovation personnelle, en l'obligeant à se lever de son fauteuil et à saluer le public (...). La toile baissée, Alexandre, fort ému de cette ovation - qui était une flatteuse sanction donnée à sa nomination de chef d'orchestre - se jeta dans les bras de son directeur qui l'embrassa avec effusion.

- Voilà, me dit Aimé Gros triomphant, mon grand, mon incontestable succès. Alexandre est mon élève, je le connais mieux que personne et sais ce qu'il vaut. Aussi n'ai-je pas eu un instant d'hésitation et de crainte, j'étais sûr de lui. Vous le voyez, je ne me suis pas trompé et j'en suis fier (...)." (17)

De même, lors de la première grande création de l'année, celle de *Cinq-Mars*, opéra de Gounod, Mme de Stucklé obtient un grand succès. Il est vrai que Gounod lui-même, qui vient à Lyon diriger les répétitions de son oeuvre, formule à son égard les plus

(17) *Galerie artistique lyonnaise*, article signé Némo, Tome I, p. 135 136.

chaleureux éloges, regrettant même qu'elle n'ait pas créé à Paris le rôle de Marie de Gonzague.

Quant à la musique de Gounod, on l'apprécie pour sa finesse, son élégance, la beauté de ses harmonies, même si certains lui reprochent justement cette écriture trop harmonique.

La création suivante est, le 24 janvier 1878, celle de *Paul et Virginie* de Massé avec MM. Herbert, Delrat ; Mmes Cécile Mezeray et Sbolie. Très bien interprétée, tant par les solistes que par les chœurs et l'orchestre, l'œuvre obtient un honnête succès. L'année se poursuit et se termine sur des reprises.

Au début de la saison 1878 - 1879, Aimé Gros est encore à son poste. Pourtant, malgré sa popularité et ses succès auprès du public, il présente sa démission début novembre. Il juge en effet le Grand Théâtre ingérable en raison d'un cahier des charges trop contraignant... On le convainc pourtant de rester à la tête de la première scène lyonnaise jusqu'à la fin de la saison.

La première représentation de la saison est une reprise de *Faust*, le 1er octobre. Le premier trimestre se déroule avec les habituelles reprises. Ensuite, le 20 janvier 1879, on crée *Piccolino* de Guiraud, sur un texte de Sardou. Encore une fois, la pièce est servie par de très bons interprètes, des chœurs et un orchestre parfaits, extrêmement bien dirigés par Alexandre Luigini. Quant à la musique, elle est appréciée à sa juste valeur, c'est-à-dire comme une petite partition, talentueuse sans être géniale, bien écrite, divertissante.

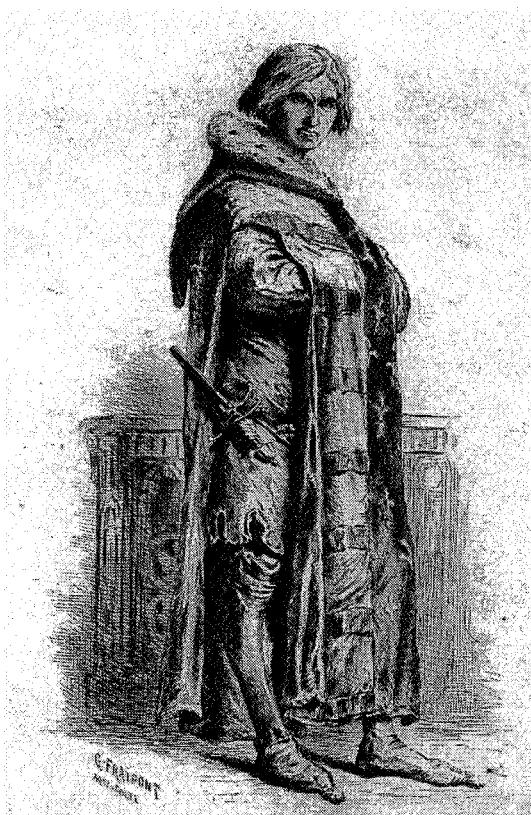
Puis le 8 février a lieu un événement qui fait date dans l'histoire de la musique à Lyon : il s'agit de la création d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns. L'œuvre est créée cinq ans avant Paris et de nombreux critiques se déplacent de la capitale pour assister à la première. Bien entendu, le tout-Lyon est également présent.

"(...) Toutes les autorités administratives et militaires, les notabilités municipales et artistiques de la ville occupaient le balcon et les loges. Les représentants de la presse locale, Lyon républicain, Petit lyonnais, Progrès, Salut public, etc..., étaient là. De Paris étaient venus les représentants de tous les grands journaux ; Weber (Le Temps) ; Armand Gouzien (Le Rappel) ; de Fourcaud (Le Gaulois) ; E. Stoulling (Le National) ; Ad. Jullien (Le Français) ; Léon Kerst (La Presse) ; Benjamin (L'Evènement) ; Ch. Tardieu (L'indépendance Belge). La mise en scène avait été réglée et surveillée par Aimé Gros lui-même, qui avait tenu à ce que tout fût digne de cette première ; l'orchestre, admirablement conduit par Alexandre Luigini ;

le divertissement du troisième acte réglé par M. Lamy et dansé par Mme Lamy et tout le corps de ballet ; les décors de Genivet et les costumes dessinés par Blan contribuèrent au succès. La distribution était de premier ordre (...)" (18)

L'œuvre est interprétée par MM. Delrat (Etienne Marcel), Stéphane (Robert de Lorris), Plançon (Eustache), Echetto (Jean Maillard), Degrave (R. de Clermont), Mme Reine ou Renée Mezeray (Béatrix Marcel), Amélie Luigini (Dauphin Charles), Nerval (l'hôtelier), Baron (Pierre), Mlle Legénisel (Marguerite).

Le soir de la première, le compositeur est présent dans la salle. C'est d'ailleurs lui qui a dirigé les répétitions de l'œuvre.



Etienne Marcel
Illustration 57

Sur la partition elle-même, les avis sont bien sûr partagés. Certains reprochent à Saint-Saëns que son œuvre s'éloigne trop des formes traditionnelles, d'autres au contraire trouvent la forme de l'opéra historique désuète, passée de mode. On rattache cette musique au wagnérisme mais aussi à Gounod et Schumann. En fait, les Lyonnais sont déroutés, ne savent que penser, mais s'accordent à voir dans cet opéra le talent d'un maître. Cette musique, dit-on, est celle de l'avenir. Les abonnés du théâtre, frange du public particulièrement dure, qui avaient même sifflé le troisième acte de *Faust* lors de sa création, applaudissent la pièce qui obtient à Lyon son premier et plus beau - pour ne pas dire unique - succès. En effet, lors de sa création parisienne, cinq ans plus tard, le public ne s'enthousiasmera pas. Elle ne sera jamais jouée sur aucune autre scène de province.

Saint-Saëns lui-même, dans une lettre adressée à Antoine Sallès, parlera plus tard de :

"l'étonnant succès d'Etienne Marcel à Lyon (quarante représentations consécutives)" (19)

Pour finir l'année la direction crée, le 24 mai 1879, la *Malatesta*, grand opéra en quatre

(18) Bonnerot (J.), *Camille Saint-Saëns*, Edition Durand et fils Paris - p. 94-95

(19) Sallès (A.), *Camille Saint-Saëns à Lyon, Paris*, Eugène Fromont, éditeur - fac similé d'une lettre insérée entre p. 18 et 19.

actes dont l'auteur nous est inconnu.

Signalons également cette année là la visite à Lyon de Mmes Galli-Marié, Miolan-Carvalho (en janvier dans *Mignon*) et du baryton Faure qui, en mars, chante *Guillaume Tell* et *Faust* devant une salle comble, malgré le prix élevé des places.

V - Trois directions difficiles

V-1 Marck

On se souvient, Aimé Gros avait démissionné au début de la saison 1878 - 1879. C'est en fin de compte à l'ouverture de l'année théâtrale 1879 - 1880 qu'il quitte la tête du Grand Théâtre de Lyon. Il est remplacé par Emile Marck. Le chanteur Tournié avait tout

d'abord été pressenti pour le poste mais il est finalement engagé en qualité de premier ténor. A ses côtés se trouvent, entre autres, M. Delrat, baryton ; M. Plain, basse ; M. Nerval, triat ; Gustave d'Herou, larouette ; Mmes Baux, Boulard, d'Ervilly, Nau, Bérardi, Gérald et Lorant.

Là encore, le nouveau directeur ne va pas parvenir à gérer son théâtre. La saison s'ouvre plutôt bien, sur une représentation de *Robert le Diable*. Puis, après les débuts, la troupe du Grand Théâtre crée, le 17 décembre 1879, *Aïda* de Verdi avec MM Delrat, Tournié, Plain, Neveu, Cabannes, Mmes Baux, Bérardi, d'Ervilly. On insère, au deuxième acte avec l'autorisation de Verdi, le *Ballet égyptien* de Luigini.

L'œuvre, admirablement montée et interprétée, remporte un gros succès. Elle est donnée plus de



Partition du *Ballet Egyptien*
Illustration 58

trente fois. Pour le soutenir dans cette production, dans un effort de décentralisation artistique, le ministre des Beaux-Arts alloue au Grand Théâtre une subvention de vingt mille francs.

On estime que le compositeur se convertit là aux

*"(...) procédés de facture de l'école allemande... Pour conclure, *Aïda* est un opéra difficile à classer. Tout italien par l'inspiration, il se rapproche de l'école allemande par la facture et une orchestration infiniment plus soignée que les autres ouvrages de Verdi (...)"* (20)

Un mois plus tard, le 17 janvier 1880, on donne, au bénéfice des pauvres, la *Fille de Madame Angot* de Lecocq avec MM Tournié (Ange Pitou), Plain, Barbe ; Mlles Baux (Mlle Lange), d'Ervilly. Ensuite, début 1880, la *courte Echelle*, opéra-comique de Membrée, essuie un échec. L'argent manque ; le directeur ne peut même plus payer les artistes et démissionne. Les chanteurs, constitués en société derrière un des leurs, la basse Neveu, terminent l'année tant bien que mal.

Signalons, en marge de la saison du Grand Théâtre, la création au Théâtre Bellecour, nouvellement ouvert, du *Roi de Labore* de Massenet le 19 janvier 1880. Le maître vient en personne diriger la représentation qui connaît un très grand succès. L'interprétation en est magistrale, servie entre autres par les chanteurs Lassalle et Achard. Quant à la mise en scène, elle est somptueuse. Détail amusant, les critiques des journaux pourraient facilement s'interchanger avec celles d'*Etienne Marcel*. On lit en effet dans le *Salut public* :

"M. Massenet procède à la fois de Wagner et de Gounod. Sa phrase, d'une tonalité presque toujours indécise, s'enveloppe et se drape dans les dessins harmoniques, comme dans un manteau diaphane. On sent la main d'un maître chez ce jeune homme de trente sept ans. Il manie les masses instrumentales avec une perfection qui n'a jamais été surpassée (...)" (21)

V-2 Vachot

Henri Vachot est, pour la saison 1880 - 1881, le nouveau directeur du Grand Théâtre de Lyon. Son passage sera encore plus catastrophique que celui de ses malheureux prédécesseurs. Ses agissements indélicats lui valent l'hostilité des chanteurs de la troupe. Deux mois après l'ouverture, ils se mettent en grève et refusent de jouer, ce qui provoque la colère du public. Près de cinq cents personnes manifestent fin novembre sous les fenêtres du directeur. Vachot intente alors un procès à ses

(20) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 6 mars 1910.

(21) Ibidem

pensionnaires et obtient sept mille francs de dommages et intérêts avant de se retirer. Les artistes payent la somme puis se constituent une nouvelle fois en société. Ils appellent alors Aimé Gros à l'aide pour diriger le Grand Théâtre.

En février 1881, Aimé Gros monte les *Mousquetaires au Couvent* de Varney.

Puis il donne la *Damnation de Faust*, oratorio de Berlioz, avec MM. Seguin et de Keghel. Enfin, le 11 mars 1881, la dernière création est *Jean de Nivelle* de Léo Delibes chanté par MM. de Keghel, Solve, Bacquié, Nerval, Reine, Geoffray ; Mmes Lacombe-Duprez, Gérald, Legénisal, Hamilton. L'œuvre plaît pour sa musique mais on trouve son livret médiocre...

V-3 Campocasso

Après l'intérim d'Aimé Gros, c'est Campocasso qui reprend les rênes de l'opéra lyonnais pour la saison 1881 - 1882. Même si l'ancien directeur de la Monnaie, de l'Opéra et du Théâtre de Marseille est un homme compétent, la saison ne se passera pas bien. Les désordres reviennent au Grand Théâtre. L'ère plutôt paisible des années 50 et du début des années 60 semble bel et bien révolue...

Ainsi, la première création de l'année, *Mireille*, donnée le 3 novembre 1881, est tout au long de la soirée accompagnée de "chut !" et de sifflets parce que, semble-t-il, la mise en scène en est grotesque et l'interprétation approximative.

On donne en mars le *Tribut de Zamora* de Gounod, avec MM. Salomon, Seguin ; Mmes Baux, Marie Fincken, Jeanne Achard ; MM. Queyrel, Augier, Baron, Morfer. La pièce n'obtient qu'un succès bien tiède.

Puis le 12 avril 1882, c'est les *Contes d'Hoffmann* qui sont créés à Lyon par le ténor Engel, la soprano Emilie Ambre et la basse Bataille. D'emblée la pièce plaît assez, même si elle laisse parfois le spectateur lyonnais perplexe. Dans l'ensemble, les critiques parues dans la presse sont bonnes même si on avoue son étonnement face à cette œuvre d'un genre nouveau et qui s'écarte surtout nettement du chemin emprunté d'ordinaire par Offenbach. Cette pièce saura s'inscrire durablement au répertoire du Grand Théâtre et connaîtra une brillante carrière...

On crée également cette année là la *Fille du Tambour major* et *Madame Favart* d'Offenbach. A la fin de la saison, Campocasso démissionne.

Signalons cette saison un nouveau passage à Lyon de Mme Miolan-Carvalho et de la Galli-Marié qui, en décembre, interprète les *Dragons de Villars*. Bien qu'en fin de carrière (sa voix n'a plus l'ampleur ni la fraîcheur d'autan) elle obtient, par son

intelligence musicale et son remarquable talent de comédienne, un très grand succès. Ce sera son dernier séjour à Lyon.

VI - Suppression puis reprise des représentations d'opéra

"Plusieurs saisons peu brillantes, marquées par des désordres continuels, s'étaient succédées au Grand Théâtre, et las de voir gaspiller, sans profit pour la population, par des directeurs qui ne songeaient qu'à s'enrichir pour leur propre compte, les deniers que la Ville leur fournissait, la municipalité, en 1882, avait décidé de ne plus accorder de subvention. (...)" (22)

Henri Dufour, le nouveau directeur, face à cette mesure supprime purement et simplement toutes les représentations lyriques du répertoire du Grand Théâtre. C'est alors le tollé du côté du public qui ne peut concevoir d'être privé d'opéra. Le 1er octobre, il profite de la soirée d'ouverture des Célestins pour donner libre cours à sa colère. Il injurie copieusement le maire, M. le Gailleton. Puis, trois semaines plus tard, à l'ouverture du Grand Théâtre, on assiste à un chahut infernal... mais plutôt bon enfant et en tout cas assez pittoresque !

"(...) On joue le Tour du Monde. Quel tapage ! Le parterre tout entier est expulsé "manu militari". On baisse le rideau de fer. Le public chante le Rataplan des Huguenots et le Chœur des soldats de Faust. L'on crie au commissaire : "Rendez-nous nos frères des quatrièmes !" (...) Le maire Gailleton est férocelement conspué." (23)

Cette saison, passe à Lyon la dernière troupe italienne du siècle. Sous la direction de M. Giraldoni, baryton, elle vient y représenter cinq pièces (*un ballo in Maschera*, *Il Trovatore* et la *Traviata* de Verdi, la *Favorite* de Donizetti et la *Norma* de Bellini). Parmi les artistes, on peut citer Mme Violetti, chanteuse falcon ; Mme Alborini, dugazon ; Mme Albini, contralto ; M. Abrugnedo, ténor ; M. Giraldoni, baryton. Ils se produisent au Théâtre Bellecour. L'opéra n'étant à cette époque plus représenté à Lyon, le succès devrait être assuré. Et pourtant...

Le 12 décembre, la troupe joue *un ballo in Maschera*. L'accueil du public est correct et la critique pas trop sévère malgré l'insuffisance de l'orchestre et certaines grosses lacunes dans la mise en scène. Quatre jours plus tard, la représentation d'*Il Trovatore*

(22) Sallès (A.), *Le Grand Théâtre et le public lyonnais*, Jean Jobert - Paris 1923, p. 29.

(23) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 24 avril 1910.

se passe mieux. Le *Moniteur judiciaire* conclut que ce fut une "bonne soirée" (24).

Il en est de même pour la *Traviata* et la *Favorite* dont la presse parle toujours en termes positifs mais mesurés.

La tournée de cette troupe se termine mal. Comme pour la troupe Capt de Salazar venue à Lyon près de dix ans plus tôt, le directeur, M. Giraldoni, s'enfuit sans payer ses artistes. La troupe tente alors de continuer à jouer, mais décide de ne plus donner qu'une seule autre pièce. Elle clôture donc sa série de représentations avec la *Norma* de Bellini le 9 janvier 1883.

Les Lyonnais doivent attendre la saison 1883 - 1884 pour assister à nouveau à des soirées lyriques. Dufour est toujours à la tête du Grand Théâtre et y restera plusieurs années. Le Grand Théâtre se remet doucement. Sa troupe est composée de MM Lamarche, ténor ; Bérardi, baryton ; Queyrel, basse ; Mmes Briard, Redoute, Duquesne, Anna Arnaud, entre autres... Elle ne donnera presque aucune création et construira sa saison sur des reprises.

On représente cette année pour la première fois les *Noces d'Ivanowna*, ballet d'Alexandre Luigini, et l'opérette de Lecocq la *Princesse des Canaries*.

Signalons également la visite du pianiste Rubinstein qui se produit au mois de mars sur la scène du Grand Théâtre. De quoi consoler les mélomanes frustrés par la pauvreté de leur saison lyrique !

(24) Sallès (A.), *L'opéra italien et allemand à Lyon au XIXème siècle*, p. 120.

Chapitre XI

De Sigurd à Wagner

I - Cr éation de *Sigurd*, *Lakm é*, *H érodiade*, *Manon* ...

Avec la saison 1884 - 1885 les créations reprennent enfin.

Dufour est toujours directeur du Grand Théâtre.

Deux grandes premières ont lieu cette année : il s'agit tout d'abord de la création de *Lakm é* de Léo Delibes le 3 décembre 1884. L'œuvre, malgré une interprétation hors pair, surtout de la part de Mlle Jacob (rôle titre), obtient un succès mitigé. La presse est pourtant élogieuse et loue le raffinement de la musique, l'élégance du style, même si elle déplore un certain manque d'originalité des mélodies. Peut-être le public de Lyon est-il prêt à accueillir un type d'œuvre plus novateur ?

C'est chose faite avec, début janvier 1885, la création de *Sigurd* de Reyer. Cette œuvre est donnée à Lyon plusieurs mois avant Paris. En voici la distribution : MM. Massart (rôle titre), Bérardi (Gunther), Queyrel (Hagen), Paravey (le prêtre d'Odin) ; Mmes Millié (Brunehilde), Leslino (Hilda), Linse (Uta), ainsi que MM Sernin, Hyacinthe, Lacôme et Javid.

La première est un grand événement et se passe d'ailleurs extrêmement bien. La salle est comble, la mise en scène, les décors et les costumes très soignés. Dans l'ensemble le public apprécie l'œuvre même s'il préfère les deux premiers actes aux deux suivants. Massart dans le rôle titre et Mme Millié obtiennent un immense succès.

Sigurd avait pourtant failli ne pas être joué au Grand Théâtre. Les chanteurs eurent d'abord du mal à surmonter les terribles difficultés de la partition. Deux mois de répétitions furent nécessaires pour en venir à bout. C'est alors que Reyer s'était opposé à la création de son œuvre : il n'acceptait ni les interprètes choisis ni les coupures pratiquées dans son ouvrage. Enfin, il revint sur son interdiction. Après la première, il se déclare même particulièrement satisfait de l'exécution de son opéra...

On dit à l'époque que Reyer (qui se nomme en réalité Rey et a éprouvé le besoin de germaniser son nom) est le "Wagner français". Son œuvre *Sigurd* s'inspire, comme le *Ring*, des *Eddas* scandinaves, et à l'image de la démarche wagnérienne, utilise un système de leitmotiv. L'œuvre de Reyer n'est bien sûr pas à la mesure de celle de Wagner - elle est aujourd'hui bien oubliée - mais elle a le mérite de préparer le public lyonnais à l'audition de la musique du maître allemand.

Signalons cette saison les représentations de Mlle Judic et de la basse Ponsard.

On donne également de nombreuses reprises dont l'*Etoile du Nord* et les *Huguenots*.

L'année 1885 - 1886 s'ouvre sur *Guillaume Tell* puis les *Huguenots*.



Massart
Illustration 59

M. Massart, le premier ténor, après des débuts au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles où il reste cinq ans, entame là sa deuxième saison au Grand Théâtre de Lyon. Il est l'

"*artiste choyé du public*" (1)

Après le succès de l'*Arlésienne*, le 11 novembre 1885, on assiste le 18 décembre à la création d'*Hérodiade* de Massenet. M. Massart trouve là, avec *Sigurd*, un de ses plus beaux rôles, dira l'année suivante J.H. de Vriès dans la *France artistique et littéraire*. Quant au Docteur Mathieu de l'*Express de Lyon*, il juge le personnage de Jean détestable mais s'accorde aussi pour dire que le chanteur a tiré tout ce qu'il pouvait de ce rôle...

Les autres interprètes de l'œuvre sont : Manoury (Hérode), Bourgeois, Javid, Corpait, Jérôme ; Mmes Leroux (Hérodiade), de Basta (Salomé), Hodhol. La représentation a lieu dans un Grand Théâtre bondé. C'est Massenet en personne qui dirige. Le directeur de l'Opéra de Paris avait, en 1881, refusé cette partition parce qu'on en jugeait le livret quelque peu sulfureux. A Lyon, la création de cette pièce, où l'on voit Saint-Jean-Baptiste tomber amoureux de Salomé, choque l'Eglise et vaut aux artistes et au public l'anathème du cardinal Caverot. Apparemment, ceci n'éloigne pas le public du théâtre, au contraire, tel qu'en témoigne le *Courrier de Lyon* :

"(...) On nous annonce que la bulle archiépiscopale relative à *Hérodiade* n'a pas eu les résultats attendus de l'Archevêché. Loin de faire diminuer la recette du Grand Théâtre, M. le cardinal Caverot a contribué à la faire augmenter de six cents francs bier à la représentation de cet opéra. C'était à prévoir..." (2)

Cet opéra plaît beaucoup au public mais est un peu dénigré par certains journalistes

(1) La *France artistique et littéraire*, dimanche 28 novembre 1886.

(2) Le *Courrier de Lyon*, 6 janvier 1886.

qui le considèrent, certes, comme une œuvre destinée à un succès populaire mais qui le trouvent parfois creux. Ainsi, le chroniqueur du *Salut Public* écrit :

"(...) En fouillant un peu les brillantes pages de la partition, on est surpris parfois de trouver, sous l'éclat de l'orchestration, le néant de l'idée (...)" (3)

Pour d'autres, comme le Docteur Mathieu de l'*Express de Lyon*, *Hérodiade* est une œuvre remarquable...

Quant à la mise en scène et l'exécution, tous s'accordent à les trouver plus qu'honorables.

Massenet est à l'honneur cette année. Peu après *Hérodiade*, le Grand Théâtre crée une autre de ses œuvres, *Manon*. En voici la distribution : MM Dupuis (Des Grieux), Dauphin (Lescaut), Bourgeois (le Comte), Corpait (Brétigny) ; Mmes Jacob (Manon), Arnaud (Poussette), Sivori (Javotte), de Morfontaine. L'œuvre obtient également un grand succès. Elle est louée par la presse ; on admire le "métier" de Massenet, son instrumentation magnifique, même si certains, là encore, prétendent qu'il pallie, par son savoir faire, à un certain manque d'inspiration. Détail amusant, on rapporte que M. Bourgeois refusa de raser sa barbe pour chanter le rôle du Comte... Plus étonnant, il chanta ce rôle en costume Louis XIII !

Cette création est la dernière de la saison.

II - Campocasso. Gros



Marguerite Baux
Illustration 60

Au début de l'année théâtrale 1886 - 1887, M. Campocasso revient à la tête du Grand Théâtre. M. Massart est toujours premier ténor de la troupe, le baryton Lacôme, déjà engagé depuis deux ans, est encore au Grand Théâtre, tout comme la basse Dauphin et Mlle Hamann.

Une nouvelle forte chanteuse falcon, Mlle Marguerite Baux, est engagée par Campocasso. Cette artiste, dont le talent avait été découvert par le compositeur Reyer - ayant entendu la jeune fille chanter, il intervint auprès de ses parents qui refusaient qu'elle entreprenne une carrière artistique - avait débuté à l'Opéra de Paris en

(3) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIX^e siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 8 mai 1910.

1876 dans la *Juive* (Rachel). En 1879, elle était engagée une première fois au Grand Théâtre de Lyon. Elle chanta ensuite à Rouen, Bordeaux, avant de revenir à Lyon en 1886.

Mlle Marie Hamann, "chanteuse légère de grand opéra", entame, elle, sa deuxième saison au Grand Théâtre. Cette parisienne de naissance avait débuté au Grand Théâtre de Marseille dans les *Huguenots*, le 26 septembre 1879. Elle revint l'année suivante dans sa ville natale et y resta durant deux ans, pensionnaire à l'Opéra. Elle retourna ensuite à Marseille, puis partit pour Bruxelles, Londres, avant d'être engagée à Lyon par M. Dufour en 1885.

La première Dugazon, Mlle Anna Arnaud, est engagée pour la troisième année et toujours aussi appréciée par son public.

Ainsi, la troupe du Grand Théâtre comporte quelques très bons éléments, mais elle manque d'homogénéité, si l'on en croit le jugement de Gaston Worms, journaliste à la *France artistique et littéraire*. Fin novembre, alors que les débuts ne sont pas achevés, il publie la critique suivante :

"(...) Quand je taxe de peu homogène la troupe d'opéra et d'opéra-comique, je ne dis ni si elle est bonne ni si elle est mauvaise ; je veux simplement dire qu'elle contient des artistes d'un talent véritable, mais que parmi eux, quelques uns font tache, d'où : peu d'homogénéité (...)" (4)



Marie Hamann
Illustration 61

Peut-être est-il un peu tôt pour être aussi catégorique...

En novembre, la basse Boudouresque, de l'Opéra de Paris, vient à Lyon chanter Bertram de *Robert le Diable*. Il obtient un grand succès et joue chaque soir devant une salle pleine.

Cette année encore, le public devra se contenter presque exclusivement de reprises. Citons celles de *l'Africaine*, *Carmen*, puis, au mois de décembre 1886, du *Prophète* de Meyerbeer.

C'est une lourde tâche pour la nouvelle troupe que de reprendre cet opéra si bien représenté sous la précédente direction de Campocasso.

Finalement la soirée est d'une grande tenue. Massart, dans le rôle de Jean de Leyde, sait se jouer de toutes les difficultés et interprète sa partie avec brio. Mlle Renée Vidal, qui

(4) *La France artistique et théâtrale*, 21 novembre 1886.

fait ici son troisième début dans le rôle de Fides, satisfait parfaitement le public. Il l'applaudit même chaleureusement dans la scène du caveau. Mlle Hamann remporte également tous les suffrages dans son interprétation de Berthe.

Le ballet, qui avait été jugé médiocre en début de saison, est maintenant bien meilleur.

Quant aux chœurs, s'ils ne sont pas toujours parfaits, ils sont menés d'une main de maître par M. Luigini.

Au mois de janvier 1887, le Grand Théâtre reprend à nouveau les *Huguenots* et le *Prophète* pour les débuts de M. Olive Roger, basse chantante qui remplace M. Boudouresque. Le public est tout d'abord méfiant (il est vrai que Boudouresque est difficile à remplacer) puis petit à petit se laisse conquérir.

On reprend également *Aïda*. Au début de l'année, Campocasso annonçait en outre les représentations d'*Hérodiade* qui n'ont apparemment pas eu lieu, pas plus que celles de *Sigurd* ou de *Manon*.

Les seules créations de l'année sont, le 28 janvier 1887, celle de *Philemon et Baucis* de Gounod avec M. Isouard, O. Roger, Berlhommme, Mlle Panseron, et celle, le 28 mars, de *Patrie*, drame de V. Sardou, musique de Paladhile, chanté par les mêmes interprètes auxquels se joignent MM. Massart, Albert, Louyette, Bérangier et Mme Baux. Cette pièce, où musique et paroles ont une égale importance, rencontre un grand succès.

Voici comment l'*Express* juge cette oeuvre :

"(...) *De cette union intime de la musique avec les paroles il est résulté une œuvre très homogène et qui dénote de la part du musicien, sinon une grande puissance d'inspiration, du moins une remarquable sincérité et une bonnéteté incontestable dans ses moyens d'exécution* (...). *Quant à l'orchestration, elle est très pittoresque et très colorée, quelquefois même avec un souci qui frise l'exagération* (...). *En définitive, œuvre sincère et convaincue, soigneusement montée et très convenablement interprétée* (...)." (5)

Campocasso est toujours à la tête de l'opéra de Lyon. La chose devient habituelle : l'année entière se construit presque uniquement sur des reprises.

Le Grand Théâtre ne donne qu'une nouveauté : la *Jolie Fille de Perth*, créée le 13 mars 1888 par MM. Dupuy, Berlhommme, Huguet ; Mlles Vuillaume, Arnaud. Cette œuvre de Bizet donnée à la faveur de la popularité acquise par *Carmen*, est une production de jeunesse du compositeur. Crée vingt ans auparavant à Paris, elle obtient beaucoup de succès lors de sa première. La critique lyonnaise juge pour sa part la partition

(5) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 8 mai 1910.

immature, agréable certes, bien orchestrée surtout, mais d'un style indécis. Elle est de plus desservie par la faiblesse de son livret. La création de cet opéra-comique survient peut-être quelques années trop tard à Lyon...

Comme l'année précédente, la basse Boudouresque s'est produite cette année avec succès au Grand Théâtre.

C'est encore Campocasso qui ouvre l'année 1888-1889. Plusieurs artistes appréciés les années précédentes font partie de la troupe : le ténor Isouard, le baryton Lacôme, les basses Hourdin, Berlhomme et Simonnet, Mlles Tanesy, Hamann, Vuillaume, Anna Arnaud, Michy, Gayet. Le baryton Gaston Beyle arrive dans la troupe.

Au début de la saison, on équipe le Grand Théâtre d'un éclairage électrique.

Encore une fois, la saison est houleuse. Les débuts durent cinq mois et on ne parvient pas, malgré des éléments de valeur, à créer une troupe solide, homogène. Las de la situation, les abonnés du Grand Théâtre demandent le renvoi de Campocasso. Celui-ci

garde finalement la responsabilité de la gestion financière du Grand Théâtre, mais la municipalité lui adjoint un administrateur, en la personne d'Aimé Gros.

Tout de suite après son arrivée, Gros crée le 8 mars 1889, les *Pêcheurs de Perles* de Bizet. Les jugements portés sur cette œuvre sont similaires aux critiques de la *Jolie Fille de Perth*. On déplore l'indigence du livret, l'inégalité de l'œuvre qui, pour renfermer de charmants passages, n'en est pas moins monotone par moments.

Ensuite, la troupe monte, le 18 mars, le *Roi d'Ys* de Lalo avec MM. Alvarez, Lacôme, Berlhomme, Sylvain, Besson; Mlles Vuillaume et Armand. C'est le premier baryton, M. Beyle, qui à l'origine devait créer le rôle de Karnac.



Caricature de Bizet

Illustration 62

Tombé grièvement malade, il est remplacé par M. Lacôme. Ce dernier obtient un grand succès. Quant à l'œuvre de Lalo, si elle ne déchaîne pas l'enthousiasme, elle plaît néanmoins pour sa finesse d'écriture, le soin que le compositeur a apporté aux détails. La presse lui prédit une réussite durable.

Signalons également les créations des ballets le *Bivouac* de Luigini, la *Korigane* de Widor et *Fleur de Neige* d'Albert Caheur.

Aimé Gros reprend de grandes pièces du répertoire dont *Sigurd* et *Hérodiade*, à la satisfaction générale.

Au chapitre des représentations d'artistes de passage, il faut inscrire celles des ténors Duc, Verhès et Talazac, du pianiste Paderewski et d'Henri Marteau, violoniste âgé de quinze ans.

III - Marius Poncet : *Lobengrin*, *Tannhäuser*, la *Walkyrie*

Après ce nouvel intérim, Aimé Gros, décidément l'homme des situations désespérées, laisse sa place à un nouveau directeur, M. Marius Poncet. Voici les principaux chanteurs de la troupe pour l'année 1889-1890 : les ténors Paulin, Lubert, Echenne, Richard, Seran et Isouard, les barytons Rey, Seguin et Noté, les basses Gardoni, Tapiau, Queyrel, Van Laer, Poitevin et Joussaume, la Falcon Marie Laurens, la Dugazon Mlle Vallier, la chanteuse légère Mme Vuillaume, Mmes Chasseriaux et Rouvière, Mlle Hamann.

Le Grand Théâtre ne donne, jusqu'en 1890, que des reprises : la *Juive* pour les débuts de M. Joussaume, *Rigoletto* pour ceux du baryton Noté, *Carmen* pour ceux de Seguin.

Ensuite, une reprise de *Mireille* est applaudie par les uns, sifflée par les autres, plus, semble-t-il, en raison d'animosités personnelles que de raisons artistiques. *Guillaume Tell*, représenté dans la même soirée, n'a, pour sa part, pas été très bien rendu.

"(...) Mlle Hamann n'était point en possession de tout son talent. Mlle Vallier, au dernier tableau, distançait l'orchestre de cinq à six mesures, et notre charmante Dugazon en avait l'air fort marri. Mme Rouvière poussait le son bien maladroitement. M. Joussaume... criait, mugissait plutôt la moindre phrase de son rôle. Seul de notre troupe, M. Noté était superbe de voix, de science et d'allure. Quant à M. Prévost, très intimidé par les dispositions hostiles des spectateurs savamment dispersés, il a eu quelques intonations

malheureuses, des manquements de mémoire au second acte qu'il a mal chanté. En revanche, il a bien rendu le duo avec un autre charme - n'en déplaise aux amis de M. Campo - que M. Duc (...)» (6)



Thérèse Vallier
Illustration 63

On le voit, les représentations du Grand Théâtre sont toujours prétextes à des querelles de clocher...

A l'automne on reprend également *Lucia di Lammermoor* avec Mlle Vuillaume et M. Noté, puis *Robert le Diable*, pour les représentations de la basse Boudouresque. Ce chanteur est toujours aussi apprécié des Lyonnais. On donne également les *Huguenots* avec MM Paulin et Richard qui tiennent très bien leurs rôles. En revanche, dans la même œuvre, Mlle Hamann paraît très fatiguée et déçoit son public. Quant à Mlle Chasseriaux, elle est, ce soir-là, assez médiocre.

A la fin de l'année, la troupe reprend ensuite le *Prophète* avec M. Paulin qui triomphe littéralement et Mme Marthe Duvivier, contralto de l'Opéra de Paris, dans le rôle de Fidès. Il semble que ce soit la première soirée de réelle qualité depuis le début de la saison.

"(...) Quant à l'ensemble, le Prophète semble marquer une ère nouvelle pour notre Grand Théâtre : l'excellente interprétation de la pièce et le luxe de la mise en scène font le plus grand honneur à M. Poncet (...)» (7)

L'année s'achève sur *Mignon* avec le ténor Degenne (de l'Opéra-Comique).

Début janvier, la basse Boudouresque donne une nouvelle série de représentations. Il chante entre autres le Cardinal de Brogni de la *Juive*. Artiste accompli, il emporte comme précédemment tous les suffrages. A ses côtés on trouve M. Paulin dans le rôle d'Eléazar, Mlle Martini qui remplace Mlle Chasseriaux alors en congé... Puis on reprend les *Huguenots*.

Je reproduis ici un article qui en dit long sur la façon dont on traite les artistes à cette époque :

(6) *Lyon Artiste*, journal illustré, première année No 4, sans date (probablement novembre 1889).

(7) *Lyon Artiste*, journal illustré, première année No 8, sans date (probablement décembre 1889)

"(...) *On jouait les Huguenots. Mlle Vuillaume remplace Mlle Hamann (souffrante) dans le rôle de Marguerite. Au deuxième acte, après ses vocalises, quelques spectateurs peu enthousiastes protestent par quelques chuts. Peu habituée depuis qu'elle est parmi nous à un pareil accueil, la jeune artiste pâlit, se met à sangloter et, dans un accès de dépit, déchire ses dentelles et le mouchoir microscopique qu'elle tient dans les mains. Puis la crise de nerfs s'accentue et la toile se baisse au milieu du désordre. L'incident paraissait clos quand, au troisième acte, lorsque la reine Marguerite doit paraître, c'est le page Urbain qui, se substituant à sa royale maîtresse, chante les quelques phrases qu'elle a à dire. Aussitôt le public se fâche et proteste, mais bientôt se calme après les explications du régisseur qui annonce que l'incident avait eu des suites et que Mlle Vuillaume se trouvait dans l'impossibilité absolue de continuer. Cette exagération d'amour propre nous paraît étrange et des plus exagérées. Il est en effet ridicule de pousser aussi loin la susceptibilité alors que d'autres artistes inscrits, ceux-là aussi, sur le livre d'or des vrais talents, ont eux aussi à supporter pareille mésaventure, et n'ont point pris de syncope ni d'accès de désespoir. Espérons que pareil fait ne se renouvellera plus, sans quoi le public aura cette fois le droit absolu de se fâcher.*" (8)

Même si la réaction de l'infortunée chanteuse manque quelque peu de dignité, on voit à quel point la toute puissance du public pouvait mettre les nerfs des artistes à rude épreuve.

Esclarmonde de Massenet est, le 20 février 1890, la première nouveauté de la saison. L'œuvre est chantée par MM. Muratet, Noté, Duthoit, Campas, Rey, Richard, V. Laer ; Mlles Vuillaume, Villa. Là encore, Mlle Vuillaume n'obtient pas les faveurs du public. On la juge médiocre. Les autres artistes s'en tirent bien...

Quant à l'œuvre elle-même, elle n'est que peu appréciée. Les journaux s'accordent à la trouver bien inférieure aux autres productions du compositeur. On reproche à Massenet d'avoir voulu emprunter les procédés de Wagner sans en posséder la puissance.

Le 7 mars, le Grand Théâtre crée *Rip de Planquette*. Cette opérette, dont la musique semble aujourd'hui désuète, est à l'époque très populaire :

"(...) *Cette partition que deux, parfois trois générations (...) ont chantée ou fredonnée autour du piano familial (...)*" (9)

(8) Le *Lyon littéraire et artistique*, première année No 1, sans date (probablement janvier 1890).

(9) Bruyas (E), *Histoire de l'opérette en France*, Emmanuel Vitte, Lyon 1974, p. 227.

Le 22 mars 1890, le public assiste à la création de *Don César de Bazan* de Massenet, avec MM. Duthoit, Seran, O. Roger, Joinisse, Chapisseau, Polydor ; Mlles Pélosse, Vallier.



Fanely Pélosse
Illustration 64

Mlle Fanely Pélosse, alors en représentation au Grand Théâtre, est Lyonnaise d'origine. Après des études au conservatoire de Lyon auprès de MM. Grillon, Couard et Alexandre Luigini, elle entre au Conservatoire de Paris où elle reste durant trois ans. Elle est ensuite engagée à Nantes et crée le *Cid*. Elle chante aussi au Grand Théâtre Royal de La Haye, au Casino de Vichy, au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, puis revient dans sa ville natale en 1890 et se produit dans *Faust, si j'étais Roi* et les *Huguenots* avant de créer *Don César de Bazan*. On voit la presse conseiller à la direction d'engager définitivement Mlle Pélosse pour la saison suivante, avant que l'Opéra-Comique ne se l'attache. Ce conseil ne sera semble-t-il pas suivi d'effet.

Quant à *Don César de Bazan*, il obtient un grand succès.

L'année se termine sur la création, le 28 avril 1890, de *la Cigale et la Fourmi*, opérette d'Audran avec MM. Paul Didier, Richard, Duthoit, Cabannès, Fort ; Mmes Marguerite Ugalde, Clary, Belliard.

Voici la composition de la troupe pour l'année 1890-1891 : MM. Massart, Paulin, Gandubert, Hyacinthe, Echenne, Clapeyron, ténors ; Noté, Layolle, Tricot, Lacôme, Tarpliau, Campmas, barytons ; Bourgeois, Berlhomme, Falchiéri, Tauriac, Allet, Vinay, Vallé, basses ; Mordet, trial ; Fort, laruelle ; Mme Dauriac, Villefroy, Janssen, Candelon, Veyreiden, Michy, Garino, Marthe Duvivier, Mlles Bossy, Doux, Lavigne, Villa, Gandubert, Justin, Née.

L'année lyrique sera faste. La première création survient tôt dans la saison. Il s'agit de la *Basoche* d'André Messager. On trouve, encore une fois, l'œuvre charmante mais peu originale. On apprécie également l'orchestration, très soignée.

Le 9 janvier 1891, le Grand Théâtre monte ensuite *Samson et Dalila* avec MM. Paulin

(Samson), Noté (le grand prêtre), Bourgeois (un vieillard), Layolle, Lacôme, Campmas, Echenne et Mlle Bossy (Dalila). La représentation obtient beaucoup de succès. Mlle Bossy, qui interprète le rôle de Dalila lors de la création française à Rouen, est particulièrement applaudie. La mise en scène très soignée, les décors et les costumes flambants neufs contribuent au faste de la soirée. L'œuvre obtient un grand succès et saura s'inscrire durablement au répertoire.

"(...) les puissants épisodes choraux, l'air de la meule, la spectaculaire scène finale, ont fait grande impression sur les mélomanes (...)" (10)

Puis *Callirhöe*, ballet symphonique de Chaminade, charme le public.

Lyon assiste alors à un événement musical mémorable. Lyon crée, le 26 janvier 1891, *Lohengrin* de Wagner. Les interprètes en sont MM. Massart (Lohengrin), Noté (Frédéric), Bourgeois (le roi), Lacôme (un héraut), Mme Janssen (Elsa) et Bossy (Ortrude).

L'œuvre créée à Weimar le 28 août 1850 sous la baguette de Liszt avait produit une grande impression en Allemagne. En France, par contre, sa création parisienne de 1887 s'accompagne d'émeutes menées par des patriotes.

Pour éviter que ceci ne se reproduise, les abords du Grand Théâtre de Lyon sont garnis de sergents de ville. Mais la représentation se passe finalement sans le moindre incident.

Au début de la soirée, le public est sur ses gardes face à cette musique qu'il ne connaît pas, ou si peu. Puis, à la fin du premier acte, il applaudit chaleureusement le quintette du duel et le final.

Ensuite, au fil de la soirée, l'enthousiasme ne fait que croître. A la seconde soirée, Luigini doit même bisser l'introduction du troisième acte.

L'œuvre est servie par de bons interprètes. M. Massart trouve dans Lohengrin le rôle idéal pour sa voix. Sur M. Noté et Mme Bossy, les avis sont partagés. Ainsi personne ne conteste la plénitude de la voix du baryton, mais si certains trouvent que son allure "colle" exactement à son personnage, d'autres au contraire trouvent qu'il n'est pas "dans le style". Quant à Mme Bossy, on la juge tragique à souhait mais certains pensent que ce rôle est un peu trop fort pour elle.

Lors de cette création se produit également une artiste que l'on considérera plus tard comme une des plus grandes cantatrices wagnériennes : Mlle Louise Janssen. Engagée la même année au Grand Théâtre pour y reprendre le rôle de Marguerite dans *Faust*,

(10) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Bibliothèque municipale de Lyon, p. 159.

elle avait déjà très favorablement impressionné le public lyonnais, mais c'est dans Wagner qu'elle donnera toute la splendeur de son talent.

"(...) La simplicité de son jeu, son naturel, son expression pure et naïve, ses attitudes si touchantes de foi et d'émotion, tout contribuait à créer un personnage comme on en avait jamais vu et qui semblait être descendu d'un vitrail (...)" (11)

Voici ce qu'en dit la presse de l'époque :

le *Progrès de Lyon*

"(...) Avec sa grâce rêveuse un peu triste, avec son visage aux traits fins et ingénus, avec son organe d'un timbre si limpide et si pur, cette toute jeune femme est vraiment l'interprète qu'il faut au personnage d'Elsa. Elle a dans la voix, surtout aux fins de phrases, d'ineffables caresses et d'exquises demi-teintes. Le public en a été littéralement charmé et l'a applaudie d'un bout à l'autre de son rôle. C'est un brillant début qui promet une brillante carrière (...)" (12)

le *Salut Public*

"(...) La voix de cette jeune artiste a pour qualité maîtresse la fraîcheur. Mlle Janssen détaille avec goût et déploie beaucoup d'art dans la façon dont elle termine la phrase musicale (...)" (13)

l'*Express de Lyon*

"(...) Mlle Janssen (...) prête à la jeune et poétique fille de Brabant le charme d'une voix véritablement exquise et conduite avec un rare talent (...)" (14)

le *Nouvelliste de Lyon*

"(...) C'est une Elsa très poétique et très touchante (...)" (15)

"(...) Mlle Janssen (...) a été l'âme et le charme de cette longue série de représentations triomphales (...)" (16)

Par la suite, cette artiste deviendra une véritable "star".

(11) Louise Janssen, *Les premiers interprètes de Wagner en France*, article signé L. Borgex, p. II.

(12) Ibidem, article signé E.L., p. 20-21.

(13) Ibidem

(14) Ibidem

(15) Ibidem

(16) Le *Progrès de Lyon*, 10 avril 1891.



Louise Janssen en costume d'Elsa
Illustration 65

Après le triomphe de *Lobengrin*, la saison se termine sur les reprises de *Philémon et Baucis* de Gounod, *Maître Pathelin* de Bazin, et la création, le 17 mars, de la *Fauvette du Temple* de Messager avec MM. Mauge, Hyacinthe, Héroult, Chauvreau, Fort ; Mmes Grizier, Montbazon et Stelly. Tous ces artistes, à l'exception de M. Hyacinthe, sont alors de passage à Lyon.

Après l'effervescence de la saison précédente, les premiers mois de l'année théâtrale 1891 - 1892 sont plutôt calmes. On donne, comme d'habitude, de nombreuses reprises.

En fin de saison, le 4 avril 1892, encouragé par le succès de *Lobengrin*, la direction Poncet monte *Tannhäuser*. En voici la distribution : MM Jourdain (rôle titre), Noté (Wolfram), Bourgeois (Hernani), Huguet (Biterolf), Mmes Janssen (Elizabeth) et Doux (Vénus). Là encore,

l'événement est d'importance, la pièce n'avait jamais été jouée en France depuis sa catastrophique création parisienne de 1861.

Pour cette occasion, les éditeurs Durand et Schaenewerk publient une nouvelle édition de l'œuvre conforme à la première de 1861. L'ancienne édition était truffée de fautes d'impression et comportait de plus de nombreuses coupures.

Des journalistes parisiens, comme pour la première représentation de *Lobengrin*, viennent couvrir l'événement.

Malheureusement, la soirée se passe mal. La direction avait engagé le ténor Jourdain pour interpréter le personnage de *Tannhäuser*. On avait tout d'abord craint qu'il ne soit pas à la hauteur de son rôle, mais une brillante interprétation de Sigurd incita la direction à le choisir pour l'œuvre de Wagner. Il semble que dès son arrivée sur scène, certains soient décidés à le faire chuter. Chacune de ses interventions est interrompue par des "chuts" et autres sifflets. M. Jourdain, d'ordinaire bon chanteur, se montre franchement médiocre. Est-il paralysé par l'attitude du public ou n'a-t-il réellement pas les capacités à chanter son rôle ?

Au second entr'acte, il réclame l'indulgence de l'assemblée, termine avec peine le

deuxième acte et tombe inanimé au début du troisième, pris d'une syncope pendant le *Récit de Rome*. Le rideau tombe, la salle s'en prend à Poncet, puis la représentation s'achève sur le chœur des pèlerins.

On déplore, en outre, que la direction n'ait pas fait coudre de costumes ni peindre de décors neufs. Quant à la prestation des autres chanteurs, elle est jugée honnête, sans plus. Seule Mlle Janssen tire son épingle du jeu. On admire, comme dans *Lobengrin*, la pureté et la souplesse de sa voix, la poésie de son interprétation...

"(...) Mlle Janssen a chanté le rôle d'Elizabeth avec la toujours exquise sonorité de la voix, bien que la grande scène du second acte ait demandé plus de nuances (...)" (17)



Louise Janssen en costume d'Elisabeth
Illustration 66

Mais plus que tous, c'est Luigini et son orchestre qui sont les héros du jour. Les critiques s'accordent à le trouver excellent. Pour les parisiens présents, cet ensemble se place juste en dessous de ceux de la capitale.

Cet échec est celui des chanteurs et de la direction, mais en aucun cas celui de la musique de Wagner.

Le Grand Théâtre donne donc d'autres représentations de *Tannhäuser*. Le ténor Cogni remplace Jourdain.

"(...) Ce dernier n'avait ni le talent, ni l'autorité, ni l'expérience de son prédécesseur, mais sa voix était bonne et l'artiste ne manquait pas de goût et de méthode (...)" (18)

Tannhäuser est encore joué une dizaine de fois cette saison, en alternance avec des représentations des *Mousquetaires au Couvent*. Cette opérette sera souvent reprise au Grand Théâtre.

Pour la saison 1892 - 1893, Poncet est toujours à la tête de l'opéra de Lyon. Boudouresque, la basse si appréciée des Lyonnais, est engagé dans la troupe à la satisfaction générale.

(17) *Le Nouvelliste*, 11 avril 1892.

(18) *Revue musicale de Lyon*, mardi 1er décembre 1903.

Après les reprises de la période des débuts (on donne notamment *Hamlet* où durant dix-sept représentations le baryton Mondaud obtient le plus beau succès de sa carrière), le directeur Poncet jugeant, comme nombreux de ses prédécesseurs, le théâtre ingérable, présente sa démission. Il continue néanmoins à le diriger et monte, le 17 février 1893, la première nouveauté de la saison : *Werther* de Massenet. En voici la distribution : Mme Fierens (Charlotte), M. Dupuis (Werther), M. Mondaud (Albert), MM. Besson, Leduc, Ramieux, Mme Doux, Mlle Thierry. L'œuvre obtient un grand succès. On trouve la musique magnifique, à la fois très poétique et d'une grande sincérité. D'un avis unanime, Massenet a écrit là son chef-d'œuvre.

Moins d'un mois plus tard, la troupe crée *Tancrède de Roban* de Courcelles. L'œuvre n'est pas prise au sérieux, elle fait même rire la salle aux éclats. Elle n'est jouée qu'une fois...

On crée ensuite, le 29 mars, *Sylvia*, ballet de Delibes.

Puis le 19 avril arrive la première de *Gwendoline* de Chabrier. C'est également la création française de l'œuvre. Les interprètes, MM. Mondaud, Dupuis et Mlle Veyreiden, s'acquittent bien de leur tâche. En revanche, la partition est trop difficile pour les chœurs. D'après les directives de Chabrier, il aurait fallu trois mois complets d'étude quotidienne pour arriver à en assimiler les subtilités. L'orchestre, lui, est excellent, ce qui, sous la baguette de Luigini, n'étonne plus personne. Le brillant chef est ovationné après l'exécution de l'ouverture.

La partition, quant à elle, laisse perplexe : Chabrier cherche l'exotisme et le pittoresque à tout prix.

"(...) Le grand tort du compositeur est, par crainte de la banalité, de tomber dans l'excentricité (...)" (19)

écrit le *Salut Public*.

La pièce ne connaîtra qu'un succès très médiocre.

Autre fait marquant de l'année : la série de représentations de la célèbre Nellie Melba qui se produit dans *Hamlet*.

Au début de la saison 1893 - 1894, Dauphin remplace Poncet à la tête du Grand Théâtre. Ce dernier devient directeur des Célestins. Parmi les membres de la troupe, citons les ténors Affre, Lafarge, Fontex, les barytons Castel, Berardi, Delvoye, les basses Sylvestre, Seintein, Mmes Janssen, Desvareilles, Fierens...

Encore une fois, il faut attendre l'hiver pour voir la première création de la saison. Le

(19) Guiramand (A.) *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans *l'Express musical* du 3 juillet 1910.

Grand Théâtre crée la *Walkyrie* début janvier 1894. A nouveau, Lyon accueille l'oeuvre avec enthousiasme. Chacun des interprètes reçoit sa part d'éloges. Mlle Fierens campe une Brunnhilde fière et décidée, le ténor Lafarge est littéralement ovationné pour son interprétation de Siegmund, le baryton Seinstein (Wotan) et la basse Sylvestre (Hunding) sont également appréciés. Quant à Mlle Janssen qui bien sûr fait partie de la distribution, elle incarne une Sieglind poétique, charmante. Certains lui reprochent toutefois une certaine mollesse dans l'interprétation et dans la diction. Voici quelques critiques parues après la première :

le *Progrès de Lyon*

"(...) Le rôle de Sieglind convient parfaitement à la nature poétique et extatique de Mlle Janssen qui en a fait une création exquise de tendresse et de charme (...)" (20)

Lyon Républicain

"(...) Mlle Janssen a essayé de secouer sa torpeur habituelle et de rendre sa diction plus intelligible sans y réussir toujours. Le caractère de Sieglind paraît demander à l'interprète, avec la grâce et le charme, l'abandon que l'artiste lui donne, un peu plus d'énergie et plus de sentiment dramatique (...)" (21)

le *Nouvelliste*

"(...) Mlle Janssen, dont la voix toujours idéalement pure et les belles attitudes scéniques lui ont donné beaucoup de charme et de fraîcheur (...)" (22)

l'Express de Lyon

"(...) Je suis obligé de lui faire constamment le même reproche, de ne pas prononcer intelligiblement les paroles (...)" (23)

Encore une fois, Luigini et son orchestre se montrent dignes de chaleureux éloges.

L'accueil de la partition elle-même n'est pas un problème. Au Grand Théâtre de Lyon, le wagnérisme triomphe. On trouve néanmoins le second acte de l'œuvre moins intéressant que les autres.

(20) Louise Janssen, *Les premiers interprètes de Wagner en France*, article signé E.D. p. 23-24.

(21) Ibidem

(22) Ibidem

(23) Ibidem

Malgré la réussite artistique de cette création, le théâtre perd de l'argent (comme l'année précédente pour *Tannhäuser*) car les recettes ne peuvent couvrir les frais exorbitants de ce genre de production. Les directeurs Dauphin et Poncet démissionnent mais restent à leur poste jusqu'à la fin du mois d'août.

La situation du Grand Théâtre sera encore aggravée par l'assassinat du Président Carnot et les événements qui s'ensuivirent. Tout cela n'était pas fait pour amener le public au théâtre et l'argent dans les caisses !

Le 27 mars, le Grand Théâtre crée *Pbryné*, opéra-comique en deux actes de Saint-Saëns, avec Mme Desvareilles. Malgré les éloges de la presse, l'œuvre n'obtient qu'un accueil médiocre.

Hormis ces deux créations, on reprend de grandes œuvres. *Tannhäuser* obtient un immense succès, effaçant ainsi les difficultés que la pièce avait connues lors de sa création. L'œuvre est remarquablement interprétée par Mlle Janssen, le ténor Lafarge, le baryton Mondaud. Une reprise de *Faust* dans des décors neufs fait également sensation. Quant à la *Muette*, elle ne parvient plus à mener le public au théâtre.

Signalons cette saison le passage à Lyon de la basse Boudouresque et du baryton Melchissédec.

IV - Dernier passage de Campocasso

Pour l'année 1894 - 1895, M. Campocasso revient à la tête du Grand Théâtre.

Le premier ténor de la troupe se nomme M. Affre. Le ténor Duc que Campocasso avait invité en représentation lors de son mandat de 1888 - 1889 fait partie de la troupe. Citons également les barytons Monfort et Delvoye, les basses Vérin, Lequien, Mmes Fierens, Marsy, de Nocé, Thierry...

L'ouverture a lieu le 23 octobre avec la reprise de *Roméo et Juliette*. La troupe ne donne aucune nouveauté jusqu'au mois de mars 1895. Auparavant, on reprend *Lobengrin* avec Mlle Marsy dans le rôle d'Elsa, Mlle Fierens qui joue Ortrude, Monfort (Frédéric), Lequien (le roi)...

La première création de l'année a lieu le 12 mai 1895. Il s'agit de l'*Attaque du Moulin* de Bruneau, avec MM. Affre, Delvoye, Simon, Combes-Mesnard, Garret, Durand, Martel, Ramieux ; Mmes Fierens, de Maray, Paërs. Après les créations des œuvres de Wagner, celle de l'*Attaque du Moulin* fait peu d'effet. On trouve la pièce quelque peu

incolore, la recherche harmonique - avec ses dissonances, son côté torturé - pas toujours du meilleur effet. C'est également pour ses fautes de style que l'on attaque Mascagni, dont la *Cavalleria Rusticana* est créée le 5 avril. Bien sûr, on admet que le compositeur est capable de chaleur et de passion mais on lui reproche son net manque de métier.

Le 27 avril a lieu la première de *Paillasse* de Leoncavallo avec MM. Affre, Monfort, Combes-Mesnard ; Mme Mary Boyer. Servie pourtant par une belle distribution (le ténor Affre sera engagé plus tard par l'Opéra de Paris), la pièce laisse un peu froid. Plus sensible à l'esthétique wagnérienne,

"Lyon reçoit avec un total manque de chaleur les élans tumultueux de l'école vériste italienne" (24)

La dernière création de l'année est, le 14 mai, celle du *Portrait de Manon* de Massenet. L'œuvre n'obtient de loin pas le succès d'*Hérodiade*, de *Manon* ou de *Werther*.

Ici prend fin la quatrième direction de M. Campocasso. Il ne reviendra plus à la tête du Grand Théâtre de Lyon.

(24) Corneloup (G.), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, bibliothèque municipale de Lyon, p. 160.

Chapitre XII

Vizentini-Tournié : l'aube du XXème siècle

I - Vizentini supprime les débuts; de nombreuses créations

Le directeur Vizentini le remplace au début de la saison 1895 - 1896. Avec lui arrive à nouveau une période de stabilité. Vizentini possède le grand avantage d'être un musicien accompli qui fera toujours passer l'intérêt de l'art avant la recherche d'un profit personnel. Violoniste de formation, il devient chef d'orchestre après s'être blessé à la main. Artiste complet (il est également compositeur), directeur expérimenté (il a fondé le Théâtre Lyrique de la Gaîté à Paris puis a été régisseur général du Théâtre Impérial de St-Petersbourg), il apporte un souffle nouveau à l'opéra de Lyon. Il recrute pour sa troupe des chanteurs de talent et parvient, chose étonnante, à supprimer les trois débuts sans provoquer de scandale. Il est vrai que plusieurs de ces artistes ont déjà fait leurs preuves devant le public lyonnais.

Voici la composition de la troupe : MM. Vergnet, Moisson, Villa, Gluck, Garret, Larbaudière, Martès, ténors ; Gaston Beyle, Illy, Huguet, Thonnérieux, Durand, barytons; Vérin, Plain, Lequien, Ramieux, Chalmin, basses ; Barbary, trial ; Laroque, Warnoux, Perrier, coryphées ; Mmes Martini, Janssen, A. Duperret, C. Simonnet, C.Thévenet, Mosca, Paër, Aimée d'Assane, Val, Soarez, Deschamps-Jehin, d'Asty, Gérald, H. Moncamp, Marie Girard, Bresson, Mongelas, Combes.

Débarrassée du poids des trois débuts, la troupe lyonnaise peut créer sa première œuvre dès l'ouverture de la saison. Ainsi on assiste, le 19 octobre 1895, à la première du *Cid* de Massenet. L'œuvre plaît beaucoup. L'interprétation est excellente, la mise en scène superbe.

Le 27 novembre, Vizentini crée la *Jacquerie*, œuvre ultime de Lalo qui meurt sans pouvoir la terminer (la partition est alors achevée par Arthur Coquard). On loue la pièce pour son souffle dramatique, même si on lui reproche une trop grande sophistication. Finalement l'œuvre est très applaudie. M. Coquard, présent dans la salle, est appelé sur scène à la fin de la représentation et ovationné par le public. Mlle Janssen, qui interprète le personnage de Blanche, rencontre également un grand succès personnel, notamment dans la scène de la prière.

Moins de deux mois après le début de la saison, le Grand Théâtre de Lyon donne déjà sa troisième création. Il s'agit de l'*Amour médecin* de Poise qui enchante par son charme un peu suranné.

"(...) *La mélodie a des naïvetés charmantes : l'orchestration est d'une*

simplicité archaïque et l'harmonie d'une élégance vieillotte a un vague parfum de poudre à la maréchale (...) " (1)

écrit l'*Express*.

Décidément infatigable, Vizentini programme ensuite la première, le 26 décembre, de la *Vivandière*, œuvre de Benjamin Godard achevée par Paul Vidal. Cette œuvre facile, entraînante, obtient un grand succès. Mme Deschamps-Jehin, dans le rôle titre, remporte un véritable triomphe, tout comme M. Chalmin qui joue Balafre. Les autres interprètes (MM. Gluck, Huguet, Thonnérieux, Garret, Larbaudière, Ramieux et Mme Duperret) sont également très applaudis.

Le 8 janvier 1896, le Grand Théâtre joue une autre nouvelle pièce, le *Rêve de Bruneau*, qui cette fois-ci n'est pas très bien accueillie. Le grand nombre de dissonances, l'exaltation perpétuelle de la partition déroutent et ne parviennent pas à convaincre. Finalement, après quelques soirées, l'œuvre est retirée de l'affiche.

La série des créations continue. Le 7 février, la troupe lyonnaise donne la *Statue* de Reyer, puis le 19, la *Navarraise* de Massenet et le *Carillon*, ballet du même compositeur. Toutes ces œuvres rencontrent le succès tant par leur interprétation que par les moyens déployés pour la mise en scène.

Le 20 mars 1896, on assiste à la création d'*Amy Robsart* d'Isidore de Lara. L'œuvre fourmille de réminiscences de partitions si diverses qu'elle finit par être tout à fait incohérente, lui reproche la critique. Cette pièce, est la dernière nouveauté de cette saison extrêmement fertile. Mme de Nuovina, artiste de passage à Lyon, y est particulièrement applaudie.

La saison 1896 - 1897 débute le 11 octobre avec la reprise d'*Aïda*. Le Grand Théâtre crée ensuite, le 3 décembre 1896, *Proserpine* de Saint-Saëns avec les ténors Mikaeli (Sabatino), Hyacinthe, les basses Artus (Renzo) et Chalmin (Squarocca), Mmes Jane d'Asty (Proserpine) et Duperret (Angiola).

Une première version de ce drame lyrique est créée à l'Opéra-Comique (Paris) le 14 mars 1887. C'est une œuvre quelque peu différente, remaniée par Saint-Saëns, que les Lyonnais découvrent (ajout d'une tarantelle et d'un chœur de gitanes au troisième acte, suppression de l'interlude symphonique qui ouvrait le quatrième) trois ans avant le public de la capitale. Le même soir, les spectateurs du Grand Théâtre de Lyon assistent à la création mondiale du ballet *Javotte ou la belle Nivernaise*, également de Saint-Saëns. Le maître, qui séjourne à Lyon depuis la mi-novembre pour en surveiller les répétitions, monte d'ailleurs au pupitre et dirige son œuvre les deux premiers soirs.

(1) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 25 septembre 1910.

Le succès est complet. Cette partition écrite, de l'aveu même du compositeur, pour amuser le public, enchanter les Lyonnais. Peu après, Saint-Saëns écrit la lettre suivante à Vizentini :

"Mon cher ami, j'ai témoigné à M. Miranne toute ma satisfaction pour la belle et grande part que l'orchestre (qu'il dirige si bien) a prise à l'exécution de mes œuvres ; à vous je dirai celle que m'a fait éprouver l'ensemble de l'interprétation (...). Permettez-moi d'ajouter que je suis heureux de voir le public lyonnais, qui naguère avait si bien accueilli Etienne Marcel, faire le même accueil à cette petite Javotte qui n'avait d'autre prétention que de l'amuser un moment, heureux aussi qu'il en ait eu la primeur, puisqu'il a paru y attacher quelque prix. Je n'ai qu'un regret, c'est que notre ami Luigini, qui en avait si soigneusement préparé l'orchestre, n'ait pas été là pour le diriger." (2)

A ce moment là, Luigini est effectivement en voyage au Caire...

II - Les *Maîtres chanteurs*; fin de la direction Vizentini



Louise Janssen en costume d'Eva

Illustration 67

Le 30 décembre est à marquer d'une pierre blanche. C'est en effet la date de la création lyonnaise des *Maîtres chanteurs* de Wagner. C'est également la première représentation de cette œuvre en France. Les critiques parisiens les plus en vue font le voyage pour assister à l'événement. En voici la distribution : le ténor Cossira (Walter), le baryton Beyle (Hans Sachs), le baryton Delvoye (Beckmesser), le ténor Hyacinthe (David), les basses Chalmin (Pogner) et Artus (Kothner), Mme Cossira (Magdalena) et l'incontournable Louise Janssen (Eva). Luigini étant, nous l'avons dit, absent de Lyon à ce moment, c'est le directeur Vizentini qui dirige l'orchestre, renforcé pour l'occasion. L'œuvre est étudiée, préparée et montée avec un soin extrême. C'est un triomphe !

"(...) Les trente deux représentations, échelonnées du 30 décembre à mi-avril, s'écoulèrent dans une atmosphère d'enthousiasme artistique qu'on a

(2) Guiramand (A.) *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 23 octobre 1910.

peine à s'imaginer (...). La dernière, bien qu'elle ait eu lieu un dimanche soir et en fin de saison, fut une apothéose (...)" (3)

Les chanteurs se montrent tous très bons. On remarque particulièrement la prestation du baryton Beyle. Quant à Vizentini, initiateur et chef d'orchestre de la soirée, il est ovationné par l'ensemble de la salle debout, rappelé trois fois et porté en triomphe sur la scène. La soirée a un impact énorme sur la presse parisienne qui réalise que Lyon, en ce qui concerne l'interprétation des œuvres de Wagner, devance la capitale. Ainsi le *Gaulois* écrit-il au lendemain de la première :

"Lyon est décidément en train de se faire la réputation d'un petit Bayreuth (...)" (4)

Pourtant, Catulle Mendes du *Journal* publie une critique très sévère qui lui vaudra une féroce rancune des Lyonnais.

Quoi qu'il en soit, le succès est tel que Vizentini supprime même la claque pour les représentations de cette œuvre.

Puis on crée encore deux œuvres cette saison. Tout d'abord, le 6 février 1897, l'*Hôte de Missa*, assez favorablement accueilli, et la *Vendée* de Pierné le 17 mars, pour la représentation de Mme Grétien-Vaguet. œuvre de jeunesse, cette pièce plaît surtout par son écriture symphonique.

Cette saison là, Lyon a également accueilli les représentations de Mmes Félia Littvine, Nia Pack, Mme de Nuovina, Mlle Bourgeois, le ténor Cazeneuve et le pianiste Raoul Pugno.

En 1897 - 1898, Vizentini entame sa troisième saison à la tête de l'opéra de Lyon. Il ne parviendra malheureusement pas à la terminer. M. Luigini a quitté la ville pour Paris. C'est le deuxième chef, M. Miranne, qui est nommé à son poste. Quant à la troupe, elle comprend de nombreux chanteurs favorablement connus du public. Citons MM. Dutreil, Dastrez, Duffaut, Vallès, ténors (nouvellement arrivés) ; Bucognani, Garret, Hyacinthe, ténors ; Beyle, Delvoye, Durand, barytons ; Fabre, Chalmin, Plain, basses ; Mmes Fierens, Janssen, d'Asty, Duperret, Marie Girard, Bresson...

Après la richesse de l'année lyrique 1896 - 1897, la saison suivante est difficile.

La première création est, le 9 décembre 1897, celle de la *Reine de Saba* de Gounod. L'œuvre est jugée un peu fade et vaut surtout par sa mise en scène.

Puis le 4 janvier on crée *André Chénier* d'Umberto Giordano. On juge l'œuvre bien

(3) Louise Janssen, *Les premiers interprètes de Wagner en France*, article signé P.P., p.14

(4) Guiramand (A.), *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 23 octobre 1910.

écrite, mais fatalement on la compare à la musique de Wagner que chacun a encore en mémoire... et la comparaison est difficile à soutenir !

Ce manque d'éclat est racheté par la création du *Roi l'a dit* de Delibes, le 20 janvier 1898, qui enchantera le public. A l'opposé du wagnérisme, cette œuvre, par son :

"style aimable, la délicatesse de l'orchestration" (5)

est un pastiche des temps classiques. On aime son côté gracieux, badin, vif et pétillant. Malgré ce succès, Vizentini démissionne. Son désintérêt lui aura coûté cher. Les magnifiques créations qu'il a offert à la ville de Lyon et à son public l'ont mis dans les dettes, il ne peut plus faire face...

Sur le plan artistique, la direction Vizentini aura été une des plus fructueuses que le Grand Théâtre ait vécues. Faisant passer l'art avant tout, il a su maintenir constamment les productions du Grand Théâtre à un haut niveau, tant sur le plan de l'exécution que de la mise en scène. De nombreuses œuvres ont été jouées sous son mandat dont plusieurs partitions en créations françaises. Excellent musicien, ami de Saint-Saëns, il est apprécié par le monde des arts, le public, la presse. A son départ, orchestre et chœurs de Lyon sont probablement meilleurs qu'ils ne l'ont jamais été.

Après la démission de son directeur, les artistes se réunissent à nouveau en société pour finir la saison. Et, encore une fois, c'est Aimé Gros qui, à leur tête, va assurer l'intérim.

Le ténor Casset vient alors se produire dans *Sigurd*, puis la troupe reprend, en février, le *Pardon de Ploërmel*.

Le 18 mars 1898, le Grand Théâtre donne la *Flûte enchantée* de Mozart avec MM. Commène (Tamino), Mme Duperret (Pamina), Mme Valduriez (la Reine de la nuit), M. Delvoye (Papageno), M. Maas (Sarastro), MM. Chalmin, Baroche, d'Assy. Cette œuvre avait été présentée au public lyonnais le 18 décembre 1813, dans une version remaniée par Morel de Chédeville pour le livret et Lachenit pour la musique, très lointaine de la partition originale, sous le titre des *Mystères d'Isis*. C'est donc une importante première à laquelle le public assiste. L'œuvre obtient l'immense succès qu'elle mérite. Les interprètes tiennent très bien leurs rôles à l'exception de M. Commène. Il est d'ailleurs rapidement remplacé par le ténor Hyacinthe.

(5) Lacombe (H.) *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, collection Fayard, p. 334.

III - Direction Tournié : la rigueur

Un nouveau directeur est nommé au début de la saison 1898 - 1899. Il s'agit de M. Tournié, qui avait été premier ténor du Grand Théâtre une vingtaine d'années auparavant. Il restera quatre ans à son poste et est donc le dernier directeur du siècle. Un nouveau chef d'orchestre, M. Amalou, arrive également au Grand Théâtre. Parmi les chanteurs de la troupe, on peut citer les ténors Ansaldi et Henderson ; les barytons Mondaud et Thonnérieux ; les basses Sylvain et La Taste, ainsi que Mmes Bossy, Mastio, Tournié...

Après l'ouverture du 19 octobre sur *Roméo et Juliette*, la reprise de *Don Juan* déçoit, non par son interprétation, mais parce qu'elle est donnée dans de vieux décors. Le public, habitué aux superbes mises en scène de Vizentini, accepte mal l'économie de moyens avec laquelle Tournié monte l'œuvre.

Il faut attendre le mois de janvier 1899 pour voir la première nouveauté. Ainsi, le 19 du mois, la troupe donne *Méphistophélès* de Boïto. Comme pour d'autres œuvres, on compare la partition à celles de Wagner qu'on juge bien supérieures. Voici ce qu'écrivit, avec une certaine ironie, M. Amaury du *Salut Public* :

"(...) Cette musique n'est pas absolument méprisable. Elle surprend au début assez agréablement. Et puis on ne tarde pas à revenir de cette première impression pour s'apercevoir que M. Boïto, en fin de compte, n'est qu'un Italien, un Italien de la vieille école, fidèle aux formules qui étaient à la mode il y a trente ans (...)" (6)

On constate à quel point, pour une certaine critique, il fallait que la musique soit d'avant garde, comme une œuvre pouvait paraître démodée simplement parce qu'elle correspondait à une esthétique prisée trente ans plus tôt. Quel contraste avec l'opinion du large public actuel qui souvent considère comme modernes des partitions datant de plus d'un demi siècle ! *Méphistophélès*, cette œuvre que M. Amaury jugeait quelque peu surannée, s'inscrit encore aujourd'hui au répertoire de l'opéra de Lyon.

Le 2 février 1899, le Grand Théâtre crée la *Vie de Bohème* de Puccini avec MM. Gluck, Fuld, La Taste ; Mmes Mastio, Tournié...

Là encore, on attaque le directeur Tournié sur le peu de frais engagés (ni décors, ni costumes neufs). La troupe, semble-t-il, n'est également pas à la hauteur de celle de Vizentini. En fait, Tournié essaie simplement de mieux gérer son budget que son prédécesseur et d'éviter la faillite qui a touché de nombreux directeurs du Grand

(6) Guiramand (A.) *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 20 novembre 1910.

Théâtre. Il parviendra d'ailleurs à effectuer la totalité de son contrat. Quant à l'œuvre elle-même, elle n'enthousiasme pas le public. En fait, l'œuvre de Puccini, comme :

"(...) celles de Boïto, de Mascagni, de Leoncavallo, tranche franchement avec les poèmes nobles et puissants des Wagner, des Lalo et des Saint-Saëns. Affaire d'école et de goût (...)" (7)

Or, le "goût" wagnérien semble de plus en plus triompher à Lyon...

Un mois plus tard, le 4 mars, on donne la première d'*Henry VIII* de Saint-Saëns avec MM. Mondaud, Ansaldi, Sylvain ; Mme Bossy, Chaix. Si on loue les solistes, les choeurs et l'orchestre semblent insuffisants et en tous cas nettement inférieurs que lorsque Luigini dirigeait. A l'époque de la création parisienne, on avait trouvé dans la partition, pour certains des procédés wagnériens, pour d'autres un caractère italien, pour d'autres encore des airs et mélodies qui rappellent Gounod. A Lyon également on compare. Le critique de l'*Express* rapproche ainsi l'œuvre, construite sur de nombreux leitmotive, de celles de Wagner. Ce journaliste loue également la puissance toute symphonique de l'écriture orchestrale, la force de l'expression dramatique, la pureté des mélodies.

"Ce qu'il faut surtout considérer et admirer dans l'œuvre de Saint-Saëns, c'est l'habileté incomparable du symphoniste et la puissance expressive de son orchestre si bien équilibré (...) ; c'est la pureté de la forme et du contour mélodique, le souci de l'expression dramatique et par dessus tout la justesse de la déclamation lyrique... Ce fut déjà une très appréciable innovation (...) que de rompre avec la coupe traditionnelle des romances, duos, cavatines, etc..., et d'introduire à l'orchestre le procédé des motifs lyriques empruntés à Wagner (...)" (8)

Après *Henry VIII*, le Grand Théâtre donne *Maladetta*, ballet de Paul Vidal, puis crée *Thaïs* de Massenet le 4 avril, avec MM. Mondaud (Athanaël), Duvernet, Henderson ; Mmes Tournié (rôle titre), Bonheur-Chaix, Dupont et Pascal. Malgré le petit nombre de spectateurs présents à la première, l'œuvre est chaleureusement applaudie. Les critiques parues dans la presse après cette soirée sont dans l'ensemble positives.

Pierre Vriès, critique de la *Revue du lyonnais* est, lui moins enthousiaste. Il ne met pas le talent de Massenet en doute, mais trouve le sujet médiocre.

"(...) L'action est très ténue et réclamait le prestigieux talent de Massenet

(7) *Revue du lyonnais*, 5ème série, tome 27, février 1899, p. 243.

(8) Guiramand (A.) *Le théâtre lyrique français à Lyon au XIXème siècle*, article paru dans l'*Express musical* du 20 novembre 1910.

pour trouver quelques richesses d'orchestration, quelques élans passionnés, quelque émotion sincère (...)" (9)

Cette saison a également vu le passage du baryton Noté, du ténor Casset, de Mme de Nuovina, entre autres...

Pour la dernière saison du siècle, les principaux chanteurs de la troupe sont : les ténors Scaramberg et Garoute, les barytons Mondaud, Reder et Huguet, les basses Sylvain, Duvernet et Artus, Mmes Foedor, Avelly, Milcamps, Tournié, Bressler, Gianoli, Duprat, Walter, Steleski...

Le chef d'orchestre Amalou quitte le Grand Théâtre et M. Miranne revient à son poste.

La saison s'ouvre le 10 octobre sur une représentation des *Huguenots*. Le 30 décembre 1899, après les reprises de *Sigurd* et *Lobengrin*, la troupe donne *Cendrillon* de Massenet, première nouveauté de l'année. Cette fois ci, la mise en scène est somptueuse. Ce conte de fées mis en musique émerveille petits et grands, le succès est total.

Voici ce qu'écrit Pierre Vriès dans son compte-rendu mensuel de la *Revue du lyonnais* :

"M. Massenet (...) nous montre sous une forme nouvelle son talent si souple et si fécond. Après le lyrisme d'Hérodiade et du Roi de Lahore, après les élégances raffinées de Manon, après les fantastiques envolées d'Esclarmonde, après les âpres tourmentes de Werther, voilà un aimable conte de fées, d'un charme très enveloppant dans sa poétique et archaïque simplicité. Massenet a voulu se montrer sous un jour nouveau (...) Rarement il déploya autant de charmes et de moyens de séduction (...)" (10)

Puis arrive à nouveau une création d'importance : celle le 6 mars 1900 de *Tristan et Isolde* de Wagner. Les interprètes en sont Louise Janssen (Isolde) qui ne fait plus partie de la troupe mais est pour l'occasion en représentation au Grand Théâtre, le ténor Scaramberg (Tristan), le baryton Mondaud (Mark), M. Sylvain, Mmes Bressler, Gianoli.

La première n'obtient pas le succès des autres créations wagnériennes. La presse reproche à Tournié d'avoir pratiqué des coupures, mutilant véritablement cette oeuvre. En outre, certaines parties vocales ont été transposées. Autre bizarrie, on apprend par *Lyon Républicain* que Mlle Janssen chante la version d'Alfred Ernst, alors que les autres artistes interprètent celle de Victor Wilder. Difficile, dans ces circonstances, de trouver une cohérence, une homogénéité à l'œuvre.

(9) *Revue du lyonnais*, 5ème série, tome 27, p. 441.

(10) *Revue du lyonnais*, 5ème série, tome 29, décembre 1899, p. 78.

D'autre part, le directeur Tournié a également lésiné sur la mise en scène.

Quant à l'interprétation à proprement parler, elle est tout à fait honnête, parfois même excellente. M. Scaramberg, dans son rôle de *Tristan*, déploie de belles qualités vocales servies par une diction parfaite. Mme Bressler est des plus convaincantes dans le personnage de Brangaine, Mlle Janssen incarne parfaitement Isolde. Elle est poignante dans la grande scène de la mort. Tous les journaux admirent sa puissance dramatique, la pureté et la poésie de sa voix. On lui reproche pourtant un défaut d'articulation qui rend certains passages du texte incompréhensibles. La prestation de l'orchestre est bonne, bien supérieure à ce que l'on a pu entendre depuis le départ de Luigini.

Malgré toutes ces réserves, la musique de Wagner n'est nullement mise en cause.

La dernière saison du siècle se termine ensuite par la création, le 6 mars 1900, de *Jabel* de Coquard avec MM. Garoute, Mondaud, Durand, Mmes Tournié, Bressler, Prat. La pièce, élégante mais peu originale, obtient un honnête petit succès.

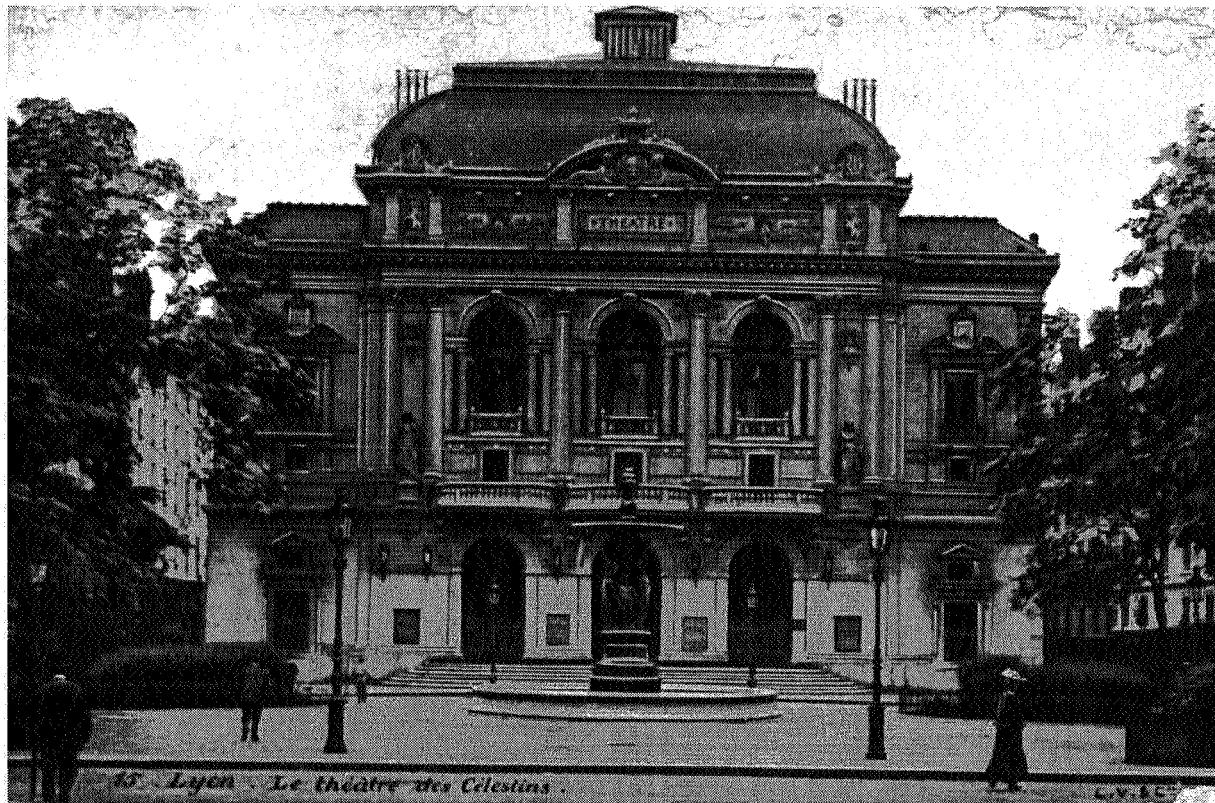
Chapitre XIII

Conclusion

Si nous avons autant détaillé les programmes du Grand Théâtre, c'est qu'il est au XIXème siècle le centre de la vie musicale à Lyon. Tout d'abord, les spectacles lyriques sont de loin les plus nombreux, même lorsque la musique symphonique commence à se développer.

En outre, l'absence d'une vraie salle de concert (durant tout le siècle, les différentes sociétés symphoniques et musiciens chambristes chercheront des locaux et se produiront souvent dans des lieux inconfortables ou inadaptés) fait du Grand Théâtre le principal lieu des spectacles musicaux. Des concerts instrumentaux se tiennent d'ailleurs régulièrement dans son foyer.

Il faut néanmoins évoquer le théâtre des Célestins qui, bien que voué aux drames, mélodrames, vaudevilles et comédies, représente également des opérettes, surtout à partir des années 60.



Le théâtre des Célestins
Illustration 68

Ainsi en 1856 on y donne *Bataclan* d'Offenbach puis en 1865 la *belle Hélène* avec Hortense Schneider. Citons également la *petite Mariée*, le *petit Duc*, la *Marjolaine*, le *Jour et la Nuit* et le *Cœur et la Main* de Lecocq ; *Madame Favart* d'Offenbach ; la *Mascotte*, *Gillette de Narbonne*, les *Pommes d'or*, le *grand Mogol*, *Miss Helyett* et *l'Oncle Célestin* d'Audran ; la *Falote* et *l'Amour mouillé* de Varney ; *Cousin-Cousine* de

Serpette ; le *Voyage de Suzette* de Léon Vasseur ; le *Baron tzigane* de Strauss, parmi bien d'autres...

Bien qu'il soit délicat de parler de progrès en matière d'art, on ne peut ignorer l'évolution qu'a connu le Grand Théâtre au XIXème siècle, tant en matière de répertoire que concernant son public. Celui-ci, limité en nombre sous l'Ancien

Régime mais en revanche très averti, s'élargit considérablement après la Révolution et perd par là même sa patine culturelle. Au début du siècle les bourgeois, qui constituent l'immense majorité du public de l'Opéra, ne possèdent aucune tradition musicale. Ils vont souvent au Grand Théâtre pour être vus. La loge qu'ils s'y offrent n'est alors autre que le symbole de la nouvelle classe dirigeante qu'ils représentent.

Voici le témoignage de Ferdinand Hérold (1791 - 1833) tiré d'un document inédit, (1) qui, de passage à Lyon, nous décrit de manière fort pittoresque la ville, son opéra et son public :

"(...) Pour arriver à Lyon, il faut passer sur une montagne immense où il y a un point de vue admirable. Lyon est une ville plus grande que belle, plus triste que propre. Il fait ici en ce moment un tel brouillard que les maisons m'ont paru laides, ainsi que les dames, mais c'est sans doute la faute du brouillard (...) Les rues ne sont point pavées, il y a une vingtaine de fiacres qui ne trottent jamais. Depuis trois jours que je me promène, je n'ai encore vu qu'une voiture bourgeoise. Le vendredi, qui est le beau jour du spectacle, j'ai aperçu deux dames bien mises dans la salle. Le 26 au soir, nous arrivons à Lyon à six heures et demie. A sept heures, j'étais au Grand Théâtre qui est fort petit et sombre. Deux choses me frappent en arrivant au spectacle : on est debout au parterre et tous les hommes, même dans les loges, gardent leur chapeau sur la tête, preuve de leur bonnéteté et de leur galanterie ! On donnait ce jour-là un mélodrame dont la musique qui est, je crois, de Berton, m'a paru excellente et bien exécutée quant à l'orchestre, car pour les chanteurs, ils sont tous détestables (...)"

Hier soir (le 28), j'ai vu représenter le Festin de pierre (2) et Richard Coeur de Lion. Toutes les finesse de l'art, toutes les grâces du style, tout le comique

(1) Je tiens à remercier à ce propos Mme France Yvonne Brill qui a bien voulu me remettre cette lettre datée du 29 novembre 1812. Je n'ai pu déterminer si le compositeur Hérold l'adresse à sa mère ou bien à son ami Pierre Erard.

(2) *Don Giovanni* de Mozart.



Hérold
Illustration 69

des situations, tout cela manque son effet ici. Les Lyonnais ne comprennent rien à la belle scène diabolique de Don Juan. En général, j'ai vu qu'on n'applaudissait presque jamais (...)"

La culture artistique du public lyonnais, fort médiocre en ce début de siècle, ne l'est pas plus que celle des auditeurs parisiens. L'époque tumultueuse de la Révolution et les guerres napoléoniennes ont ruiné tout un système d'enseignement. On imagine la pauvreté du niveau musical de ceux nés autour de 1780, dont la culture se résume simplement à quelques chants révolutionnaires et airs de Monsigny et Dalayrac ! Sous la Monarchie de Juillet, la société bourgeoise, au plus haut rayonnement de sa gloire, fait triompher le grand opéra de Meyerbeer dont *Robert le Diable* reste l'archétype.

Des écrivains, tel Balzac, apportent leur soutien à cette forme de spectacle très théâtral.

"(...) Robert le Diable est un immense poème auquel il manque peu de choses pour rivaliser avec le Don Juan de Mozart. Don Juan est au-dessus par sa perfection, je l'accorde, mais Robert le Diable représente des idées alors que Don Juan excite des sensations (...)" (3)

déclare-t-il.

On imagine aisément la solitude d'un compositeur comme Berlioz dans une société qui a de tels choix esthétiques...

Cependant, nous l'avons vu, ce public constitué essentiellement de nouveaux riches évoluera au fil des ans. La description que le *Courrier de Lyon* en donne en 1834 distingue différents types de spectateurs et est bien loin de celle qu'en fait Ferdinand Hérold vingt trois ans auparavant :

"(...) Il y a dans le public qui fréquente les théâtres deux classes bien distinctes : la première est celle des amateurs plus ou moins connaisseurs (...). Ils sont peu nombreux, naturellement timides et tolérants. Si le compositeur ou le chanteur vient les surprendre, l'un par un éclair de génie, l'autre par un effet de son talent d'exécution, ils se laissent entraîner à un mouvement d'enthousiasme et applaudissent avec transport. Si, au contraire, une mauvaise musique, une exécution froide et incorrecte, viennent fatiguer leurs oreilles, ils gémissent en silence (...). La seconde classe, fort nombreuse, ne se doute de rien et use largement du droit qu'elle achète en entrant (...). Entièrement étrangers à l'art sur lequel ils prononcent en maîtres (...) ils distribuent à leur goût le blâme et la faveur

(3) Gavoty (B) , *Les Français sont-ils musiciens ?*, Editions du Conquistador, p. 21.

"et vous imposent leur goût en dépit de l'école car pour eux, chanter bien c'est chanter fort (...)" (4)

Cette vogue du grand opéra persistera durant plusieurs décennies. Trente ans plus tard, ce même journal nous montre à quel point ce genre est, encore plus que n'importe quel autre, le favori du public lyonnais. L'opéra-comique, à cette époque, échoue généralement à Lyon, plus en raison du tempérament du public lyonnais que d'une médiocrité artistique.

"(...) Le caractère du public lyonnais offre cet aspect particulier qu'il joint à une défiance exagérée de lui-même une froideur naturelle qui ne disparaît qu'à bon escient. Complètement rétif à cet enthousiasme qu'on rencontre à Paris ou à Marseille par exemple, il lui faut d'éclatantes preuves de mérite pour qu'il se prononce hardiment. De là son penchant vers la musique entraînante, bruyante, au large rythme, à l'allure dramatique, au motif nettement accusé. L'opéra-comique finement écrit, d'une musique gracieuse et douce, dont la teinte générale est une poétique mélancolie, n'est point son fait.

Foin de la musique qui fait rêver et remplit l'imagination de visions et d'images ! Vive le grand opéra avec ses formidables cuivres, ses solennels et bruyants tutti (...)" (5)

Après 1870, ce goût presque exclusif pour le grand opéra s'émousse quelque peu, sans que toutefois les œuvres de Massenet, Bizet, Gounod ne parviennent à faire oublier celles de Meyerbeer, pour ne citer que lui. Durant tout le siècle, les *Huguenots* sont d'ailleurs repris chaque saison sur la scène du Grand Théâtre de Lyon. (6)

Petit à petit, le public de plus en plus éduqué se tourne vers la musique symphonique. À l'opéra, il commence à apprécier des partitions harmoniquement complexes. C'est ainsi qu'à la fin du siècle, Lyon se trouve même à l'avant-garde du wagnérisme français.

Contrairement au Grand Théâtre, les Célestins, dont le répertoire est conforme au goût du public, prospèrent durant tout le XIXème siècle. Ils constituent même une concurrence redoutable, presque déloyale à l'égard de la première scène lyonnaise.

Celle-ci, nous l'avons vu, paraît ingérable et connaît de nombreuses faillites. Le système de la concession, en vigueur durant presque la totalité du siècle, est trop lourd à porter pour des directeurs responsables financièrement de leur établissement.

(4) Le *Courrier de Lyon*, 2 avril 1834.

(5) Ibidem, 23 novembre 1866.

(6) Corneloup (G), *Trois siècles d'Opéra à Lyon*, Bibliothèque municipale de Lyon, p. 158.

De même le public lyonnais, maître au théâtre, souverain-juge, souvent fauteur de troubles, exigeant tout en dépit des difficultés matérielles que son attitude génère, rend la tâche des multiples directeurs encore plus ardue.

Quant à l'évolution du répertoire, de l'opéra-comique français à l'opéra italien en passant par le grand opéra de Meyerbeer puis à l'opéra de Wagner, elle occasionne des frais de plus en plus importants (mises en scène coûteuses, nombre croissant d'interpréter, orchestre de plus en plus fourni)...

En réalité, malgré quelques répits, l'histoire du Grand Théâtre au XIXème siècle n'est qu'une succession d'échecs financiers. On comprend que l'opéra ne peut être un spectacle rentable financièrement. Cela n'est d'ailleurs pas sa vocation. Plutôt qu'à un directeur responsable financièrement, ce serait donc aux pouvoirs publics d'en assumer la responsabilité matérielle.