

Introduction

Séverine Féron

Attachée temporaire d'enseignement et de recherche, Université de Bourgogne Franche-Comté, Centre Georges Chevrier-UMR 7366

Patrick Taïeb

Professeur des universités, Université Paul Valéry Montpellier 3, Institut de Recherche sur la Renaissance, l'âge Classique et les Lumières-UMR 5186

Sommaire :

I. Paris-Province

II. Peut-on dater la naissance de l'historiographie des théâtres lyriques ?

III. Qui écrit l'histoire ?

IV. Comment écrit-on l'histoire ?

V. Dans quel but ?

Mots-clés : théâtres lyriques ; historiographie

Index géographique : France

Index historique : XVIII^e-XX^e siècle

Alors qu'un important travail de réhabilitation de l'œuvre de Castil-Blaze (1784-1857) est en cours, il a paru nécessaire de mettre en perspective ces premières histoires « officielles » des théâtres lyriques de Paris. Il s'agit de mesurer la place et la pertinence qu'occupent ces volumes publiés pour partie dès 1835 sous forme de feuillets dans la presse parisienne, au regard de la bibliographie sur l'histoire des théâtres en France, de dégager une chronologie, de mettre à jour des méthodes et des démarches historiques, et de s'interroger sur les profils des auteurs et les buts qu'ils poursuivent.

C'est ce que propose le présent volume regroupant huit articles rédigés à l'issue d'une journée d'études qui s'est tenue à l'Opéra de Dijon en mai 2016 et qui était organisée par le Centre Georges Chevrier (UMR 7366 du CNRS), soutenu par le département de musicologie et l'UFR de sciences humaines de l'Université Bourgogne Franche-Comté, l'Université Montpellier III et l'Institut de Recherche sur la Renaissance, le Classicisme et les Lumières (UMR 5186 du CNRS).

Que soient remerciés tous ceux qui ont contribué à ce projet : les auteurs de ce volume, mais aussi Laurent Joyeux et Stephen Sazio, directeur et dramaturge de l'Opéra de Dijon, Philippe Poirrier, directeur de la présente collection « Territoires contemporains », David Valageas pour ses précieuses relectures, ainsi que l'ensemble des partenaires institutionnels.

I. Paris-Province

Dans la préface de son *Dictionnaire musical des villes de provinces* (Paris, Klincksieck, 1999), François Lesure déclarait avec malice : « Il peut sembler paradoxal de rédiger de Paris un dictionnaire de quelque cent vingt villes de France, sachant que les archives des

départements contiennent une abondante documentation relative à leurs activités musicales », et il justifiait son entreprise par l'argument de la centralisation française qui concentre dans sa capitale une importante bibliographie locale couvrant l'ensemble du territoire. La consultation des bibliothèques et archives locales fait apparaître une réalité plus nuancée ; les histoires du théâtre local sont plus nombreuses que les aboutissements éditoriaux exploités par François Lesure et elles ne sauraient être confondues avec la « documentation relative à leurs activités musicales », avec une documentation primaire de type archives du théâtre ou fonds d'articles de presse. À Rouen, par exemple, l'ouvrage publié au milieu du siècle par Jules-Édouard Bouteiller (1822-1878) (voir l'article de **Joann Élart**) est suivi d'une enquête systématique de Charles Vauclin (manuscrit inédit, début XX^e siècle) couvrant tout le XIX^e siècle. Ce dernier n'a rien publié des milliers de pages qu'il a remplies de données, accumulées et rangées avec méthode. Et cependant, il laisse à l'historien contemporain un dictionnaire des ouvrages représentés au Théâtre des Arts, long de plusieurs centaines de pages, qui constituent un outil statistique révolutionnaire. De même, le violoniste Montpelliérain Adolphe Gilles (1835-1908) (voir l'article de **Sabine Teulon-Lardic**) a mis en forme une quantité extraordinaire de notes consignées au fil du temps (mais aussi rétrospectives) pendant toute la durée de son activité dans l'orchestre du théâtre, sans réalisation éditoriale envisagée ni, semble-t-il, la moindre intention de faire aboutir une monographie. Raconter l'histoire d'un théâtre, collecter des informations concernant les artistes, évoquer les souvenirs de la vie théâtrale et musicale, quelle que soit l'étape de l'analyse ou de la conception du discours, cela relève d'une activité et d'une mentalité historiennes qui culminent au XIX^e siècle (concernant le théâtre, voir l'article de **Léonor Delaunay**) ; elles s'inscrivent dans un vaste essor de l'Histoire, au titre d'une profession (archiviste, professeur, journaliste) ou comme passe-temps, pour la science ou par amusement, dans une humeur nostalgique ou avec cet esprit revendicatif qui puise dans le souvenir l'aliment d'une foi progressiste.

II. Peut-on dater la naissance de l'historiographie des théâtres lyriques ?

L'historiographie des théâtres lyriques plonge ses racines dans le XVIII^e siècle, notamment au travers de nombreux « almanachs » des spectacles, tel que l'Almanach Duchesne (*Les Spectacles de Paris, ou Suite du Calendrier historique et chronologique des théâtres*, Paris, Duchesne, 1754-1794). Selon **James Arnold**, catalogues, comptes rendus, dictionnaires, articles de presses démontrent déjà que ce siècle a une « pleine conscience du poids du passé ». À ces fondements, vient s'ajouter durant la première moitié du XIX^e siècle, un mouvement d'érudition fondé sur une nouvelle manière d'appréhender le passé, teintée d'introspection et de nostalgie.

Dès les années 1830, de nombreux articles de presse témoignent de l'intérêt porté aux théâtres, tels ceux de François-Joseph Féty (1784-1871), ou encore ceux de Castil-Blaze (**Séverine Féron**) qui livre de larges pans de sa future histoire de l'Académie de musique (éditée en 1855) dans la *Revue de Paris* ou la *France musicale*. Dans les années 1840 se développe une littérature dans le genre des « Petits mystères de l'Opéra » qui, parallèlement à la vogue du roman-feuilleton, transforme l'institution en un lieu de fantasmes (**Emmanuel Reibel**). À partir de 1860 vont se multiplier les monographies sur l'Opéra-Comique (**Cécile Reynaud**) et, concernant la province, comme à Rouen (**Joann Élart**), à Lyon (**Mélanie Guérimand**) ou à Montpellier (**Sabine Teulon-Lardic**). Dans le dernier tiers du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle l'historiographie locale connaît un essor plus général.

III. Qui écrit l'histoire ?

Nombreux et éclectiques sont les profils de ces hommes qui écrivent l'histoire des théâtres lyriques : Castil-Blaze (1784-1857) est à la fois critique musical, historien, compositeur, éditeur, homme de lettres, arrangeur-adaptateur et avocat. Arthur Pougin (1834-1921) est

violoniste de l'orchestre de l'Opéra-Comique, journaliste musical et politique dès 1860 ; Albert Soubies (1846-1918) est lui-même journaliste, auteur d'un *Almanach des spectacles* (à partir de 1874) et Charles Malherbe (1853-1911), archiviste-bibliothécaire de l'Opéra de Paris, collectionneur, rédacteur de presse. Autant de figures auxquelles s'attachera l'article de **Cécile Reynaud**. Albéric Second (1817-1887) est quant à lui à la fois littérateur, critique journaliste, directeur d'un organe de presse.

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, et jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, et ce en dehors de la capitale, on découvre également l'existence d'un grand nombre de passionnés de la scène locale liés aux sociétés savantes. Tel est le cas du singulier Jules-Édouard Bouteiller (1822-1878) : médecin en exercice à Rouen à partir de 1850, spécialiste de la vaccine, membre de sociétés savantes, auteur de nombreuses études et publications scientifiques inscrites dans le courant hygiéniste qui publiera sous pseudonyme un certain nombre d'études théâtrales puisant dans des sources d'archives du Théâtre des arts de Rouen. Autre cas singulier, celui d'Adolphe Gilles (1835-1908), à la fois historiographe et violoniste du Théâtre de Montpellier. À Lyon, le chroniqueur et historien François-George Hainl (1807- 1873) est violoncelliste professionnel au Grand-Théâtre, directeur de l'orchestre du Grand-Théâtre puis de l'Opéra de Paris ; Antoine Sallès (1860-1943) est avocat, homme politique, amateur d'opéra, journaliste dramatique, qui rédigera parallèlement à ses activités des monographies sur la vie musicale lyonnaise à partir de 1906 ; Léon Vallas (1879-1956) est critique musical, fondateur d'une revue, enseignant l'histoire de la musique au Conservatoire de la ville de Lyon, auteur d'ouvrages musicologiques et de travaux universitaires ; Gustave Vuillermoz (1878- ?) est employé de commerce et archiviste bénévole au sein d'une société chorale lyonnaise.

IV. Comment écrit-on l'histoire ?

Les ouvrages de la première moitié du XVIII^e siècle sur les théâtres sont majoritairement conçus comme une énumération chronologique des représentations. À partir de 1750 s'impose progressivement une conception narrative de l'histoire engageant de plus en plus nettement les auteurs qui adoptent volontiers le ton léger de la chronique. La Révolution française introduit un changement de perspective qui conduit à envisager le théâtre non plus seulement comme un lieu de plaisir « mais comme une institution liée aux libertés démocratiques du public » et qui s'accompagne d'un intérêt marqué pour les origines des lieux et des genres lyriques, le fonctionnement politique et sociale des institutions, etc. (**James Arnold**), intérêt qui se poursuivra tout au long du XIX^e siècle en s'accompagnant – sous la plume de Fétis et Castil-Blaze par exemple – d'une réflexion réformatrice en vue de réorganiser les institutions théâtrales.

L'engouement pour les « Petits Mystères » dans les années 1840 manifeste une manière originale de faire ou de contrefaire l'histoire. La méthode employée dans ce corpus refuse la dimension mémorialistique au profit de la chronique du temps présent. *A contrario*, et sous couvert de fantaisie, les auteurs de ces petites histoires ont l'obsession des chiffres, des salaires, des recettes et dépenses, et des listes, et incluent au cœur du récit des éléments propres à une historiographie nouvelle qui s'intéresse aux récits historiques, aux biographies, etc. Les ouvrages de Castil-Blaze sont de cette veine et n'opposent pas l'érudition à l'anecdotique (**Emmanuel Reibel**).

La porosité entre journalisme et historiographie caractérise également les historiens de province comme Jules-Édouard Bouteiller à Rouen qui manifeste une volonté d'écrire sa grande histoire sous forme de feuilletons. Castil-Blaze ne cesse d'aller et venir entre la presse et l'édition, tout en manifestant une prétention à l'écriture de l'Histoire : la compilation de faits depuis quarante ans, la correction des erreurs et la rectification des faits, l'effort de

synthèse, de tri, passe par une volonté d'organiser chronologiquement le discours, par le fait de rendre hommage à ses sources, et par le souhait de s'inscrire dans la continuité des historiens des époques précédentes. La logique chronologique est alimentée par de fréquentes digressions et le discours de Castil-Blaze opte bien souvent pour la posture de chroniqueur-critique.

L'historiographie du Grand-Théâtre de Lyon est entièrement dévolue à la critique musicale tout au long du XIX^e siècle et rejoint donc les petites histoires de l'institution. Ce sont ces articles de presse qui fourniront la matière à la future historiographie du Grand-Théâtre au début du XX^e siècle. Jules-Édouard Bouteiller est l'un des premiers auteurs à s'éloigner du récit anecdotique pour livrer une étude systématique sur un corpus clairement défini, en exposant des faits en série et avec distance sans citer ouvertement ses sources écrites ou orales, et, tout en précisant sa démarche, sans hésiter à inclure des commentaires et jugements personnels. L'absence systématique de notes et de références ne doit pas nous surprendre tant elle est courante à l'époque. La démarche de Castil-Blaze se rapproche d'ailleurs de celle de Bouteiller.

Dans le dernier quart du siècle, c'est la cohérence sur l'ensemble de l'histoire d'une institution qui prime afin de faire acte de précision : les références bibliographiques et les sources deviennent une priorité.

Au sein du corpus étudié, l'ouvrage de Léon Vallas (*La Musique à Lyon au XVIII^e siècle*, 1908) est quant à lui le premier ouvrage savant sur la musique à Lyon qui emploie une méthodologie méthodique et minutieuse, rendant compte « de manière problématisée de l'histoire d'une institution ».

D'un positivisme plus radical encore, le travail titanesque de Gustave Vuillermoz à Lyon sur l'histoire du Grand-Théâtre de Lyon consiste en une collecte méthodique et quantitative assortie de listes dépourvu de commentaires, tout comme le manuscrit d'Adolphe Gilles pour le Théâtre municipal de la ville de Montpellier qui manifeste une précision maniaque dans la présentation et les faits qui y sont consignés.

V. Dans quel but ?

Si, au cours du XVIII^e siècle, les ouvrages historiques sur les théâtres se concentrent prioritairement sur le répertoire dans le but d'informer et de bâtir un mémorial du répertoire, il en est un cependant qui marque un tournant en intégrant des informations d'ordre administratif et législatif « avec l'intention de montrer comment les théâtres servent la politique de l'État » : l'ouvrage de Le Moyne Des Essarts en 1777 (*Trois théâtres de Paris*). Il est imité par Antoine d'Origny qui traduit, lui aussi, l'aspiration d'écrire l'histoire dans un but déterminé.

Le rôle de Jacques-Daniel Martine (*De la musique dramatique en France, ou Principes d'après lesquels les compositions lyri-dramatiques doivent être jugées*, 1813), de Castil-Blaze (*De l'opéra en France*, 1820), puis de Fétis dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* dès la fin des années 1820, est d'enclencher une nouvelle manière de questionner l'histoire des théâtres : l'historien se fait l'interprète du passé et un juge du présent, voire un prophète de l'avenir ou un conseiller politique.

Pour Castil-Blaze, écrire l'histoire est un outil au service de sa réforme mais c'est aussi un moyen de professionnaliser le métier de critique musical. Son projet est hautement politique : il vise à refonder la vie musicale et lyrique en révélant ses dysfonctionnements. Dans le cas d'Alberic Second, il s'agit également de critiquer l'embourgeoisement du lieu, la direction de Véron, de dénoncer ce qui est tu ou caché, de dire tout haut ce qui n'a pas droit de cité dans l'espace public.

Renseigner les mélomanes et nourrir les conversations sur les spectacles, en leur fournissant un répertoire organisé année après année, tel est, manifestement l'un des objectifs de *L'Histoire complète et méthodique* de Jules-Édouard Bouteiller. C'est ainsi que la plupart des monographies sur l'Opéra-Comique dans le dernier quart du XIX^e siècle sont le produit d'une dynamique due aux érudits de la période précédente, autant qu'aux événements politiques de l'hiver 1870-1871 ou aux drames accidentels tel que l'incendie de l'Opéra-Comique en 1887, et qui conduit à une remise en cause des institutions lyriques.

Ne pas perdre la mémoire du passé et des artistes qui l'ont façonnée, la maintenir vivante et restaurer les lieux où elle s'est inscrite (Soubies et Malherbe), faire donc « acte de gratitude et de justice » (Bouteiller), se servir de l'histoire pour l'éducation musicale du public (historiens de Lyon, Castil-Blaze), garder trace de l'évolution du goût des spectateurs (Castil-Blaze, Sallès), avoir conscience d'écrire pour le futur (Gilles, Castil-Blaze), voilà comment sont formulées par les auteurs eux-mêmes leurs motivations profondes et leurs ambitions qui partagent peu ou prou le point de vue de Castil-Blaze voulant que « l'histoire d'un théâtre est l'histoire d'un peuple ».

En dehors de la sphère musicale, les travaux très riches entrepris dans le domaine du théâtre tout au long du XIX^e siècle et du XX^e siècle peuvent assurément irriguer notre propre réflexion et nous permettre de croiser méthodes, enjeux, collaborations, lieux, interprètes et artistes, metteurs en scènes, décorateurs, etc., et, un jour peut-être, déboucher sur un/des projets muséologique(s) fédérateur(s) de ces arts amis que sont le théâtre et la musique en tant que « lieu d'une corrélation idéale entre le document et la scène » (**Léonor Delaunay**).