

Jean Duma (dir.)

Le rituel des cérémonies

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Communiquer sur la citoyenneté et la latinité par le spectacle dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1937)

Sabine Teulon Lardic

DOI : 10.4000/books.cths.1641

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2015

Date de mise en ligne : 13 novembre 2018

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508693



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

TEULON LARDIC, Sabine. *Communiquer sur la citoyenneté et la latinité par le spectacle dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1937)* In : *Le rituel des cérémonies* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/1641>>. ISBN : 9782735508693. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.1641>.

Communiquer sur la citoyenneté et la latinité par le spectacle dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1937)

Sabine TEULON LARDIC
CRD de Nîmes,
Académie de Nîmes

Extrait de : Jean DUMA (dir.), *Le Rituel des cérémonies*, Paris,
Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2015.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication
des actes du 139^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Nîmes en 2014.

En ce XIX^e siècle qui a sacralisé le théâtre en Europe, tant par ses créations que par l'édification de théâtres au cœur des villes, les instances politiques françaises de la III^e République tentent de décentraliser et démocratiser le théâtre, un puissant levier laïque pour former les citoyens. Pour conquérir de nouveaux publics, il s'agit de proposer le spectacle dans de vastes espaces de plein air. À cet effet, mobiliser les théâtres antiques a un double impact : celui d'accueillir un public de masse sur d'autres échelles qu'une salle de théâtre, celui de concevoir des spectacles renouant avec la grandeur de la civilisation gréco-romaine aux lendemains de la défaite de Sedan.

Forte de ces motivations, la naissance de spectacles théâtraux dans les sites antiques de la France méridionale, ex-colonie gallo-romaine, connaît un essor considérable : le théâtre antique d'Orange (1869) lancé par les Félibres, les arènes modernes de Béziers (1898) sous l'égide d'un mécène viticulteur, les amphithéâtres d'Arles et de Nîmes (1899), toutes villes desservies par le réseau ferré Paris-Lyon-Méditerranée qui communique sur la romanité du département du Gard par voie d'affiche (fig. 1 : Affiche du P.L.M. / Syndicat d'initiative des intérêts généraux de Nîmes et du Gard). Dans l'arc méridional de ces villes, le besoin de s'émanciper du centralisme parisien n'est pas étranger à cette activité. Effectivement, ces festivals sont concomitants du Théâtre du peuple à Bussang, puis du Théâtre National ambulant de F. Gémier.

À Nîmes, préfecture du Gard et principale ville du Bas-Languedoc, cité tranquille prospère, dont la population ouvrière est majoritaire à la Belle Époque, un cycle théâtral est progressivement instauré dans l'amphithéâtre à compter de 1900. Après nos deux premières études parues sur ce cycle¹, nous proposons d'éclairer différemment ce champ inexploré sur la période précédant la Seconde Guerre mondiale. En premier lieu, notre recensement des productions de 1900 à 1937 présente la matière de notre investigation (documents d'archives de Nîmes et du Gard).

Ensuite, notre interrogation porte sur les processus de communication et de représentation des idéologies durant l'entre-deux-guerres. L'enceinte nîmoise antique anime en effet le projet citoyen d'un théâtre pour le peuple promu par R. Rolland, tandis que la réception des spectacles active la construction de l'identité latine. Nous souhaitons mettre en perspective l'ambivalence ou la convergence de cette double communication par le discours des acteurs (organisateur, édile, artiste) et celui de la réception (dépouillement de la presse). Notre recherche s'inscrit dans les enjeux de l'histoire culturelle.

1. S. Teulon Lardic « *Mireille* à Arles et *Carmen* à Nîmes : fabriquer l'évènement multiculturel dans l'amphithéâtre », p. 167-191 ; « Opéras et spectacles avec musique dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1930) ».

Instaurer un cycle théâtral dans l'amphithéâtre de Nîmes

C'est dans l'amphithéâtre romain que les initiatives d'acteurs nîmois et gardois, président à cette première vague de décentralisation culturelle. Restauré par l'architecte Henri Révoil en 1866, il renoue avec sa fonction de lieu de spectacle, abandonnée depuis le V^e siècle. Jeux tauromachiques, concours équestres, cinématographe (après 1910) s'y déroulent durant la saison d'exploitation d'avril à octobre. Ses atouts résident dans ses espaces de circulation et sa capacité d'accueil, décrits par V. Lassalle :

« La structure intérieure du monument (...) a été conçue pour assurer de la façon la plus satisfaisante la circulation des spectateurs. Ceux-ci pouvaient accéder à des vomitoires proches de leur place grâce à 5 galeries concentriques situées à divers niveaux et reliées entre elles par de nombreuses galeries et escaliers rayonnants. »²

Sa jauge d'environ 25 000 spectateurs est démesurée ramenée à la population nîmoise de 74 600 habitants en 1900, de 82 000 en 1939³. Elle induit un meilleur *ratio* coût de production / billetterie et permet la tarification la plus accessible de tous les festivals méridionaux de plein air avant la Grande Guerre : 2 francs les places modestes, comparée à celle de 5 francs à Béziers, de 4 francs à Orange. Ce tarif nîmois est comparable au salaire moyen de journée d'un ouvrier, évalué à 2, 60 francs en 1900.

Dans cette sorte de compétition à laquelle se livrent les villes-ressources du Midi de la France, les instances tour à tour entrepreneuriales et publiques se relaient pour initier puis pérenniser un festival théâtral dont j'ai recensé les principales éditions (Tableau : les spectacles festivaliers dans l'amphithéâtre de Nîmes 1900-1930). Avant la Première Guerre, l'entrepreneur des arènes de Nîmes et d'Arles (A. Fayot), en est l'instigateur dès 1899. Puis, le Comité municipal des fêtes, le Syndicat d'initiative des intérêts régionaux lui succèdent avant le lancement du cycle « Théâtre antique des Arènes », qui est délégué à un directeur artistique. Durant l'entre-deux-guerres, la direction du festival devient mixte, associant l'Association nîmoise de la Presse et le Syndicat d'initiative (1919). À compter de 1923, le retour au monopole de l'entrepreneur des arènes est entériné par le cahier des charges de l'adjudication de l'amphithéâtre.

Si ce cycle festivalier demeure quantitativement modeste – deux soirées estivales en moyenne – le faste des productions lui confère un aspect évènementiel et ses thématiques se démarquent de la scène parisienne. Les dégager brièvement permettra d'étudier par la suite les idées qu'elles véhiculent :

– l'axe prépondérant du théâtre antique (depuis *Edipe-roi* de Sophocle en 1903) ou classique français (Corneille, Racine), plus rarement contemporain (A.-F. Hérold). Ces productions sont décentralisées depuis la Comédie-Française ou le théâtre de l'Odéon, un processus acté par l'administration municipale dans le cahier des charges :

« L'entrepreneur est tenu d'organiser dans la saison deux spectacles dramatiques au moins. Les œuvres qui seront représentées ou tout au moins leurs principaux interprètes, devront appartenir aux scènes de Paris, subventionnées par l'État. Deux créations devront être montées dans le cours des cinq années d'exercice. »⁴

– l'axe des opéras mobilise le répertoire quasi exclusivement français. Relevons la présence privilégiée de *Mireille* la Provençale et de *Carmen* de G. Bizet dès les premières éditions (1899, 1901), celle d'Enée dans *Les Troyens* de Berlioz lors des Fêtes de la victoire (1919), une production décentralisée depuis l'Opéra de Paris. Cependant, quelques

2. V. Lassalle, « L'amphithéâtre », *Nîmes antique*, p. 97. Le vomitoire est « un large passage donnant sur une précinction et où débouche un escalier radial donnant accès aux gradins » (*ibid.*, p. 127).

3. *Bulletin municipal de la ville de Nîmes*, année 1900, année 1939.

4. Archives Départementales du Gard, série 8 T 12, *Entreprise des spectacles dans les Arènes / saisons 1924 [à] 1928 / Cahier des charges*, article 20.

Italiens sont consacrés (P. Mascagni, A. Boïto, G. Verdi), *Aïda* paraissant en 1920, soit sept ans après l'inauguration du festival Verdi dans l'amphithéâtre de Vérone. Remarquons la dominante latine : pour un *Faust* ou un *Werther*, les héros romains ou grecs, les héroïnes antiques (d'*Aïda* à *Messaline*) et celles contemporaines (précitées) surgissent du pourtour méditerranéen.

– peu de créations émergent des cycles, néanmoins celles tentées sont d'envergure telles *Sémiramis* de J. Péladan (1904), *Dans la tourmente* de M. Richard (1909). Leur réalisation suscite d'immenses décors de toile jouant de la hauteur de l'édifice ou bien de son antiquité en y incluant des colonnades (fig. 2 : décor antique pour la création du *Jeune Dieu* d'Hérold, 1911).

– de rares concerts sélectionnent *La Damnation de Faust* de Berlioz d'après Goethe (1902) ou *Polyxène* de T. Gouvy (1924), oratorio profane d'après les tragiques grecs. En esquivant le répertoire religieux, le spectacle nîmois demeure dans la filiation de ses rituels païens. Nous reviendrons sur cet aspect en interrogeant la réception.

Quant à l'édition 1937, sa particularité provient d'un évènement local : le transfert de la statue du Taureau d'Auguste Cain depuis le Trocadéro de Paris vers les Allées Jean Jaurès de Nîmes⁵. En comparaison de celui d'Orange, l'ADN de l'amphithéâtre nîmois semble donc plus diversifié en genre – drame avec ou sans musique de scène, opéra. En comparaison des arènes de Béziers, il s'oriente moins vers les commandes créations, ne bénéficiant pas ici du mécène viticulteur biterrois.

Communiquer sur la citoyenneté

« Le théâtre du peuple n'est pas un article de mode et un jeu de dilettantes. C'est l'expression impérieuse d'une société nouvelle, sa voix et sa pensée (...) Il ne s'agit pas d'ouvrir de nouveaux vieux théâtres. Il s'agit d'élever le Théâtre par et pour le Peuple. Il s'agit de fonder un art nouveau pour un monde nouveau. »⁶

L'injonction de Romain Rolland se concrétise en partie dans l'amphithéâtre nîmois. En partie car le mot d'ordre de « théâtre par et pour le peuple » s'incarne à Nîmes dans l'affirmation d'une culture de masse diffusée et accessible pour les citoyens dans le double sens du terme, soit « jouir des droits de la cité », soit « pratiquer les vertus nécessaires à la sauvegarde des libertés démocratiques⁷ ». Mais en sus, le spectacle nîmois s'inscrit dans le concept de latinité, propre au territoire méditerranéen, qui plus est dans l'enceinte gallo-romaine. Ces concepts entrent en convergence sur un territoire fortement marqué par le Félibrige, mais également par l'anti-jacobinisme des régions méridionales, d'autant que les mouvements ouvriers ont déclenché les récentes émeutes de la crise viticole languedocienne en 1907⁸. À ce propos, le plaidoyer du député Charles-Roux stigmatisant le pouvoir centralisateur de l'État-Nation dans sa monographie *Nîmes*, dévoile les « mentalités collectives » des méridionaux.

« Pourquoi faut-il que de récents évènements nous obligent à faire un triste retour en arrière et que notre cher peuple du Midi, donnant libre cours à sa colère, ait fait succéder les émeutes aux farandoles et arboré le signal de la révolte ? – La cause n'en est-elle pas dans la centralisation parisienne poussée à l'excès, dans l'ignorance des vrais besoins des populations placées loin de l'orbite de la capitale ? (...) Ce n'est point sur le boulevard des Italiens ou dans les coulisses de l'Opéra qu'on apprend à gouverner un peuple, unifié sans doute, mais composé d'éléments divers, dont les mœurs, les caractères, l'état d'âme, varient suivant les régions qu'il habite et le soleil qui l'éclaire. »⁹

5. Les deux représentations précèdent l'inauguration du monument le 16 mai et la corrida de gala dans l'amphithéâtre.

6. R. Rolland, « Préface (1903) », *Le Théâtre du peuple*, p. 27.

7. Article « citoyen », *Grand Larousse de la langue française*, vol. 2, p. 748.

8. Le 2 juin 1907, 200.000 à 300.000 manifestants défilent sur les boulevards nîmois qui convergent vers l'amphithéâtre, dont le maire, G. Crouzet. Cf. R. Huard, *Histoire de Nîmes*, p. 316.

9. J. Charles-Roux, *Nîmes*, p. 70.

Programmer, produire, instrumentaliser

Reliées à ces mentalités collectives, les thématiques de programmation génèrent un discours militant de la part des acteurs nîmois. Le Comité des fêtes de la ville énonce son ambition culturelle :

« Faire revivre la cité dans sa gloire antique, travailler à augmenter le rayonnement de son nom, la servir fidèlement et pieusement dans ses intérêts matériels aussi bien que moraux (...), assurer la place prépondérante que notre ville doit avoir parmi les villes d'art célèbres, parmi les cités qui sont devenues ces temps derniers – telles Orange, ou Béziers – des centres d'attraction pour le monde des lettrés, des artistes, ou simplement des étrangers épris de beauté. »¹⁰

En 1903, le Syndicat d'initiative des intérêts de Nîmes et du département du Gard (cf. fig. 1) mobilise le festival comme outil de communication territoriale sous la plume de son secrétaire qui souhaite fédérer ses concitoyens :

« Un âge nouveau commence pour les régions dont Nîmes est la capitale. Au-dessus de toutes les querelles politiques si ardentes chez nous, – et nous nous en faisons gloire, car chacun de nous est passionné par son idéal – le Syndicat d'Initiative est dès maintenant le champ d'action où toujours plus nombreux, nous nous trouverons tous unis pour donner à Nîmes et au Gard une des premières places parmi les plus belles régions de France. »¹¹

L'année suivante, le Syndicat développe une rhétorique analogue à celle de R. Rolland lorsqu'il décide d'abaisser les places les plus modestes à 2 francs et s'inscrire par-là au cœur des enjeux du spectacle de masse :

« Des spectacles comme celui du 24 juillet qui constituent des fêtes d'art incomparables, doivent être accessibles aux travailleurs. L'âme populaire frissonne d'enthousiasme et de joie en présence de purs chefs-d'œuvre. C'est le peuple qui retire le plus grand bienfait de ces merveilleuses représentations données avec les plus grands acteurs des temps modernes. Le grand public sera profondément reconnaissant au Syndicat de l'avoir compris. »¹²

L'accession en mairie des radicaux-socialistes (1909) permet de pérenniser cette tarification, d'autant que les visées de ce parti sont clairement de laïciser l'espace social. Dans *L'Écho du Midi*, les chorèges Nîmois sont comparés aux premiers militants de la décentralisation théâtrale, tels M. Pottecher à Bussang dans les Vosges :

« La foule doit être initiée, pour un prix modique, aux chefs-d'œuvre de l'antique, aux monuments de notre âge classique, aux productions des poètes d'aujourd'hui. Rares pourtant sont les théâtres de plein air où il est fait application de cette loi. On pouvait citer le théâtre du peuple de Bussang et le théâtre des arènes de Nîmes dont les chorèges ont la volonté nettement arrêtée de contribuer à l'éducation artistique de la foule en affirmant ce caractère nettement populaire des spectacles. »¹³

Les acteurs ne dédaignent pas communiquer sur la personnalité politique qui préside l'édition 1903, soit le ministre d'origine gardoise G. Doumergue, futur président de la République. C'est dans les pages mêmes du programme d'*Œdipe-roi* que le prosélytisme s'affiche (cf. fig. 3 : programme d'*Œdipe-roi*, 1903). Après une notice sur le tragédien Sophocle, c'est le portrait du héros contemporain qui y est décliné :

10. Archives municipales de Nîmes, série 2 R 180, liasse 1909, lettre du Comité des fêtes de la ville de Nîmes [été 1909].

11. Archives du Musée du Vieux Nîmes, Léon Baylet, « Le Syndicat d'Initiative de Nîmes et du Gard », programme d'*Œdipe-Roi* de Sophocle (1903).

12. Archives municipales de Nîmes, série 2 R 181, liasse 1904, lettre ronéotypée du Syndicat d'initiative [1904].

13. *L'Écho du Midi*, 1^{er} au 7 juin 1912.

« Mais nous pouvons bien dire que, s'il rencontre des adversaires à la Chambre, il ne compte pas d'ennemis. »

La presse locale et régionale, chroniquant abondamment chaque festival, n'est pas en reste dans sa manière de consigner les événements. La décentralisation théâtrale est célébrée avec militantisme lors de la création de *Sémiramis* dont toutes les composantes font le « buzz » en 1904. L'auteur, J. Péladan, personnalité excentrique des lettres, a grandi à Nîmes ; le rôle-titre est porté par la plus grande tragédienne de la Comédie-Française (Eugénie Second-Weber) et le décorateur A. Chambon (professeur à l'École de dessin de Nîmes) campe l'antiquité assyrienne avec le faste des futurs péplums.

« *Sémiramis* fut un éclatant succès de décentralisation artistique. On jouait une triple partie : représenter une œuvre nouvelle, verbe annonciateur d'un art original sortant absolument des vieux cadres et des habituelles formules, la faire jouer de nuit, dans un cadre gigantesque, effrayant à l'œil par sa masse et qu'il s'agissait d'incendier de lumière électrique sans nuire à la rayonnante beauté du monument découronné ; organiser dans une semaine une scène immense, un décor d'une originalité particulière où toutes les habitudes scéniques étaient renversées, où l'on jouait non plus en largeur, mais en hauteur, faire manœuvrer ainsi une foule de figurants, régler leurs mouvements et leurs rythmes en quelques hâtives séances et dans des conditions presque paradoxales. »¹⁴

Comme à Athènes, la formation des citoyens peut s'accomplir sur les gradins (fig. 4). Ainsi la tragédie *Antigone* de Sophocle (1912) y est encensée pour :

« (sa) portée morale de haut enseignement esthétique, souvenons-nous de la devise :
 “ Mener le peuple au Bien par le chemin du Beau ”
 et encourageons les bons citoyens qui ont prix hardiment l'initiative d'une tâche éducative si féconde et si noble. »¹⁵

Le patriotisme fonctionne de pair avec la citoyenneté dans les mentalités d'entre-guerres. En 1902, *La Marseillaise* jouée par l'orchestre Colonne annonce l'ouverture de l'audition¹⁶ de la *Damnation de Faust* : ne pas oublier que Berlioz est également l'orchestrateur de l'hymne national. À l'instar du Théâtre antique d'Orange, c'est la presse nationale qui baptise le cycle nîmois « Bayreuth français » en 1905¹⁷. Lors des fêtes de la Victoire de 1919, les représentations des *Perses* d'Eschyle et des *Troyens* de Berlioz suscitent une ferveur patriotique dont le chroniqueur restitue le solennel rituel profane.

« L'auditoire est recueilli (...) Ajoutons que cette musique pure et grave, tour à tour héroïque, passionnée, séduisante, convient à la grandeur des heures que nous vivons et ne pouvait manquer d'aller à l'âme des citoyens français. »¹⁸

Quant à la rébellion sociale méridionale, à laquelle le député Charles-Roux faisait allusion, elle est mise en abyme dans l'amphithéâtre lors d'une création de M. Richard, *Dans la Tourmente* (1909). La didascalie introductive précise « La scène est à Nîmes, de 1790 à 1794 sur l'Esplanade¹⁹ ». Ce drame sous la Terreur réactive la geste révolutionnaire initiée par Rolland (*Quatorze Juillet*) à travers l'agitation populaire de héros nîmois – Jean Dhombre, le pasteur Rabaud – ainsi que d'« hommes du peuple, ouvriers, campagnards, gardes nationaux, volontaires, soldats, administrateurs municipaux, femmes du peuple²⁰ ». Le *Journal du Midi* célèbre cette fresque sociale du :

14. *La Revue du Midi*, 1904.

15. *Le Petit Méridional*, 21 juin 1912.

16. *Journal du Midi*, 30 juin 1902.

17. « Aux arènes de Nîmes – Inauguration du “ Bayreuth français ” », *Le Théâtre*, septembre 1905, n° 161, p. 5.

18. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

19. M. Richard, *Dans la tourmente / pièce historique en trois parties*, p. 3.

20. *Ibidem*.

« (...) peuple nîmois bien vivant, déchiré par les haines de partis. Nous le voyons tout frémissant de ferveur patriotique "La Patrie est en danger !" (...) C'est ensuite le *Chant du départ* hurlé par tout un peuple qui marche vers la gloire. »²¹

En sus du verbe, cette rébellion passe par la réactivation d'authentiques chants révolutionnaires selon les rituels et répertoires propres à la I^{re} République : les hymnes de Méhul, Gossec l'accompagnent²².

Mobiliser les concitoyens nîmois autour du « temps de la fête »

Au fil des éditions, les organisateurs élargissent le cercle des acteurs, qui ne sont pas seulement les organisateurs, professionnels et amateurs du spectacle vivant. Ces concitoyens sont harangués par le Comité d'organisation afin d'optimiser l'accueil des festivaliers en 1909.

« Le Comité qui multiplie depuis plusieurs mois ses efforts pour assurer à Nîmes des fêtes dignes de son renom glorieux, dignes de ses arènes incomparables, fait appel à nos concitoyens aimant fidèlement leur ville. Les étrangers qui viendront en foule dans nos murs (...) doivent emporter de Nîmes le souvenir agréable d'une cité riante et propre et de l'urbanité des Nîmois. C'est pour faire connaître au loin notre ville que le Comité y organise des spectacles de pure beauté, à l'exemple de quelques villes voisines. Les populations d'Orange, de Béziers, sont admirables de sens patriotique à l'occasion de ces manifestations (...) qu'elles encouragent de tous leurs efforts. Le Comité a la légitime prétention d'avoir fait ici mieux que ce qu'on peut faire partout ailleurs. Il espère trouver auprès des Nîmois le même sympathique concours que les organisateurs des spectacles d'Orange et de Béziers trouvent auprès de leurs concitoyens. »²³

Suivant l'interventionnisme du Comité, l'esprit fédérateur de la fête rejaillit dans l'espace social en tissant des liens entre les musiques locales. La veille des spectacles, une retraite aux flambeaux s'opère avec les musiques civiles et militaires qui fraternisent pour instaurer ce qui deviendra un rite festivalier :

« À l'occasion des grandes fêtes dramatiques, ce soir, vendredi à 9 heures, grande retraite aux flambeaux par le corps des Sapeurs-pompiers, la musique municipale, la fanfare d'artillerie, les tambours et clairons du 40^e d'infanterie. »²⁴

C'est néanmoins le colonel en garnison à Nîmes qui assure la protection de la manifestation pendant laquelle la ville est pavoisée de drapeaux tricolores :

« Pour éviter la cohue pendant la retraite organisée par le Comité des fêtes et à laquelle doit participer la garnison, un service d'ordre composé de 16 hommes à cheval et 20 hommes à pied sera commandé pour encadrer la musique et les tambours et clairons. »²⁵

Outre l'accompagnement festif des spectacles, la participation des chorales et harmonies locales s'avère opérante, non seulement au strict plan de la production, mais aussi comme ciment du corps social, à la manière citoyenne des chœurs du théâtre grec antique. Pour exemple, les deux Musiques de régiment gardois²⁶ et les chorales nîmoises sont mutualisées pour interpréter les hymnes révolutionnaires et évoluer comme figurants *Dans la tourmente* (1909). Le compte-rendu les crédite « de redonner vie aux grandes heures de la République française²⁷ ». Autre exemple, les chorales de tout quartier – et même des églises comme Saint-Charles – sont mobilisées pour la musique de scène de C. Saint-Saëns lors des représentations d'*Antigone* de Sophocle (1912).

21. *Journal du Midi*, 2 août 1909.

22. Ces rituels sont précisément réactivés par R. Rolland dans les documents qu'il réunit en appendice de l'édition de son *Théâtre du peuple*, 1903.

23. *Journal du Midi*, 29 juillet 1909.

24. *Journal du Midi*, 30 juillet 1905.

25. Archives municipales de Nîmes, série 2 R 180, lettre du lieutenant-colonel Boyer au Maire de Nîmes, 28 juillet 1905.

26. Musiques du 40^e d'Infanterie et de l'École d'artillerie de Nîmes.

27. *Le Petit Méridional*, 3 août 1909.

Mesures d'accessibilité, de sécurité

Favoriser l'accès citoyen au spectacle de masse induit la mise en œuvre de mesures publiques. La tarification populaire, mise en place lors de l'accession des radicaux-socialistes (1909), génère en effet une affluence des publics que la mairie et les transports s'empressent de gérer. L'encadrement extérieur est organisé en amont, pendant et après le spectacle. Le rythme urbain se plie à celui-ci : ralentissement ou arrêt des transports privés et publics à compter de 1904 :

« Vu la loi du 5 avril 1884 (...) considérant que *Sémiramis*, donné dans l'Amphithéâtre des arènes le 24 juillet, attirera une foule considérable qui nécessitera des mesures d'ordre exceptionnelles (...) / Art. 1 – De 6 heures à minuit, la circulation des voitures et autres véhicules sera interdite entre l'angle du Palais de Justice et le Boulevard Victor Hugo. / Art. 2 – De 8 heures à minuit, la circulation des voitures non suspendues sera aussi interdite sur les voies publiques contournant la place des Arènes (...). Sur le même parcours et pendant le même temps, les voitures suspendues devront aller au pas et celle des tramways à une allure très modérée. Les Wattmans devront s'abstenir de clocher. »²⁸

À la sortie du spectacle, le flux des Nîmois est drainé par un service spécifique de la Compagnie des tramways :

« Départ : 1 - place des arènes au Chalet passant par le bd. Gambetta ; 2 - place des arènes à l'avenue de la Plate-forme passant par le chemin de Montpellier et le bd. de la République ; 3 - place des arènes à la gare des voyageurs ; 4 - place des arènes au mas Mathieu ; 5 - place des arènes à la gare des voyageurs en passant par le bd. Gambetta. Le tarif ne sera pas augmenté. »²⁹

Quant au flux des spectateurs allogènes, il est pris en charge par les réseaux ferrés :

« À l'occasion des représentations d'*Amica* et de *Vénus et Adonis* dans les Arènes de Nîmes, la Compagnie P.L.M. a organisé des trains spéciaux pour assurer le retour des voyageurs. La marche de ces trains est ainsi réglée : Nuit du 13 au 14 août : Nîmes-Montpellier (...) – Nîmes Uzès (...) – Nîmes Aigues-mortes (...) – Nîmes Sommières. »³⁰

À l'intérieur de l'amphithéâtre, la discipline est de rigueur, édictée par des arrêtés spécifiques nettement différenciés des cultures « chaudes » de la corrida :

« Sur le parcours intégré dans les articles précédents et dans les arènes, tout chant, tous cris, toute conversation de nature à troubler la représentation sont formellement interdites pendant la durée du spectacle. »³¹

Communiquer sur la latinité

Si le Félibrige n'est pas ici directement aux commandes comme au Théâtre antique d'Orange, la latinité est cependant un mode d'appropriation de l'activité théâtrale à bien des égards. Le premier périodique taurin, *Le Torero*, consent à chroniquer les premiers spectacles d'opéra, tout en déplorant le manque de ferveur des publics et le choix trop intimiste de la *Mireille* inaugurale :

« De nombreux étrangers s'étaient rendus à Nîmes et ils ont emporté de cette fête une délicieuse impression ; il manquait cependant l'enthousiasme, l'émotion, l'emballement fiévreux qui ne font jamais défaut aux corridas *de muerte*. Le cadre est trop vaste et trop

28. Archives municipales de Nîmes, série 2R 181, arrêté municipal du 21 juillet 1904.

29. *Journal du Midi*, 24 juillet 1904.

30. *Journal du Midi*, 11 août 1905.

31. Archives municipales de Nîmes, série 2R 181, arrêté municipal du 21 juillet 1904.

grandiose pour une pièce comme *Mireille*, où il y a des scènes parlées, et il n'y a guère que les grandes pièces du répertoire de grand opéra qui feraient un effet merveilleux. »³²

Comme à Orange, Arles ou Béziers, l'adjonction de pratiques culturelles régionales est une particularité incontournable. À Nîmes, inaugurer le monument d'A. Daudet (1899) ou celui de Bigot en amont d'un spectacle (1903) connecte le festival à ses ancrages territoriaux. Lorsque la première représentation de *Mireille* est placée sous les auspices de F. Mistral en 1899 et inclue les farandoleurs gardois et provençaux (fig. 5), sa reprise en 1930 s'opère à l'occasion des Fêtes mistraliennes devant cinquante félibres et la veuve du poète. Un chroniqueur rend compte de l'affluence exceptionnelle et de l'émotion collective :

« L'aspect de notre vieux cirque, dont le faite même était couronné par une rangée d'auditeurs, et dont les coins les plus obscurs abritaient des groupes, donnait une émotion inoubliable. Les interprètes (...) donnent une interprétation irréprochable de l'œuvre de Mistral-Gounod (...). »³³

Dans l'inversion qui clôt cet énoncé, le compositeur parisien passe symboliquement au second plan, tandis que les librettistes passent à la trappe derrière la figure tutélaire du Félibrige. Un mode d'appropriation plus paradoxal surgit dès la première de *Carmen* en 1901. Une corrida est interpolée au 4^e acte, transgressant la fiction d'Escamillo vainqueur des arènes de Séville en spectacle réel³⁴. Ce fait d'armes retentit dans toute la presse languedocienne et produit un discours enflammé dans les colonnes du *Torero* :

« Bizet est le Rouget de l'Isle de la corrida ; nous lui devons l'hymne de l'*afición* sans lequel il ne saurait exister de parfait *paseo*, car il est avéré que nulle autre musique ne convient mieux à la marche triomphale de *cuadrillas*. Une telle affirmation peut susciter les sarcasmes de ceux qui, n'ayant jamais ouï l'ouverture de *Carmen* aux arènes, ignorent quel enthousiasme provoquent les premières mesures (...) Un frisson sacré s'empare des foules latines à ce moment. Ils semblent qu'elles reprennent conscience des lointaines origines et que, dans l'amphithéâtre reconquis après des siècles, à sa primitive splendeur, s'éveille l'âme rajeunie des ancêtres. »³⁵

Ce discours situe la réactivation des spectacles d'amphithéâtre en un « processus d'objectivation du passé en mémoire [contribuant] à façonner une identité collective³⁶ », celle de la latinité que le Félibrige a patiemment construite depuis sa fondation (1854). À rebours, le spectacle dans l'amphithéâtre peut générer certaines dynamiques dans le comportement des spectateurs. En 1930, lors du Congrès des viticulteurs du Sud-est à Nîmes, le félibre nîmois Pons s'échauffe après la représentation de *Carmen* de la veille :

« Assez de mots, de paroles vaines ! / Le sang latin bout dans nos veines / Et l'heure de briser nos chaînes / Naît avec l'aurore au levant. »³⁷

Quant à la presse nationale, elle prend bien évidemment ses distances avec ses tentatives d'acculturation. En chroniquant l'adjonction d'une corrida à l'opéra, *Le Monde illustré* distingue la nature antinomique de chaque composante pour réfuter cette hybridation.

« Dans l'immense ruine moderne dont Nîmes se montre fière à juste titre, la représentation de *Carmen* a été un grand succès. Seule la *corrida de toros* nature faisait tache. Le théâtre tout de convention et la corrida toute de réalité ne sauraient s'accorder. »³⁸

32. « Représentation de *Mireille* », *Le Torero*, 25 juin 1899.

33. *Journal du Midi*, 22 juillet 1930.

34. S. Teulon Lardic, « Arènes de Nîmes, lieu d'appropriation paradoxale de *Carmen* de Bizet avec tauromachie », p. 258 et sq.

35. Louis Feuillade, « *Carmen* aux Arènes de Nîmes », *Le Torero*, 12 mai 1901.

36. P. Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, p. 211.

37. Allocution de Michel Pons, citée par le *Journal du Midi*, 26 juin 1930.

38. F. Parent, « Une représentation de *Carmen* à Nîmes », *Le Monde illustré*, 18 mai 1901.

Des rituels et des héros aux festivals de Nîmes

S'inscrivant dans les premières actions de décentralisation et démocratisation culturelle, Nîmes exploite sa romanité pour « faire revivre la cité dans sa gloire antique » selon les termes des acteurs nîmois. Durant l'entre-deux-guerres, communiquer sur le spectacle de l'amphithéâtre permet effectivement de s'inscrire dans les enjeux d'attractivité territoriale à l'heure du P.L.M., tout en accompagnant la nouvelle activité théâtrale, revendiquée comme une continuité des temps de la grandeur gallo-romains face aux héros de la civilisation méditerranéenne. Au fil des éditions, l'icône antique se dote d'un rituel profane : grâce à la tarification consentie, les publics allogènes et endogènes, socialement mixtes, convergent vers elle, tandis que le rythme urbain s'arrête. Au-delà du prosélytisme, communiquer est aussi l'occasion d'activer des mémoires collectives méridionales, transmises de manière souterraine au long de son histoire et affirmant sa différence (ou ses paradoxes) au sein de l'État-Nation.

C'est probablement ce dernier particularisme, boudé par R. Rolland, qui lui ôte l'opportunité de programmer ses fresques historiques *in loco*, lorsqu'il signale :

« (les) représentations de Nîmes, de Béziers et d'Orange, bien que gâtées par le double cabotinage provençal et parisien (...) servirent aussi la cause du théâtre populaire, qui s'essayait de tous côtés en une multitude de tentatives. »³⁹

Aujourd'hui, si l'idéologie citoyenne semble en retrait du spectacle vivant nîmois, si l'identité latine y est éclipsée par l'hispanité des *Ferias*, communiquer sur la romanité demeure en revanche un concept plus que jamais opérant. Récemment, les édiles ont choisi d'édifier un Musée de la romanité pour leur nouveau mandat. Quant à l'activité de spectacles dans l'amphithéâtre, elle se doit d'être en 2014 plus que jamais attractive et singulière en terres festivalières. Orientée vers le rock, rap ou l'électro depuis une décennie, la 19^e édition du Festival de Nîmes affiche Stromae et Chérid en 2014 alors que Metallica mettait le feu aux arènes en 2009 (fig. 6). En reléguant les héros Enée, Rabaud ou *Carmen* de la scène-amphithéâtre nîmoise, ces nouvelles idoles cristallisent d'autres représentations pour des spectacles, eux, toujours de masse.

39. R. Rolland, *Le Théâtre du peuple*, p. 85.

Résumé

Proche du militantisme de R. Rolland, un cycle festivalier s'instaure dans l'amphithéâtre nîmois à compter de 1900. Initié par l'entrepreneur des arènes, puis acté par divers modes collectifs d'administration, ce cycle théâtral joue la carte de la décentralisation et de la démocratisation dans la compétition à laquelle se livrent les théâtres français de plein air du Midi.

À la faveur de représentations ambitieuses (drame antique, opéra et création recensés) et d'une fréquentation populaire due aux dispositifs de l'administration municipale, ce cycle devient un outil de communication territoriale au cœur des enjeux du spectacle de masse. En favorisant les échanges culturels et économiques entre Nîmes et Paris (Comédie-Française, Opéra de Paris), Nîmes et les grandes villes (orchestres de Marseille, de Lyon), il participe des processus de représentation et de structuration des idéologies marquantes durant l'entre-deux-guerres. En particulier, l'enceinte antique réanime le projet citoyen et patriotique du *Théâtre pour le peuple* (1903), tant par ses thématiques de programmation (cycles de théâtre grec antique de 1911 à 1914, Fêtes de la Victoire en 1919) que par les contributions musicales des chorales et musiques de régiment locales en musique de scène. Les organisateurs n'oublient pas de négocier la place des pratiques culturelles locales (corrida interpolée, centenaire de Mistral pour *Mireille*, etc.) pour connecter le cycle à son territoire. Cette communication surgit tant du discours des acteurs (organisateur, édile, artiste) que de celui de la réception, qui active l'identité latine sous les auspices du Félibrige. Le dépouillement des archives de Nîmes et du Gard nourrit cette investigation, inexplorée jusqu'à nos récentes publications.

Bibliographie

Bulletin municipal de la ville de Nîmes, Nîmes, Imprimerie Albin Pujolas et L. Méjan, année 1900, année 1939.

CHARLES-ROUX Jules, *Nîmes*, 1^{re} édition 1908, réédition CPM, 1983.

HUARD Raymond, *Histoire de Nîmes*, Edisud, 1982.

LASSALLE Victor, « L'amphithéâtre », *Nîmes antique*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine (collection *Guides archéologiques de la France*), 2005, p. 95-127.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil (Points-Histoire), 2004.

RICHARD Marius, *Dans la tourmente / pièce historique en 3 parties / Représentée pour la première fois aux Arènes de Nîmes le 1^{er} août 1909*, Nîmes, Imprimerie coopérative L'Ouvrière, 1909.

ROLLAND Romain, *Le Théâtre du peuple*, 1^{re} édition en 1903, Paris, Éditions Complexe, 2003.

TEULON LARDIC Sabine, « *Mireille* à Arles et *Carmen* à Nîmes : fabriquer l'événement multiculturel dans l'amphithéâtre », *Mémoires de l'Académie de Nîmes / année 2012*, Académie de Nîmes, 2013, p. 167-191.

TEULON LARDIC Sabine, « Arènes de Nîmes (12 mai 1901), lieu d'appropriation paradoxale de *Carmen* de Bizet avec tauromachie », K. & G. STÖCK (dir.), *Musik-Stadt / Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*, actes du XIV^e Congrès de la Gesellschaft für Musikforschung, Leipzig, septembre 2008 (Leipzig : Gudrun Schröder Verlag, 2012), vol. 4, p. 250-261.

TEULON LARDIC Sabine, « Opéras et spectacles avec musique dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1930) : réactiver la culture antique », *Lieux de l'Opéra en Europe (XVII^e - XXI^e siècles)*, actes du colloque international novembre 2013, Paris, École des Chartes, 2014 (à paraître).

Tableau : les spectacles festivaliers dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1930)

Date	Titre d'œuvre ⁴⁰ / auteur ou compositeur	Organisateur	Formation
1899 18 VI	<i>Mireille</i> , opéra de C. Gounod	A. Fayot, entrepreneur des arènes d'Arles et Nîmes	Orchestre des Concerts classiques Marseille
1901 12 et 18 V	<i>Carmen</i> , opéra de G. Bizet	A. Fayot (<i>idem</i>)	Orchestre de Nîmes et Montpellier
1901 22 IX	<i>Guillaume Tell</i> , opéra de G. Rossini	A. Fayot (<i>idem</i>)	Orchestre, dir. G. Coste
1902 29 VI	<i>La Damnation de Faust</i> d'H. Berlioz (version concert)	A. Fayot (<i>idem</i>)	Orchestre et chœurs des Concerts Colonne (Paris), dir. E. Colonne
1903 26 VII	<i>Œdipe-roi</i> de Sophocle	Syndicat d'initiative des intérêts régionaux de Nîmes et du Gard	Comédie-Française (Mounet-Sully, P. Mounet)
1904 24 VII	<i>Sémiramis</i> * de J. Péladan	Syndicat d'initiative (...) de Nîmes et du Gard	Comédie-Française (E. Segond-Weber) - Musique 40 ^e Régiment d'artillerie (musiques de scène)
1905 13 VIII 15 VII ? VIII	<i>Amica</i> , opéra P. Mascagni <i>Vénus et Adonis</i> opéra de Leroux <i>Mefistofele</i> , opéra d'A. Boito	Syndicat d'initiative (...) de Nîmes et du Gard	Orchestre, dir. Brunswick
1909 31 VII 1 ^{er} VIII	<i>Les Erinnyes</i> d'Euripide <i>Dans la tourmente</i> * de M. Richard	Comité des fêtes de la Ville de Nîmes	Orchestre Société des concerts de Lyon, dir. Witkovski (musiques de scène)
1911 24 et 25 VI	<i>Horace</i> de Corneille <i>Le jeune Dieu</i> * d'A.- F. Hérol	1 ^{er} cycle du Théâtre antique, A. Sauze directeur	Comédie Française (E. Segond-Weber)
1912 23 VI	<i>Botriocéphale</i> de C. Saint-Saëns <i>Antigone</i> de Sophocle	2 ^e cycle du Théâtre antique, A. Sauze dir.	Comédie-Française (J. Bartet, J. Delvair) - Orchestre de l'Opéra de Marseille
1913 23, 29 VI	<i>Esclarmonde de Montségur</i> * de L. Languier <i>Iphigénie en Aulide</i> de J. Racine	3 ^e cycle du Théâtre antique	Comédie-Française (J. Bartet)
1914 13, 14 VI	<i>Bérénice</i> de J. Racine <i>Le Cid</i> de P. Corneille	4 ^e cycle du Théâtre antique	Comédie-Française

40. Légende : * après le titre désigne une création.

Interruption 1915-1918 (Grande Guerre)			
1919 5 et 7 VII 6 VII	<i>Les Troyens à Carthage</i> , opéra d'H. Berlioz <i>Les Perses</i> d'Eschyle	Association nîmoise de la Presse et Syndicat d'initiative. « Fêtes de la victoire »	Orchestre et chœurs des Théâtres de Paris, dir. F. Ruhlmann Comédie- Française
1920 10 VII 11 VII	<i>Aïda</i> , opéra de G. Verdi <i>Sigurd</i> , opéra d'E. Reyer	Direction des Arènes, Crémieux dir.	Orchestre, dir. R. Sonnier (Lyon)
1921 9 VII 10 VII	<i>Messaline</i> , opéra d'I. de Lara <i>Salammbô</i> , opéra d' E. Reyer	Direction des Arènes	Orchestre et chœur, dir. X (Nice)
1922 1, 2 VII	<i>Cédipe-roi</i> de Sophocle <i>Les Phéniciennes</i> de G. Rivollet	Direction des Arènes	Comédie- Française
1923 ? VI	<i>Rome vaincue</i> d'A. Parodi <i>Horace</i> de P. Corneille		
1924 21 VI 22 VI	<i>Polyxène*</i> , oratorio de T. Gouvy <i>Werther</i> , opéra de J. Massenet	Gala de <i>Schola Cantorum</i> de Nîmes (F. Gouvy dir.) Direction des Arènes	Orchestre et chœurs de la <i>Schola Cantorum</i> Orchestre du Grand-Théâtre Marseille
1925 19 VII	<i>Les Burgraves</i> , opéra de L. Sachs	Direction des Arènes, Delort dir.	Orchestre, dir. S. Bovy (Nice)
1930 28 VI 20 VII	<i>Carmen</i> , opéra de G. Bizet <i>Mireille</i> , opéra de C. Gounod	Direction des Arènes Comité du centenaire F. Mistral	Orchestre, dir. Molinetti
1937 12 V	<i>Britannicus</i> de J. Racine <i>Cédipe-roi</i> de Sophocle	Association nîmoise de la presse « Fêtes du taureau »	Comédie- Française (J. Hervé) – Orchestre de la Société du conservatoire de Nîmes, dir. E. Carrière

Illustrations

Nous adressons nos remerciements à Mme le Conservateur du Musée du Vieux Nîmes pour la consultation du fonds.

Figure 1 : Affiche du P.L.M. et Syndicat d'initiative des intérêts généraux de Nîmes et du Gard, ca 1900 (Musée du Vieux Nîmes, n° 999).

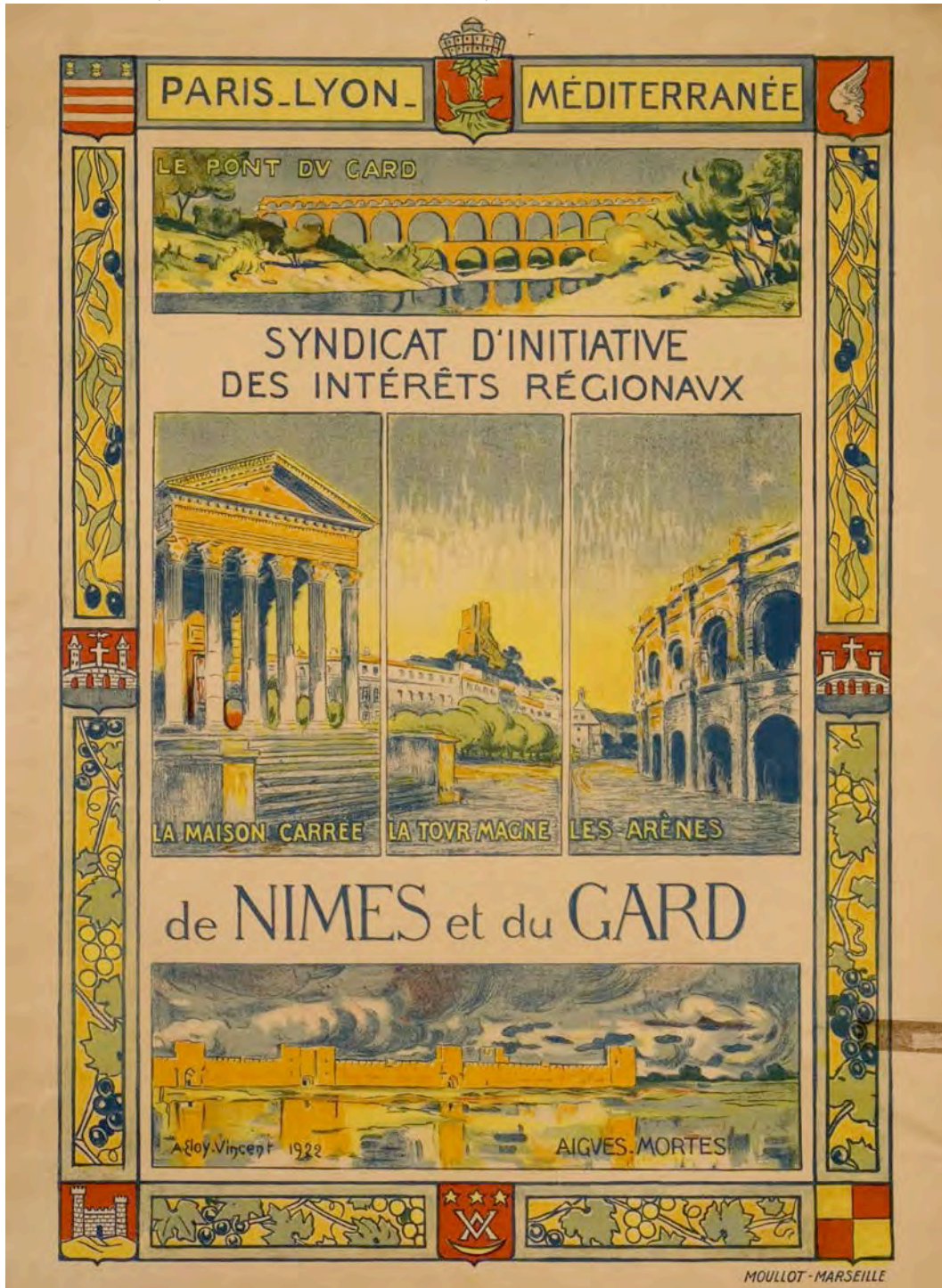


Figure 2 : Décor antique pour la création *Le jeune Dieu* d'Héroid, 1902 (Musée du Vieux Nîmes, fonds de l'amphithéâtre).



Figure 3 : « G. Doumergue, ministre des Colonies », programme d'*Edipe-roi*, juillet 1903 (Musée du Vieux Nîmes, fonds de l'amphithéâtre).



Figure 4 : le public et la loge municipale en 1903 (photo du Musée du Vieux Nîmes, fonds de l'amphithéâtre).

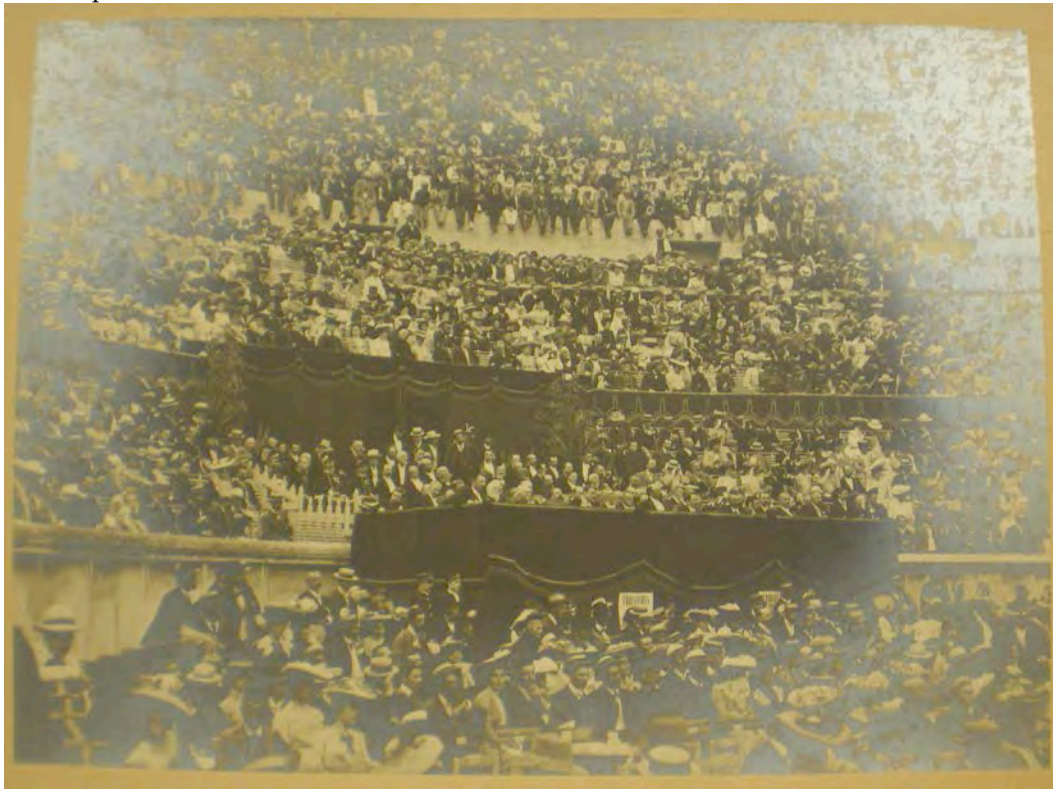


Figure 5 : *Mireille*, opéra de C. Gounod, représentation de 1899, acte II (photo du Musée du Vieux Nîmes, n°999. 7.1).

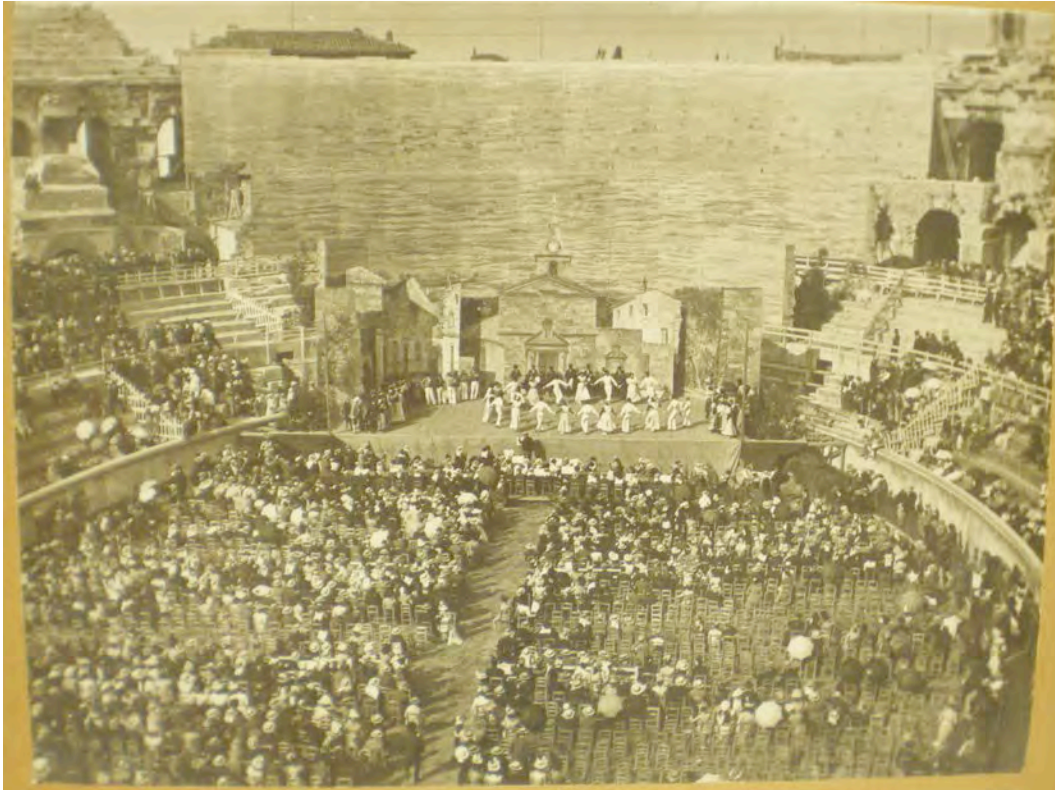


Figure 6 : affiche du Festival de Nîmes / Les arènes, 2009.

