

tudes

ISSN 1621-4609

N° 56 - 2021

éroultaises

**Dossier : 1939-1945**



**Sciences humaines et sociales**

Revue éditée avec le concours du Département de l'Hérault

# La Société des Amateurs de Musique de Montpellier (1923-1927)

## Diffuser la musique de la Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle

Sabine TEULON-LARDIC \*

En hommage à l'artiste peintre Vincent Bioulès, petit-fils de Gaston Schwarz et fils de Susy Schwarz, respectivement président et violoniste de la Société des Amateurs de Musique de Montpellier. Avec notre gratitude pour le prêt des programmes de concert.

### Résumé :

De 1923 à 1927, la Société Musicale d'Amateurs de Montpellier produit cinq saisons de concert pour ses nombreux adhérents, totalisant 18 séances symphoniques et 18 de musique de chambre. Cette aventure courageuse, au vu de la composition des univers culturels de l'entre-deux-guerres, contribue à l'histoire du concert montpelliérain, discontinuée depuis la Société pionnière en 1890. Du Pavillon populaire au Grand-Théâtre, le type de sociabilité générée entre musiciens.nes sur l'estrade révèle la vitalité d'une pratique amateur explorant un répertoire éclectique, de la Renaissance à la contemporanéité, en partie hérité de la *Schola* montpelliéraine. Cette sociabilité promeut la mixité femmes-hommes parmi les formations chambristes, une rare émancipation au vu des pratiques musicales contemporaines.

### Mots-clés :

Montpellier - concert - musiciens amateurs - femmes - sociabilité - répertoire.

### Abstract:

#### The Society of Music Lovers of Montpellier (1923-1927) Spreading Music from the Renaissance to the 20th Century

From 1923 to 1927, the Montpellier Amateur Musical Society produced five concert seasons for its many members, totalling 18 symphonic sessions and 18 chamber music. This courageous adventure, given the configuration of the world of culture in the interwar period, contributed to the history of the Montpellier concerts, which had been discontinued since the Pioneer Society in 1890. From the Popular Pavilion to the Grand Theatre, the type of camaraderie generated between musicians on the stage revealed the vitality of amateur practices exploring an eclectic repertoire, from the Renaissance to the contemporaneous, partly inherited from the Montpellier Schola. This sociability promoted gender diversity among chamber music players, a rare emancipation in view of contemporary musical practices.

### Key words:

Montpellier, concert, amateur musicians, women, sociability, repertoire.

### Resumit :

#### La Societat dels Amadors de Musica de Montpelhièr Difusar la musica de la Renaissença al vintè sègle

De 1923 a 1927, la Societat Musicala d'Amadors de Montpelhièr produetz cinc sasons de concèrt per sos nombroses aderents, totalizant 18 sesilhas sinfonicas e 18 de musica de cambra. Aquela aventura coratjosa, estent la composicion dels univèrses culturals de l'entre-doas-guèrras, participa a l'istòria del concèrt montpelhierenc, discontinua despuèi la Societat precursora en 1890. Del Pabalhon popular al Grand Teatre, lo tipe de sociabilitat congregada entre musicianas e musicians sus l'emport revela la vitalitat d'una practica amatora qu'explòra un repertòri eclectic, de la Renaissença a la contemporaneïtat, eiretada per part de la Schola montpelhierenca. Aquela sociabilitat promòu la mixitat femnas-òmes demest las formacions cambristas, una rara emancipacion, estent las practicas musicalas contemporanèas.

### Noms-claus :

Montpelhièr, concèrt, musicians amadors, femanas, sociabilitat, repertòri.



\* docteure en musicologie, chercheure au CRISES (Montpellier 3)

◆◆◆

À Montpellier, pendant l'entre-deux-guerres, un projet socioculturel relaie l'implantation du concert, demeurée irrégulière depuis l'arrêt de la Société des concerts symphoniques de Montpellier en 1903<sup>1</sup>. En effet, si les saisons lyriques de l'Opéra de Montpellier reprennent après la Grande Guerre, l'activité du concert est réduite aux initiatives de structures dispersées. Deux sociétés semi-professionnelles en sont les instigatrices – la *Schola Cantorum* de Montpellier depuis décembre 1902, la Mutuelle des Musiciens de Montpellier depuis décembre 1909<sup>2</sup>. En sus, les Concerts Bouillon organisent de fréquents concerts, le plus souvent chambristes<sup>3</sup>. Quelques récitals d'artistes de passage, tels le pianiste Alfred Cortot, le violoniste Jacques Thibaud, complètent l'offre.

De mars 1923 à juin 1927, la Société des Amateurs de Musique de Montpellier (S.A.M.M.) organise quatre saisons totalisant trente-six concerts semi-publics dans les lieux dédiés : les deux salles de l'actuel Opéra-Comédie ou bien celle du Pavillon populaire. Exclusivement portée par des amateurs, cette société affiche deux autres particularités extrêmement rares dans l'espace français de cette décennie : d'une part la mixité homme-femme sur l'estrade de concert, d'autre part la diffusion du répertoire renaissant, baroque, classique, romantique et contemporain. Ces trois marqueurs nous paraissent suffisamment intéressants à sonder pour légitimer une étude sur cette société. Aussi, proposons-nous d'observer son fonctionnement et ses missions, avant de détailler son répertoire grâce au fonds privé des programmes, gracieusement mis à notre disposition. (Fig. 1, 2.)



Fig.1. Salle des concerts de l'Opéra de Montpellier (photo, fonds privé).



Fig. 2. Montpellier – Le Pavillon populaire, carte postale (ADH, 2 Fi CP 4072 1818).

## Fonctionnement et missions de l'Association, esquisse sociologique de ses adhérents

La préfecture de l'Hérault, comptant 81 548 habitants en 1924<sup>4</sup>, renouvelle ses équipements si nous prêtons attention au nouveau périodique *Montpellier*, fondé la même année que la SAMM : « Montpellier – ville coquette comme une grisette – s'embellit tous les jours davantage. On pave ses rues de grès bleu, on royalise ses cinémas, on change en fauteuils moelleux les banquettes de son théâtre et on transforme les vilaines boutiques de la Loge en palais de bronze, de marbre et de cristal<sup>5</sup>».

L'offre de sorties y est diversifiée, depuis le Grand-Théâtre jusqu'aux music-halls, sans omettre les quatre cinémas (Pathé, Ciné mondain Saint-Denis, Trianon, Eldorado). Cependant, les professionnels n'ont pas le monopole de l'offre. Les sociétés musicales amateurs prolifèrent depuis le Second Empire<sup>6</sup>, portant les bannières de la pratique orphéonique (chœur masculin), celle des harmonies ou fanfares civiles (masculines) ainsi que des chorales religieuses et profanes (mixtes le plus souvent). Leurs prestations publiques animent la vie des quartiers et rythment le calendrier des fêtes.

### Fonctionnement

Comme les précédentes sociétés de concert symphonique, la SAMM ne reçoit pas de subventions de la municipalité de Montpellier, qui garantit seulement le prêt de salle au Théâtre. Les délibérations du Conseil municipal n'enregistrent effectivement aucune dotation de 1922 à 1927. Le régime d'Association (loi 1901) lui permet cependant d'exercer une activité culturelle semi-publique puisque seuls les adhérents.es assistent à ses concerts. Ce régime permet de contourner la législation sur les spectacles *publics* qui impose une taxe sur les recettes. Cependant, au vu de l'enthousiasme du *Petit méridional* (d'obédience républicaine), la dénomination de « concerts populaires » lancée par Jules Pasdeloup à Paris<sup>7</sup>, peut potentiellement qualifier l'entreprise d'amateurs certainement sans recherche de profit :

« Comme l'expliqua fort clairement à ses auditeurs M. le Docteur Pappas, au cours d'une allocution heureuse et longuement applaudie, les difficultés les plus redoutables avaient, jusqu'à ce jour, interdit la reprise des Concerts classiques à Montpellier. La question financière était surtout angoissante à résoudre. Il faut bien avouer que l'organisation nouvelle permet le développement de toutes les espérances. [...] Le premier pas est donc fait vers les Concerts populaires. Il faut encourager les dirigeants de la Société des Amateurs de musique pour leur courageuse initiative<sup>8</sup>. »

Sans connaissance des statuts de la Société, dont les archives sont inconnues à ce jour, nous identifions les membres de son Conseil d'administration grâce à deux sources : sa mention sur l'*Annuaire du département de l'Hérault* de 1924 à 1927 et celle sur le programme de concert du 24 novembre 1926. (Fig. 3)

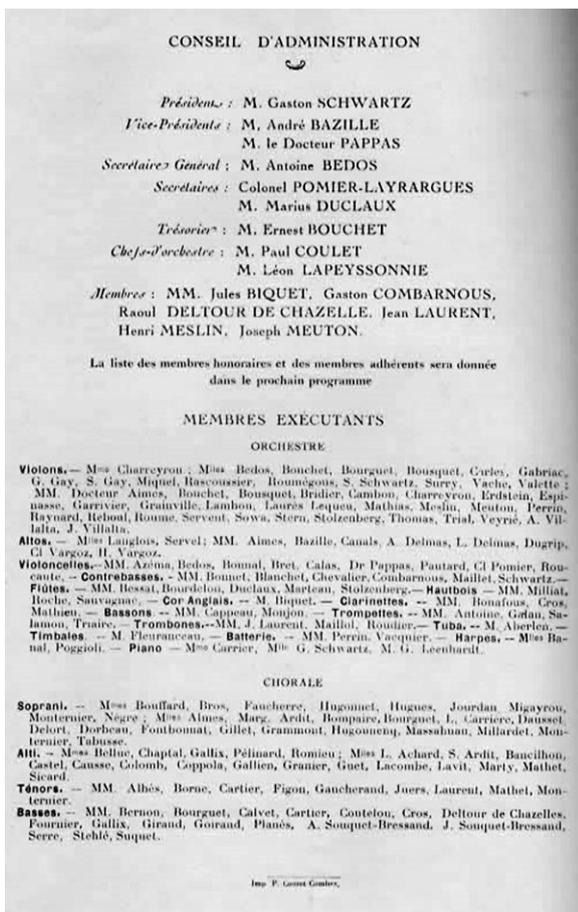


Fig. 3. Conseil d'administration de la SAMM, 24 novembre 1926 (fonds privé).

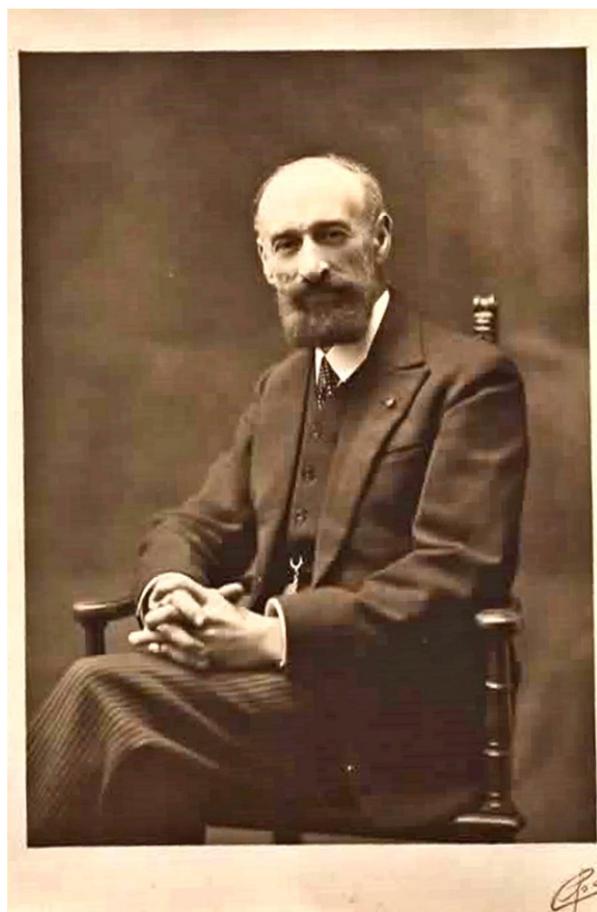


Fig. 4. photo de Gaston Schwarz, s. d. (fonds privé).

Le Conseil regroupe quinze membres masculins, dont le président Gaston Schwarz (1871-1950), chirurgien-dentiste, résidant 9 boulevard de l'Esplanade (actuel boulevard Sarraïl). Il compte deux vice-présidents, André Bazille et le Docteur Pappas, un secrétaire général, Antoine Bedos, un trésorier, Ernest Bouchet et deux chefs d'orchestre, Paul Coulet et Léon Lapeyssonnie. (Fig. 4)

Le nom des vingt membres fondateurs de la SAMM est délivré sur un programme de 1924 : « Mmes Euzière<sup>9</sup>, Fabre, Pastoureau de Labesse, Roussel-Tréboulon. /MM. J. d'Albenas<sup>10</sup>, Bonnet, Bose / Bosc, Brouilhet, Cazalis, E. Coulet, Coulet, de Graves, Houard, E. Leenhardt, Parlier, Pilleboue, Ricome, Rimbaud, Vivarès, Warnery »<sup>11</sup>.

Son fonctionnement distingue trois sortes de membres : honoraires, adhérents, exécutants instrumentistes ou choristes. De plein droit, les membres honoraires et adhérents sont les seuls auditeurs invités aux séances semi-publiques, comme en informe *L'Éclair*, à l'orée du concert inaugural : « Il ne sera point vendu de cartes d'entrée pour ces concerts, qui sont strictement réservés aux membres de la Société, la carte de membre donnant droit à deux cartons d'invitation, qui vont être envoyés à chaque sociétaire. Nous rappelons que la Société se compose de membres honoraires à 50 francs par an, et de membres adhérents, à 20 francs par an. Les adhésions peuvent être adressées jusqu'au 21 mars, à un membre de la Société<sup>12</sup>. »



Ces cotisations peuvent contribuer aux frais d'achat ou de location de partitions, d'instruments, de tirage de programme, etc. À compter du concert du 15 décembre 1924, les adhérents sont rejoints par deux « membres donateurs<sup>13</sup> » dont l'un est issu de la Chambre musicale de Béziers, indice d'une fréquentation héraultaise. Par cette répartition des membres, les missions d'organisation, de diffusion et de production musicales sont donc distinguées, ce qui n'est pas le cas de toute activité amateur qui se cantonne souvent à la simple pratique durant cette période. Les exécutants se rémunèrent-ils sur les recettes des adhérents ou bien jouent-ils gracieusement (fort probable) ? Nous regrettons de ne pouvoir y répondre.

Dans le processus d'organisation, la communication n'est pas négligée alors que les séances semi-publiques accueillent seulement les adhérents. L'annonce de chaque concert, et son compte-rendu ultérieur, figurent dans la presse locale quotidienne ou d'hebdomadaires culturels tels *La Vie montpelliéraine*, *Montpellier*. En outre, l'activité didactique du concert-conférence est mobilisée dans les pas du concept lancé par les Scholistes<sup>14</sup>, lors de deux séances extraordinaires. L'une est thématisée sur l'œuvre poétique de Ronsard à l'occasion du 4<sup>e</sup> centenaire de sa naissance, l'autre sur Beethoven lors du centenaire de sa disparition. Le choix du même conférencier, Maurice Barber, peut étonner, car il est membre de l'Académie d'Avignon et non de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier. Toutefois, il est directeur de l'agence bancaire de la Société générale de Montpellier.

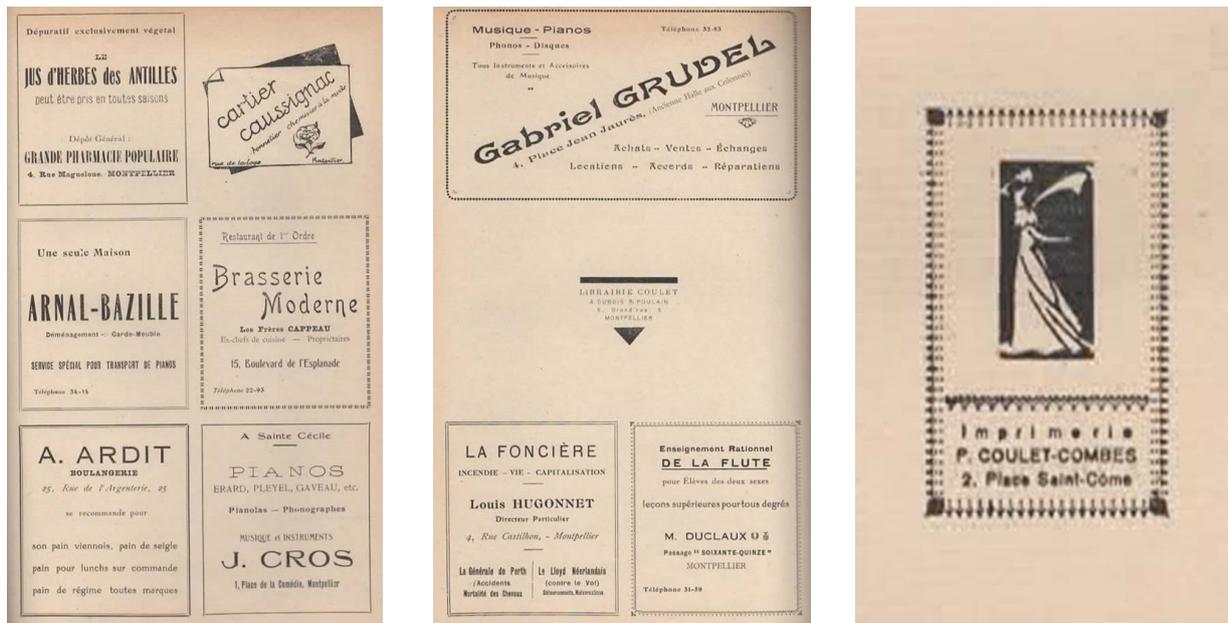


Fig. 5, 6, 7. page de publicités des programmes de la SAMM (1927).

## Esquisse sociologique des membres de la Société

Les notables montpelliérains, qui avaient subventionné la Société des Concerts Symphoniques de Montpellier (SCSM) dès 1892, ou encore la *Schola Cantorum* montpelliéraine, investissent à présent la SAMM, dévoilant leur goût musical et leur ambition citoyenne d'implanter durablement le concert. En effet, deux décennies après l'arrêt de la SCSM, nous observons d'une part le maintien de quelques anciens membres<sup>15</sup> mobilisés, pour la plupart protestants – André Bazille, Edmond Leenhardt – ou bien de leurs descendants en l'absence de prénoms annotés – Cazalis, de Graves, Ricome<sup>16</sup>. D'autre part, nous relevons l'interférence de certains membres de la SAMM avec ceux du Conseil d'administration de la *Schola* montpelliéraine, présidée en 1924 par Etienne Gervais (directeur des Salins du midi) et comptant également André Bazille, E. Bouchet et Paul Coulet<sup>17</sup>. Au vu de l'interférence des membres des deux Conseils et des chefs de chœur, nous émettons l'hypothèse que la SAMM serait la consœur versus *profane* de la *Schola* (voir notre second chapitre pour l'interférence des répertoires). Elle aurait ainsi adopté le fonctionnement de la *Schola* dont « la cotisation de membre honoraire [...] donne droit à tous les concerts. Il est donné 5 grands concerts au moins par saison avec le concours des chœurs de la Société<sup>18</sup>. »

De manière globale, le milieu des mécènes et du Conseil d'administration de la SAMM cible les notables de la cité languedocienne (élite économique et administrative), tandis que les adhérents et exécutants sont plutôt issus de la bourgeoisie commerçante. Pour les premiers (les notables), Mme Euzière, représente l'élite libérale par son époux et le milieu catholique pour ses prestations pascales à la cathédrale, le mois de la fondation de la SAMM<sup>19</sup>. Au Conseil d'administration, André Bazille est banquier montpelliérain, le docteur Constantin Pappas (violoncelliste) est cofondateur et directeur du Bureau d'hygiène de Montpellier<sup>20</sup>. Au vu de l'échantillon de publicités imprimées dans

les programmes de 1927, le milieu commerçant semble majoritaire dans la seconde catégorie : Ardit est boulanger au 25 rue de l'Argenterie, Arnal-Bazille déménageur, Cappeau (frères) sont propriétaires de la Brasserie moderne au boulevard de l'Esplanade, Cartier-Caussignac, bonnetier rue de la Loge, Paul Coulet imprimeur-libraire place Saint-Côme, Cros marchand de musique et d'instruments place de la Comédie, Grudel (Gabriel) marchand de disques et de piano, Hugonnet (Louis) assureur de La Foncière. Quant au chef d'orchestre Léon Lapeyssonie, il est dessinateur aux Salins du Midi. (Fig. 5, 6, 7)

En revanche, peu de témoignages sur les modalités de répétition percent dans la presse (fréquence, durée, séance par pupitre, lieu). *L'Éclair* est le seul périodique à annoncer les répétitions générales dont les dates mobiles soumettent les musiciens à de périlleux emplois de temps. Deux exemples précisent les risques encourus par la structure sans salle fixe : « Le 14<sup>e</sup> concert symphonique, dernier de l'année, sera donné à l'Opéra municipal, le mercredi 16 juin, à 8 h 45 du soir. [...] La répétition générale qui devait avoir lieu au Pavillon populaire le lundi 14 juin est supprimée, la salle n'étant pas libre. Elle est renvoyée au mardi 15 juin, à 8 h 30 très précises du soir<sup>21</sup>. » La situation se reproduit en amont de l'ultime séance de 1927 : « La répétition des chœurs aura lieu aujourd'hui lundi, à 8h 30 au Conservatoire, et non le mardi 28 comme il avait été décidé. La plus grande exactitude est recommandée pour cette répétition, la date du dernier concert étant fixée au jeudi 30 courant, salle des Concerts<sup>22</sup>. » Au vu de l'ambition des programmes et des comptes rendus de presse, l'engagement musical semble toutefois régulier : « Amateurs... dira-t-on. Évidemment ! Et cela veut dire qu'un immense désir de réussir l'expression des idées musicales les possédait tous. [...] Ses membres s'astreignent à l'effort de mise au point, à la multiplicité des répétitions, à la grande habitude de jouer ensemble<sup>23</sup>. » Pour autant, sont-ils tous amateurs ? Nous distinguons une exception lors de la prestation du *Septuor* de Beethoven<sup>24</sup> : les instrumentistes à vents sont d'ex solistes de la SCSM<sup>25</sup>, soit le corniste Couve et le bassoniste Bresson.





Enfin, en comparant la liste imprimée des membres lors de la première saison (23 mars 1923) et de l'avant-dernière (31 mai 1927), nous enregistrons deux particularités. *Primo*, leur progression spectaculaire dévoile clairement l'engouement des montpelliérains, tant chez les auditeurs que les pratiquants. *Secundo*, la mixité femme-homme est un marqueur dans toutes les catégories de membres. Toutefois, la presse culturelle ne relaie pas cette dernière particularité, alors qu'elle ne tarit pas d'éloges sur le dynamisme de la Société et les progrès enregistrés dès la seconde saison :

« Grâce à la Société des Amateurs de Musique s'est créé

un réel mouvement musical qui nous permet d'entendre un peu de musique d'orchestre. Aussi nous ne saurions trop encourager les organisateurs et les membres de cet intéressant groupement à persévérer dans une entreprise qui obtient un succès complet et qui est maintenant en pleine prospérité. Au dernier concert, nous avons pu constater les réels progrès accomplis par cette phalange de musiciens, surtout par les solistes. L'ensemble, grâce au zèle et au talent des dévoués chefs, MM. Lapeyssonnie et Coulet, s'améliore de jour en jour et finira certainement par atteindre cette perfection que peu d'orchestres arrivent à réaliser. »<sup>26</sup>



Membres de la SAMM	en 1923	en 1927
honoraires	21 6 femmes ; 15 hommes	129 36 femmes ; 93 hommes
adhérents	(inconnu)	207 76 femmes ; 131 hommes
exécutants (instrumentistes)	82 (dont 42 instr. à cordes) 13 femmes ( violon & alto) 69 hommes (cordes et vents)	102 24 femmes (cordes, harpe, piano) 76 hommes (cordes, vents, percussions)
choristes	(inconnu)	78 49 femmes (28 <i>soprani</i> , 21 <i>alti</i> ) 29 hommes (10 ténors, 19 basses)

TABLEAU 1 : membres honoraires, adhérents et exécutants de la SAMM (d'après les listes figurant sur les programmes)

## La mixité de genre

Dans l'entre-deux-guerres, la mixité femme-homme est innovante dans le champ culturel et s'exerce à contre-courant de la reproduction d'un ordre social pérennisant la domination masculine<sup>27</sup> et la séparation des genres. À Montpellier toutefois, la fondation de l'École normale pour filles (1876) et l'implantation d'une antenne de l'Union des Femmes de France minorent cet ordre, tandis que le Conservatoire accueille des jeunes filles au sein de classes, elles, dédiées (solfège, piano, violon, harpe, chant lyrique). On ne peut en dire autant de l'orchestre du Grand-Théâtre dont seule la harpiste est associée aux instrumentistes masculins.

À la SAMM, cette mixité impacte constamment les prestations sur l'estrade de concert, et, dans une plus faible proportion, les structures administratives. En effet, les femmes représentent 23 % des membres exécutants en 1927, une proportion qui surgit en toute visibilité dans la mixité des formations chambristes, lieux privilégiés de leur intégration. Pour exemples, la formation<sup>28</sup> interprétant le *Quatuor op. 47 avec piano* de R. Schumann, ou encore le duo constitué par la pianiste Germaine Schwarz et le violoniste Preiss : « Le clou du concert a été la *Sonate en ut opus 59* de Vincent d'Indy, jouée par Mlle G. Schwarz (piano) et M. Preiss (violon). C'est une œuvre puissante et variée, composée avec un art consommé de la composition cyclique, chère à l'école de César Franck. [...] Ces deux jeunes artistes ont été l'objet d'une véritable ovation<sup>29</sup>. » Les musiciennes se regroupent volontiers pour préparer des pièces de musique ancienne, tel le quatuor proposant les rares *Airs à danser* de

G. Zanetti avec Mlles Parlier, Charrier, Espanet, Flouch<sup>30</sup>. Quant au trio féminin des *Concerts royaux* de F. Couperin, « il faut mettre au premier plan la pianiste Mlle Belluc. Le premier violon n'avait pas encore la souplesse nécessaire à ces mélodies, où, sous une apparence simple, doit rayonner la grâce si expressive et si gracieuse du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. » Toutefois, cette présence féminine est fonction de la catégorisation instrumentale. Les musiciennes jouent des instruments à cordes, de la harpe ou du piano, une tradition de l'éducation bourgeoise depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, sans investir les vents (dont les classes de Conservatoire sont alors inaccessibles). Pour exemple, Andrée Poggioli, harpiste du sextuor de C. Tournemire (*Pour un épigramme à Théocrite*<sup>32</sup>), a remporté le 1<sup>er</sup> Prix au Conservatoire en juin 1926.

Le modèle familial des Schwarz serait-il dupliqué au vu des patronymes communs figurant sur la liste des exécutants.es? Le père, Gaston Schwarz, organiste soliste du premier concert et quartettiste, se produit moins souvent que ses deux filles Suzanne (dite Susy) et Germaine, respectivement violoniste et pianiste. Suzanne a été formée dans la classe de Joseph Bouillon au Conservatoire de Montpellier, tandis que Germaine est professeure en cours particuliers. Les deux jeunes femmes, interprètes d'élection des concerts chambristes (présentes sur 11 des 18 séances), bénéficient indéniablement d'une émancipation, fruit du capital socio-culturel de leur famille. Leur pratique musicale s'est préalablement construite lors de concerts semi-publics au salon de leur demeure (9 boulevard de l'Esplanade)<sup>33</sup>. Dès lors, nous sommes tentés d'entrevoir un transfert de la sociabilité familiale vers celle associative.





Enfin, au sein du chœur, les femmes sont nettement majoritaires (63 % de l'effectif en 1927), au point de déséquilibrer sans doute l'homogénéité des pupitres. Quant aux six chanteuses solistes du concert symphonique<sup>34</sup>, leur présence dépasse celle de leurs homologues masculins en nombre de prestation : quatre concerts se déroulent avec chanteuse(s), un avec chanteurs, un avec quatuor vocal mixte. Ces solistes sont des amateurs-trices, sans interférence avec les enseignants du Conservatoire de Montpellier<sup>35</sup>.

Dans les fonctions administratives, la représentation féminine chute à 28 % des membres honoraires tandis que la catégorie d'adhérents recense 37 % de femmes : nous pouvons donc constater leur net recul dans les catégories autres que pratiquantes (soit les chanteuses solistes, choristes, instrumentistes). En revanche, les représentations (au sens sociologique) participent de cette féminisation lorsque l'iconographie du programme de musique de chambre opte pour un nouveau visuel en 1927. L'empreinte d'un visage féminin plane désormais sur chaque séance chambriste, sans que le *corps* de la musicienne, engagée dans son jeu, ne soit dévoilé. Tous les indicateurs convergent vers une féminisation de leur activité culturelle, dans une perspective relationnelle de genre. Si cette construction de soi via la musique est un fort atout dans une socialisation genrée, la catégorisation des pratiques instrumentales demeure circonscrite pour les musiciennes. Et le chemin vers la parité est encore long, puisqu'il n'est pas encore atteint à notre époque, au vu de l'enquête d'Hyacinthe Ravet<sup>36</sup>. (Fig. 8)

### Mission, visées philanthropiques

La première mission de la Société est de pratiquer et de diffuser la musique au concert, ce que transmet le vice-président en lever de rideau du concert inaugural :

« Avant l'audition musicale, Monsieur le docteur Pappas, suppléant le président de la Société, M. Schwartz, empêché par un deuil récent, exposa à l'auditoire les motifs de la création de la Société, sa genèse, sa composition limitée exclusivement aux amateurs, ses modestes prétentions, sa ferme volonté de faire à Montpellier de la musique d'orchestre, irréalisable par tout autre moyen, et d'en propager le goût sans oublier la joie de l'entendre aux aveugles, aux orphelins et à tous ceux qu'elle veut consoler un peu dans leur détresse imméritée<sup>37</sup>. »

En effet, les visées philanthropiques de la Société prennent en compte le désarroi des Français dans l'après-guerre, laissant un pays exsangue. Les cartons d'invitation distribués lors de ce concert inaugural s'adressent « aux groupements philanthropiques de la ville, aux orphelinats, à la Bourse du travail<sup>38</sup> » tandis que l'Association générale des mutilés de la Guerre tient sa rencontre annuelle dans la cité. Dans la sphère publique, la philanthropie s'exerce également d'une autre manière : par les dotations annuelles que la Société propose au Conservatoire afin de récompenser trois des meilleurs élèves. Seraient-ils de potentielles recrues pour l'orchestre de la SAMM ? Les délibérations du Conseil municipal dévoilent le souci du président Schwarz de diversifier la dotation en direction des pratiques instrumentales. En 1924, celle-ci s'exerce vers les classes d'alto, de cor et basson ; en 1925, la Société offre 300 francs à « répartir entre les meilleurs élèves des classes de hautbois, trompette

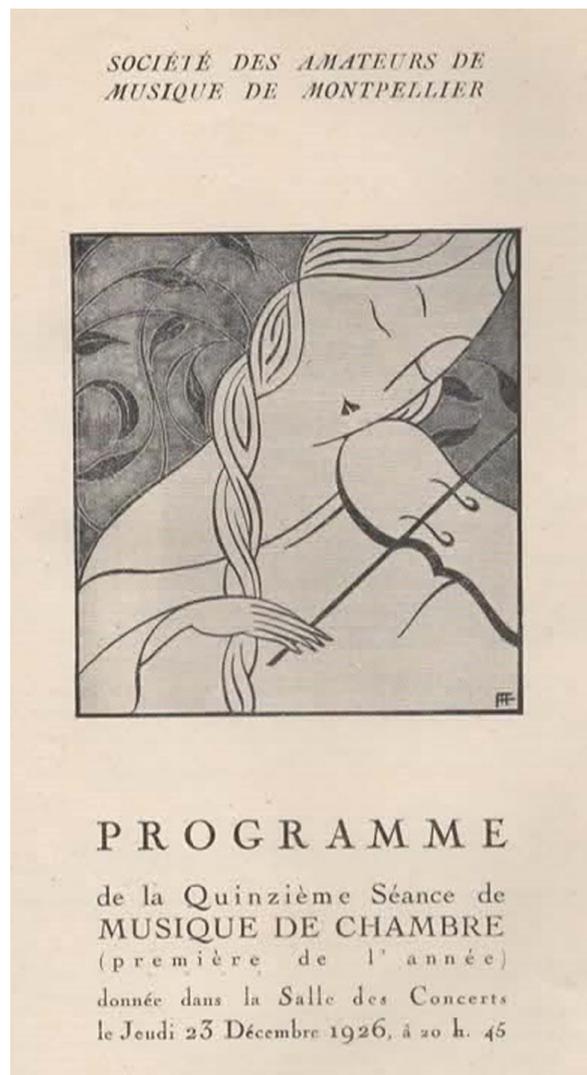


Fig. 8. gravure du programme de concert de la SAMM, 23 décembre 1926.

et chant ; élèves (hommes ou femmes) ayant suivi les cours de notre École nationale de musique pendant l'année scolaire 1924-1925<sup>39</sup> ». En 1926, la même dotation s'oriente vers les « meilleurs élèves de la classe d'alto, de la classe de clarinette et de la classe de trompette<sup>40</sup>. »

Quelles seraient les raisons de l'arrêt de la Société en 1927 ? Au stade actuel de nos recherches, nous ne savons les préciser. Néanmoins, l'essor des concerts de l'Enclos Saint-François, sous la direction de Jean Bioulès (1902-1978), maître de chapelle nommé en 1928, attire des auditeurs dans la Chapelle de l'Enclos. En sus, la concurrence peut difficilement s'exercer entre l'Enclos, dirigé par le jeune gendre du président G. Schwarz, et la SAMM. Grâce au mémoire de Flore Lévyne sur l'activité du chef de l'Enclos<sup>41</sup>, nous pointons des traces de filiation depuis le foyer de la SAMM, par exemple dans la musique ancienne chorale, déjà promue à la SAMM (Janequin, Costeley, Lassus, de Bousset<sup>42</sup>, J.-S. Bach, J.-P. Rameau), sans omettre les traditionnels *Noëls* provençaux de N. Saboly. Chez les interprètes de l'Enclos, nous retrouvons Suzanne Schwarz, devenue épouse Bioulès : elle intègre le Quatuor vocal des solistes pour un concert radiophonique de *Montpellier-Languedoc*, le 13 novembre 1942<sup>43</sup>.



Date / Lieu	Compositeurs programmés	Orchestre (O) ou Musique de chambre (MDC) / instrument ou chant soliste (interprète)
23 mars 1923 Salle des concerts	Beethoven – Fauré – Franck – Haydn – Haendel – Saint-Saëns	O / orgue (G. Schwarz), Soprano (Euzière-Pélessier)
16 avril 1923 Salle rue des Augustins	Haydn – Loeillet – Mozart – Osten Sacken – Sokolov – Wihotl	MDC
14 mai 1923 Salle rue des Augustins	Bach – Mendelssohn – Mozart – Rameau – Zanetti	MDC
11 juin 1923 Salle des concerts	Beethoven – Bizet – Gluck – d’Indy – Ravel	O / trompette (Voisin), flûte (Duclaux)
5 décembre 1923 Grand-Théâtre	Bach – Corelli – Gluck – Haydn – Ravel – Wagner	O / chanteuses (Hugonnet, Perrenoud), flûte (Duclaux)
25 janvier 1924 Pavillon populaire	Berlioz – Chausson – Costeley – Haendel – Mozart	MDC
22 février 1924 Grand-Théâtre	Beethoven – Berlioz – Fauré – Gluck	O / chanteuses (Crochon-Fabrègue, Hugonnet)
21 mars 1924 Pavillon populaire	Beethoven – Corrette – d’Indy – Lekeu	MDC
9 avril 1924 Grand-Théâtre	Chausson – Haydn – d’Indy – Rameau – Ravel – Weber	O / chœur féminin de la Société
21 mai 1924 Pavillon populaire	Beethoven – Bousset – Haydn – Le Jeune – Loeillet – Migot	MDC
5 juin 1924 Pavillon populaire	Bach – Couperin – d’Indy – chants traditionnels	MDC
11 juin 1924 Grand-Théâtre	Beethoven – Costeley – Debussy – Lekeu – Lully – Janequin – Wagner	O / chœur de la Société
2 décembre 1924 Pavillon populaire	Caplet – Certon – Costeley – Honegger – Janequin Lassus – Ravel – Roussel – Tiersot	MDC / conférence sur Ronsard
15 décembre 1924 Grand-Théâtre	Beethoven – Borodine – Fauré – Mozart – Séverac	O / chœur de la Société
30 janvier 1925 Pavillon populaire	Beethoven – Costeley – Franck – Mickaël Haydn – d’Indy – Saboly – Saint-Saëns	MDC
13 février 1925 Grand-Théâtre	Beethoven – Fauré – Haydn – Ravel – Saint-Saëns	O / chœur de la Société
3 avril 1925 Salle des concerts	Bousset – Grétry – Haendel – Ibert – Passereau – Rameau – Saint-Saëns	MDC
6 mai 1925 Grand-Théâtre	Beethoven – Bizet – Mendelssohn – Mozart – Wagner	O / chanteuse (Millardet)
29 mai 1925 Salle des concerts	Beethoven – Gluck – Magnard – Mauduit – Migot – Schumann – chant traditionnel	MDC
12 juin 1925 Grand-Théâtre	Bach – Berlioz – Bousset – Corelli – Gluck – Haydn – Ravel	O / chœur de la Société
7 décembre 1925 Grand-Théâtre	Beethoven – Borodine – Haendel – d’Indy – Wagner	O / piano (G. Leenhardt)
5 janvier 1926 Salle des concerts	J.-C.-F. Bach – Bordes – Chausson – Cras – Haydn – Honegger – Lassus – Mauduit – Séverac	MDC
3 février 1926 Grand-Théâtre	Bach – Mozart – Rabaud – Wagner – Weber	O / chanteurs (Mlle Guibal MM. Claret, Souquet-Bressand)
29 mars 1926 Salle des concerts	Auric – Corrette – d’Indy – Lassus – Lekeu – Mozart – Ravel – Schubert – Schütz	MDC
14 mai 1926 Grand-Théâtre	Bousset – Corelli – Franck – Haydn – Mauduit – Moussorgski – Mozart	O / violons (Bouchet, Meslin), violoncelle (Azéma), chœur de la Sté
21 mai 1926 Salle des concerts	Boccherini – Clérambault – Haendel – Janequin – Mozart – Rameau – Ravel	MDC
6 juin 1926 Salle des concerts	Costeley – Haendel – Hoéré – Loeillet – Moussorgski – Mouton – Mozart	MDC
16 juin 1926 Grand-Théâtre	Beethoven – Borodine – Glück – Lekeu – Lully	O / chœur de la Société
24 novembre 1926 Grand-Théâtre	Bach – Chausson – Fauré – Glück – Mozart – Saint-Saëns	O / chœur de la Société
23 décembre 1926 Salle des concerts	Haendel – d’Indy – Lully – Monsigny – Mozart – Ravel – Schumann – Chants traditionnels	MDC
11 février 1927 Salle des concerts	Haydn – Honegger – Janequin – Lekeu – Locatelli – Roussel – Vuillermoz – chants traditionnels	MDC
25 février 1927 Grand-Théâtre	Chausson – Debussy – Rimski-Korsakov – Schumann – Weber	O / chœur de la Société
4 mai 1927 Grand-Théâtre	Beethoven	O / chanteurs (Milles Guibal, Millardet, MM. Plasse, Goirand), chœur de la Société
21 mai 1927 Salle des Concerts	Beethoven	MDC / concert-conférence
31 mai 1927 Grand-Théâtre	Bach – Bousset – Lully – Mozart – Rabaud – Wagner	O / chœur de la Société
30 juin 1927 Salle des concerts	Honegger – d’Indy – Milhaud – Purcell – Rameau – Schmitt – Tournemire	MDC

TABLEAU n° 2 : calendrier des concerts de la Société des Amateurs de Musique de Montpellier

Lorsque la SAMM continue de creuser le sillon du concert montpelliérain après la SCSM et ses concurrents semi-professionnels (Mutuelle des Musiciens de Montpellier, *Schola Cantorum* locale), ses amateurs et amatrices contribuent à enrichir le lien social dans la cité. L'activité discontinue du concert montpelliérain dévoile la persévérance tout autant que les fragilités d'une action culturelle émanant de la seule société civile, sans aide des politiques publiques.

## Production et répertoire : l'alternance au cœur des saisons de concerts

En quatre saisons, les trente-six séances de concert de la SAMM érigent le principe de l'alternance comme marqueur, tant structurel qu'artistique. Alternance des séances orchestrale ou chambriste, des lieux adéquats, des deux chefs et des univers stylistiques. (Tableau 2)

## Production

De manière structurelle, l'alternance de séances symphonique et de musique de chambre assure une parité équilibrée au fil des saisons. D'ailleurs, la numérotation continue des concerts, figurant sur tout programme, sépare les séances symphoniques de celles chambristes, soit dix-huit séances pour chaque catégorie. (Fig. 9)

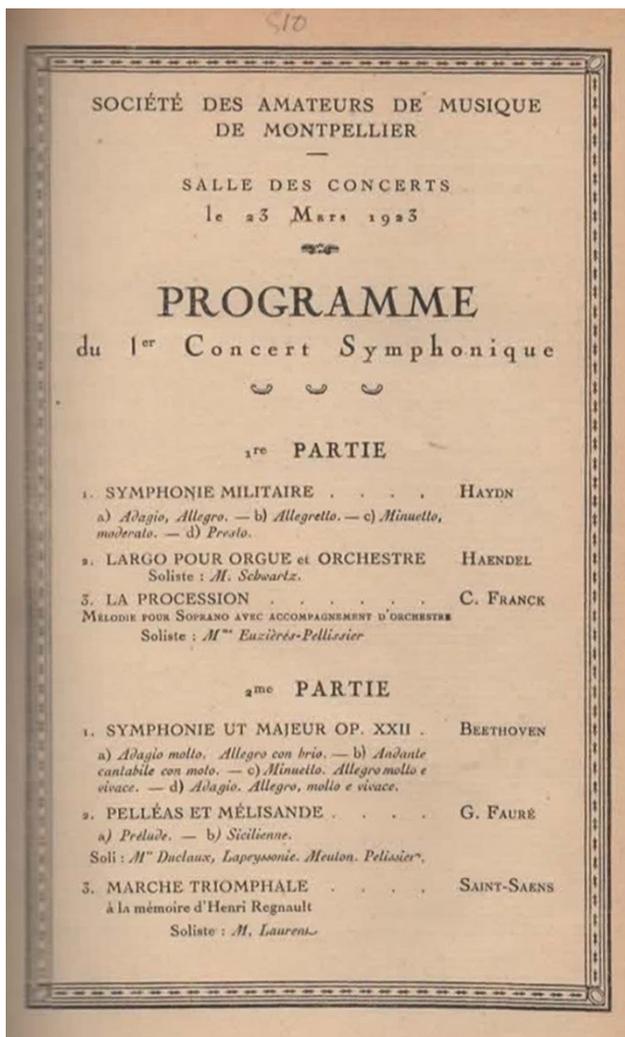


Fig. 9. 1<sup>er</sup> concert symphonique de la SAMM, 23 mars 1923.

En fonction de chaque catégorie, la salle des concerts du Grand-Théâtre (actuelle salle Molière de l'Opéra-Comédie), puis la grande salle (Opéra-Comédie) à compter de décembre 1923, sont requises pour le concert symphonique et choral, tandis qu'une salle de moindre jauge abrite la musique de chambre – le Pavillon populaire, la salle des concerts. Lorsque l'exiguïté du plateau de la première salle rend difficile l'installation de la phalange, une solution est adoptée dès le concert inaugural :

« Le vendredi 23 mars, conformément aux engagements pris envers ses membres honoraires, la Société des Amateurs de Musique conviait chacun d'eux et son "invité" à entendre sa première exécution symphonique. La Salle des Concerts était transformée : un supplément important permettait à l'estrade de recevoir les quatre-vingt exécutants (l'architecte n'avait pas prévu cette proportion). Les auditeurs se massaient surtout dans les places du fond pour que les sons mieux fondus parvinssent à leur oreille avec la synthèse désirable. Le tout-Montpellier amateur de belle musique était là. »<sup>44</sup>

Au sein des concerts symphoniques, l'équilibre est observé entre la contribution chorale et celle instrumentale (voir la dernière colonne du Tableau n° 2, ainsi que le *Répertoire des concerts de la SAMM* en annexe). Enfin, l'alternance des deux chefs, Lapeyssonnie et Paul Coulet (imprimeur de son métier) pour chaque séance révèle l'esprit collaboratif qui anime les amateurs. Chacun d'eux aurait une sensibilité différente, d'un côté la baguette de « M. Lapeyssonnie, qui a dirigé la *Symphonie* de Haydn, professe l'opinion qu'il ne convient pas d'alambiquer cette musique et qu'elle demande "la note, sans plus". On pourra dès lors lui objecter qu'on doit nuancer davantage. Nous savons que ce n'est pas son avis. » De l'autre côté, « M. Coulet a tendance à exiger plus de nuances ; il l'a montré dans sa direction de la *Suite* de Corelli. Il s'y est [...] plus attaché encore dans les fragments de l'*Orphée* de Gluck. »<sup>45</sup>

## Le large répertoire programmé

Examiner la programmation des trente-six programmes de la Société (voir notre Annexe) semble assez représentatif pour dessiner les contours d'une politique artistique, à mettre en relation avec les usages contemporains. L'alternance stylistique au sein d'une même séance semble le concept artistique majeur des organisateurs imprégnés d'une rare ambition. Cette alternance génère une programmation d'œuvres couvrant plus de quatre siècles, de la Renaissance jusqu'à la contemporanéité. Certes, la redécouverte des musiques anciennes est une exploration majeure du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, mais elle est rarement confrontée à l'estrade de concert hors des *Schola* françaises<sup>46</sup>. La stratégie de mentionner « première audition » sur les programmes (usage répandu dans l'espace du concert) est mobilisée à trente-neuf reprises. En privilégiant le renouvellement des propositions, les musiciens et musiciennes consentent un effort considérable de préparation. (Voir Diagramme)

La Renaissance française est sur-représentée : les polyphonies vocales de Passereau, Mouton, Certon, Costeley, Janequin et Lassus en esquissent un panorama généreusement diversifié. Sans doute, l'influence du chef de chœur Paul Coulet, occupant la même fonction à la *Schola* mont-

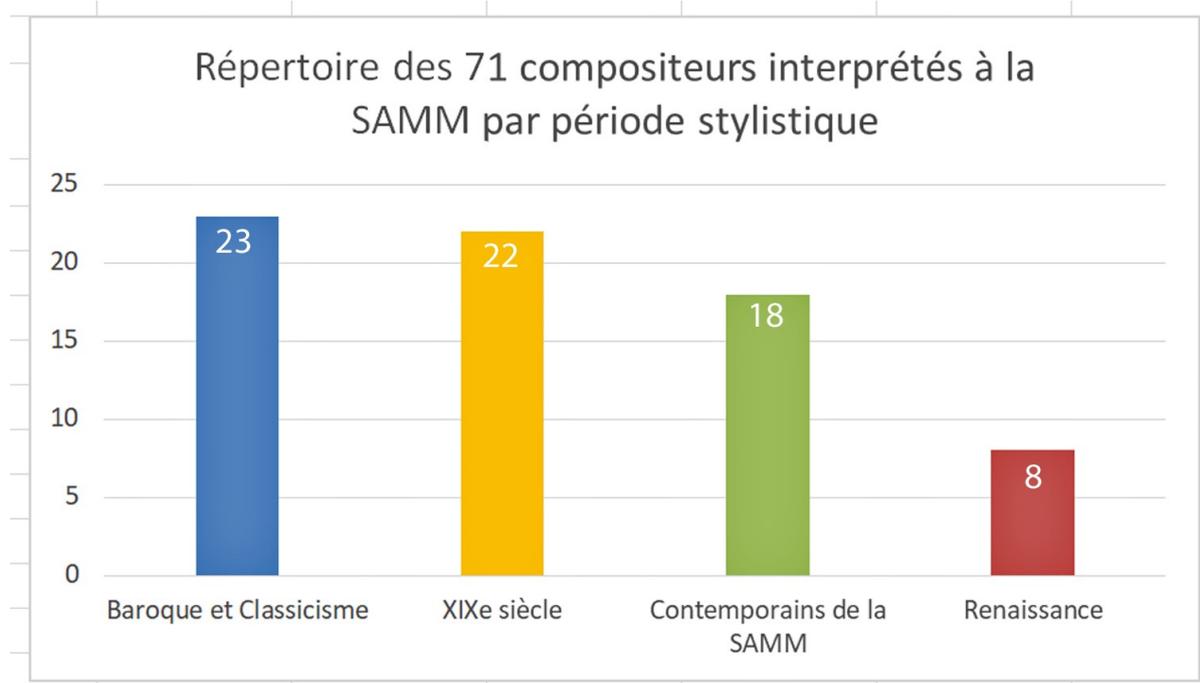


Diagramme : les quatre périodes stylistiques programmées à la SAMM.

pellérienne, est déterminante. La plupart de ces polyphonies ont été promues par le fondateur de celle-ci, Charles Bordes<sup>47</sup>. À la SAMM, les notices de programme leur réservent une place prépondérante, au vu de leur brièveté. Ainsi, la polyphonie *Mignonne allons voir si la rose* de Costeley est présentée avec le poème de Ronsard lors de chaque prestation. Nous la retrouvons sans surprise lors du concert-conférence dédié au poète de la Pléiade, à l'occasion de son IV<sup>e</sup> centenaire, le 2 décembre 1924. L'auditoire y découvre certes un florilège renaissant – Certon, Lassus, Janequin, Costeley – mais pas seulement, puisque des mélodies contemporaines de Ravel, Roussel et Caplet « ronsardisent » la séance commémorative. Cette thématique poétique, de bon aloi, n'est pas du goût de tous. Le chroniqueur mondain de *La Vie montpelliéraine* (signant sous le pseudo de Miaou...) boude une forme de confiscation musicale du poète :

« Les amateurs montpelliérains de musique viennent de célébrer Ronsard, au quatrième centenaire de sa naissance. Ronsard, dont les vers ont donné prétexte à ses contemporains pour composer de si bonne musique, n'était pourtant pas musicien. Il était, je crois, poète. Il n'y a sans doute pas de poètes à Montpellier, ou d'amateurs de poésie : puisqu'on ne pouvait pas s'y préparer à ce qui, dans l'œuvre et la vie de Ronsard, est tout de même plus important que d'agréables occasions de couplets et de polyphonies. »<sup>48</sup>

Pourtant, les auditeurs déjà cultivés se massent dans la salle du Pavillon populaire pour suivre ce concert-conférence, dont on ressort « meilleur et plus proche de cette perfection que d'aucuns qualifient de divine. [...] Les œuvres que nous ont fait entendre les chœurs sont pour la plupart connues de nous. Mais elles sont si belles qu'on ne se lasse pas de les réentendre : *J'espère et crains* de Certon, dont la simplicité accuse une ligne pure d'expression douce ; *Bonjour mon cœur* de Roland de Lassus, aux harmonies

suaves et prenantes ; enfin *Mignonne allons voir si la rose* de Costeley, chef d'œuvre étonnant qui domine toute la magnifique floraison musicale de la Renaissance. »<sup>49</sup> « Connues de nous » : l'hebdomadaire dévoile les stratégies de distinction d'un auditoire à fort capital culturel. Rappelons que l'accès aux séances est semi-public puisque les adhérents y sont exclusivement conviés.

Presque aussi rare dans l'espace français, le baroque européen mobilise les programmes de musique de chambre, englobant les « goûts réunis » des trois courants européens dominants (Italie, Allemagne, France). De J.-B. de Bousset à H. Schütz, de la dynastie des Bach à J.-P. Rameau, l'échantillon européen est assez large pour relever cette originalité. Dans ce segment historique, les notices de compositeurs méconnus sont développées de manière didactique en programme de salle. Ainsi du *16<sup>e</sup> Concerto comique* de Michel Corrette (1707-1795) :

« Michel Corrette né à Saint-Germain, était vers 1738 organiste du grand Collège des Jésuites à Paris, et devint plus tard organiste du duc d'Angoulême dont les concerts privés étaient très renommés. Il a écrit de nombreux ballets et des pièces pour musette, vielle, flûte, violon, des messes, des motets, des cantates et aussi des méthodes pour le chant et pour divers instruments. Parmi ses œuvres on peut citer : *Les Récréations du berger Fortuné* ; *Fantaisies à 3*, *Pièces d'orgue*, *Pièces de clavecin* et plusieurs *Concertos comiques* écrits sur des thèmes d'airs populaires. Celui que nous entendrons aujourd'hui a été composé en 1733. »<sup>50</sup>

Sans surprise, le répertoire européen symphonique à l'honneur dans l'entre-deux-guerres est le socle des séances symphoniques, de Mozart à Debussy, et sélectionne Beethoven comme dieu tutélaire par vingt et une occurrences de ses œuvres (voir le *Répertoire des concerts de la SAMM* en annexe).

Compositeurs	occurrences
Beethoven (L. van)	21
Mozart (W. A.)	14
Haydn (J.) / d'Indy (V.) / Ravel (M.)	9
Glück (C. W. von)	7
Bach (J.-S.) / Haendel (G. Fr.)	6
Costeley (G.) / Fauré (G.) / Rameau (J.-P.) / Saint-Saëns (C.)	5

TABLEAU n° 3 : les 12 compositeurs privilégiés lors des 36 concerts de la SAMM

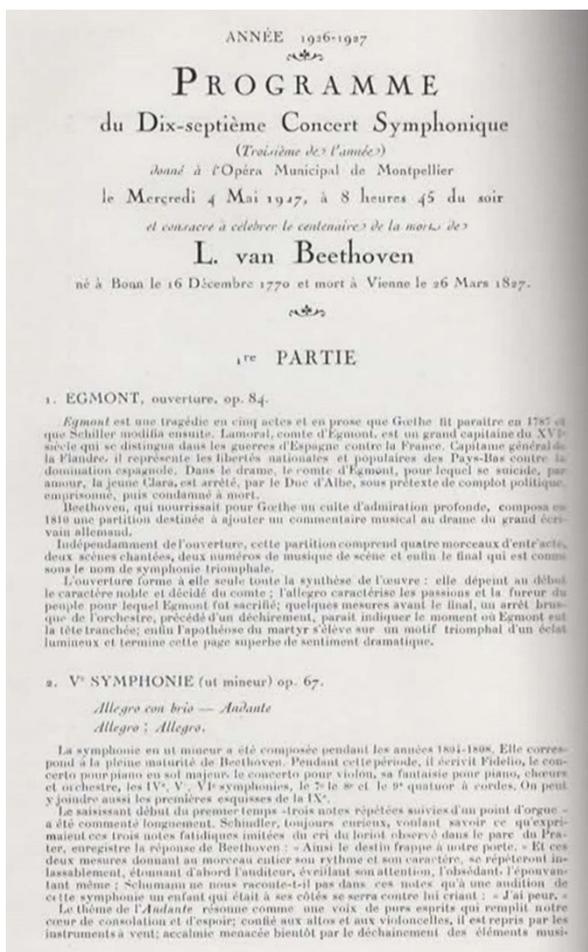


Fig. 10. Programme du centenaire Beethoven à la SAMM, 4 mai 1927.

Certes, le rayonnement de Beethoven rejaillit sur toute société de concert dans l'espace occidental, ce que l'ancienne Société des concerts symphoniques de Montpellier avait plébiscité<sup>51</sup>. Néanmoins, les deux concerts de la SAMM marquant le centenaire de sa naissance – symphonique le 4 mai 1927, chambriste le 21 mai 1927 – résonnent avec faste, tant par leur sélection que par leur réception. Si le choix de l'incontournable 5<sup>e</sup> *Symphonie* et de l'*Ouverture d'Egmont* ne surprennent pas, celui d'extraits de la *Messe en ré* semble en revanche plus audacieux... et périlleux pour le chœur et les solistes. Ce concert entre en concurrence avec celui de la Mutuelle des Musiciens, qui tente l'exécution de la 9<sup>e</sup> *Symphonie*... au jardin du Peyrou le même mois (25 mai 1927), sous la direction de Le Boucher, directeur du Conservatoire. Dans l'espace montpelliérain, l'absence de coopération entre les sociétés de concert est probablement

préjudiciable à la pérennisation de l'activité. Dépasser le seuil des catégories d'acteurs semble insurmontable, bien que l'évènement « Beethoven » représente un catalyseur potentiel. (Fig. 10)

La difficulté d'exécution de la *Messe en ré* n'obère pas les émotions de l'auditoire de l'après-guerre, reconforté par l'éthos des pièces sélectionnées : « Le *Kyrie* surtout produit une réelle impression de grandeur, tant par la disposition heureuse des parties, que par la pureté de la ligne mélodique, très simple. L'*Agnus* débute par un beau solo de basse, dans lequel la voix de M. Goirand fait impression. Le chœur accentue la supplication du *Miserere* ; [...] encore plus inattendue est l'intervention des trompettes qui représentent bien plus des appels guerriers que l'esprit du mal, un *para belum* qui répond à notre demande de paix. »<sup>52</sup> Le taux de fréquentation laisse penser que la SAMM a « oublié » sa règle de concerts semi-publics, et ouvert la séance du centenaire au public extérieur. Aussi, la réception semble à la mesure de l'évènement :

« La Société des Amateurs est un peu en retard pour fêter le centenaire de Beethoven, mort le 26 mars 1827, mais nous avons gagné à ce délai une mise au point si parfaite de la *Messe en ré* que nous ne regrettons pas notre attente. Le concert de mercredi a été excellent ; les chœurs surtout ont été parfaits. Le public nombreux – le Théâtre était comble – a ovationné tous les artistes et les deux chefs, MM. Coulet et Lapeyssonnie, auxquels revient pour la plus grande partie le mérite du succès de la soirée. »<sup>53</sup>

Derrière la place occupée par Beethoven, celle de W. A. Mozart (14 occurrences) est prégnante, plus souvent orientée vers le versant chambriste (dont le *Quintette* avec clarinette) que celui symphonique. La proportion est plutôt inversée pour J. Haydn, dont les *Symphonies londoniennes* sont largement échantillonnées, sans omettre ses quatuors à cordes. En quatrième position, l'œuvre de C. W. von Gluck est intéressante à observer pour la progression d'extraits lyriques, fruit d'une élaboration opiniâtre de la part des interprètes amateurs. En effet, après le banc d'essai d'extraits d'*Orphée et Eurydice* (séance du 5 décembre 1923), le second acte est livré *in extenso* deux mois plus tard (22 février 1924). Cet échantillon lyrique est à mettre en perspective avec la promotion de la tragédie lyrique ou de la cantate française, extrêmement rare dans l'espace français. De Lully jusqu'à J.-P. Rameau et à L.-N. Clérambault, la griffe de la SAMM creuse le sillon préalablement tracé par la *Schola* montpelliéraine. Là également, elle hérite de l'action de Charles Bordes, pionnier de la redécouverte scénique de *Castor et Pollux* au Grand-Théâtre de Montpellier (1908), avant la capitale.



Si la symphonie de l'école de Vienne (Haydn, Mozart, Beethoven) domine le répertoire classique, les ouvertures en début de séance ou bien en clôture s'alignent sur la configuration européenne du concert. Celles-ci couvrent un large pan du XIX<sup>e</sup> siècle. Outre celles de Beethoven, la SAMM interprète les fleurons, du *Freischütz* de C.M. von Weber au *Vaisseau fantôme* de R. Wagner, de *Patrie* de G. Bizet à la *Marche héroïque* de Saint-Saëns. Toutes ont d'ailleurs été promues par l'ex SCSM<sup>54</sup>, telle l'ouverture « du *Vaisseau fantôme* de Wagner, dirigée par M. Lapeyssonnie, [...] crânement enlevée. Et, sans chercher les détails chers aux wagnériens un peu snobs, on y trouvait les couleurs puissantes de la grande fresque de la plainte dans la tempête et le frisson du grand art. »<sup>55</sup>

En revanche, le genre du concerto, probablement trop virtuose pour des amateurs ou trop risqué pour la coordination orchestrale, est absent de la programmation. À l'instar de la SCSM, le poème symphonique favorise une percée de l'école russe avec M. Moussorgsky (*Une nuit sur le Mont-Chaube*), A. Borodine (*Dans les steppes de l'Asie centrale*) et N. Rimsky-Korsakov (*La grande Pâque russe*). Comparativement, ceux de Saint-Saëns, si prégnants au concert français, sont peu sollicités : *La jeunesse d'Hercule* est le seul

programmé. Pour comparaison, la SCSM l'avait plébiscité sur toutes ses saisons passées, tandis que la Mutuelle des Musiciens le programme régulièrement<sup>56</sup>. Les opinions républicaines du compositeur qualifié de « national » sous la III<sup>e</sup> République, représenteraient-elles un frein à sa programmation *in situ* ? Il fut pourtant acclamé lors des festivals populaires des arènes de Béziers<sup>57</sup>.

Quant à la contemporanéité française, elle est nettement représentée, tant de manière quantitative (se référer au Diagramme) que qualitative par un large spectre d'œuvres et de compositeurs. Comme pour le pan renaissant, nous pointons une préférence française qui peut paraître restrictive (nationaliste ?), au vu de la multiplicité des courants en Occident après 1918. Faisant figure d'exception, le bref *Menuet* du compositeur letton Wihtol, Joseph (1863-1948) est programmé lors de la première séance chambriste<sup>58</sup>, côtoyant deux courtes pièces russes de N. Sokolov et de M. Osten Sacken. Au gré des saisons, nous distinguons quatre œuvres plébiscitées pour leur triple programmation. De manière symbolique, elles éclairent les versants stylistiques qu'embrasse la programmation : Renaissance (Costeley), baroque (de Bousset), répertoire français contemporain.



Compositeur / titre (genre)	occurrences
Bousset (J.-B. de), <i>Un usurier sur son grimoire</i> (chanson polyph. baroque)	3
Costeley (G.), <i>Mignonnes allons voir si la rose</i> (chanson polyph. renaissante)	3
Fauré (G.), <i>Pelléas et Mélisande</i> (suite orchestrale)	3
Ravel (M.), <i>Pavane pour une infante défunte</i> (pièce orchestrale)	3

TABLEAU n° 4 : les quatre œuvres privilégiées aux concerts de la SAMM

Si Maurice Ravel figure en bonne place pour le nombre d'occurrences de l'emblématique *Pavane pour une infante défunte*, la notice de l'œuvre demeure discrète : « Cette *Pavane*, toute de tristesse émue, date de 1899. Elle fut d'abord écrite pour le piano et interprétée pour la première fois le 5 avril 1902 par Ricardo Vines à la Société Nationale. M. Ravel l'a ensuite orchestrée en 1900. C'est donc une de ses premières œuvres. »<sup>59</sup> La première audition de *Ma Mère l'Oye* enchante l'auditoire, perméable à l'univers merveilleux des contes via l'inventivité orchestrale :

« Le succès qu'a obtenu *Ma Mère l'oye* prouve que le public était bien disposé mais que les musiciens l'étaient encore davantage car la *Suite* originale de Ravel fut exécutée avec un véritable raffinement qui faisait ressortir toutes les subtilités et tout le pittoresque de cette musique exquise. [...] d'abord *La Belle au bois dormant*, puis *Le Petit poucet*, avec de curieux effets de violon dans l'aigu, les accents timides de *la Belle* auxquels répondent les grognements de *la Bête*, poussés par les bassons et ponctués d'un bruit de chaîne aux cymbales. Mais à côté de ces demi-teintes, voici qu'éclatent les tintinnabulements du jeu de timbre du célesta auxquels se joignent le martèlement du xylophone le bruit mystérieux du tam-tam et le ruissellement des harpes. Au-dessus les cors s'obstinent sur trois notes de la gamme chi-

noise. C'est d'un pittoresque achevé : le public trouve que la Chine est un pays charmant tant la peinture qu'en fait Ravel est délicieuse. À ce décor exotique succède un paysage choisi, le *Jardin féérique*, qui nous laisse sur une impression de rêve exquise et douce. Le public est dans un enchantement dont il ne sort que pour ovationner l'orchestre et son valeureux chef, M. Paul Coulet. »<sup>60</sup>

Au faite de sa gloire avant sa disparition en 1924, Gabriel Fauré figure également parmi les compositeurs privilégiés. L'écoute de sa propre *Pavane*, dans la version avec chœur, se déroule dans une discipline recueillie sous la direction de Paul Coulet :

« La foule se place, se tait, attend. Les lumières s'éteignent, pour la plupart, laissant une demi-obscurité favorable au recueillement. [...] Mais voici les chanteurs qui font leur entrée en scène. Le public est toujours favorablement impressionné en les apercevant. Il l'est bien davantage en les écoutant en l'exquise *Pavane* de Fauré, où leur dialogue est enchâssé dans un orchestre savoureux, comme un diamant dans un écrin. C'est M. Coulet qui conduit cet ensemble harmonieux à la victoire. »<sup>61</sup>

L'empreinte de Claude Debussy s'exerce de manière à la fois ambitieuse – les *Nocturnes* – et originale – la musique



de scène du *Roi Lear*<sup>62</sup>. Entre la complexité du langage et les difficultés d'interprétation, ces œuvres rencontrent peu l'adhésion de l'auditoire, à l'exception d'un étudiant russe qui relaie le chroniqueur peu imaginaire du périodique *Montpellier* :

« Les symphonies [*sic*] de Debussy sont hérissées de difficultés et [...] la simplicité n'est pas le caractère principal, si tant est qu'il y a un caractère d'esthétique sincère. L'imagination peut prêter mille intentions aux bizarreries et aux dissonances. Les *Nuages* ont fourni à un étudiant russe, féru de science météorologique, l'interprétation suivante : "Au début, phrase plaintive des bois décrivant l'arrivée d'un nimbus, qu'accompagne un grondement de tonnerre (timbales). De légers cirrus aux teintes grises sont décrits par les violons ; ils descendent, prennent une couleur plus foncée, puis noire (entrée des violoncelles). Mais les nimbus récidivent, on entend les hurlements du vent (bois et cordes). Accalmie ; la pluie tombe (*pizzicati* des violoncelles) ; l'accalmie continue, les nuages s'éclaircissent, deviennent jaunâtre (hautbois, cor anglais) ; grondements lointains. Le ciel bleu apparaît (solo de flûte) avec retour des grondements lointains (basses). Le ciel devient enfin calme et serein ; les bois décrivent les derniers lambeaux des nimbus, qui suivent les effilochures de cirrus avec des grondements plus lointains (trémolos de violoncelle) ; encore quelques grondements au loin, puis le ciel bleu (flûtes) et les derniers soupirs de l'orage disparu. Le nuage est passé. »<sup>63</sup>

La génération française contemporaine brille par la multiplicité des propositions d'écoute d'E. Chausson, A. Rous-

sel, H. Rabaud, A. Hoéré, de F. Schmitt, C. Bordes, G. Migot, J. Ibert, G. Auric, J. Cras, J. Tiersot, C. Tournemire, E. Vuillermoz, V. d'Indy. La densité de cette offre délaisse en revanche les rares compositrices alors actives, telles Mel Bonis, Lili et Nadia Boulanger, Germaine Tailleferre. Parmi leurs homologues masculins, signalons une rareté, la suite *Malborough s'en va-t-en guerre* du jeune héraultais Georges Auric (1899-1983)<sup>64</sup>. Toutefois, Vincent d'Indy est sans conteste le compositeur privilégié (en 3<sup>e</sup> position parmi les 12 compositeurs favoris de la SAMM, Tableau n° 3), lui qui fut un des acteurs de la fondation de la *Schola* montpelliéraine. En tant que catholique et régionaliste, d'Indy incarne l'idéologie conservatrice de l'entre-deux-guerres. Si la Mutuelle des Musiciens, de couleur républicaine, ne le programme pas, la SAMM, elle, le distingue par un spectre de sept œuvres différentes : la chanson *Lisette*<sup>65</sup>, la *Sonate op. 59* pour violon et piano, le chœur féminin *Sur la mer op. 32*, l'introduction du drame lyrique *Fervaal*, un duo du *Chant de la cloche*, la *Suite en ré dans le style ancien*, et la *Symphonie sur un chant montagnard français op. 25*, fleuron des programmes de concert, et déjà promue à la SCSM en 1900. Sans stigmatiser le compositeur, nous posons l'hypothèse de luttes de légitimité culturelle qui s'affronteraient à Montpellier par le truchement des acteurs de la musique. Quoiqu'il en soit de ces luttes, le prosélytisme contemporain est explicitement défendu par le bureau de l'Association en 1927, dans un souci didactique : « L'art d'aujourd'hui est en ce moment l'objet de manifestations diverses : séances cinématographiques, conférences sur la littérature et la musique, etc. La Société des Amateurs de Musique de Montpellier



LA PROCESSION NOCTURNE

Fig. 11. LB, La Procession nocturne, programme de la SAMM, 3 février 1926.

croit intéressant de présenter dans sa dernière séance de musique de chambre de la saison 1926-27, l'art musical d'autrefois et l'art d'aujourd'hui laissant aux sociétaires le soin de comparer, et d'apprécier suivant les opinions. »<sup>66</sup>

Le versant contemporain n'est pas toujours goûté par l'auditoire et la critique locale. Cette dernière reproduit des arguments analogues aux dernières saisons symphoniques de la SCSM. En fin de seconde saison, le soiriste de la revue *Montpellier* exprime à la fois sa gratitude envers la SAMM et son peu d'appétence pour le progressisme :

« Il est clair que grâce à leur sincère amour de la musique, nous avons eu l'occasion d'entendre des œuvres qui n'auraient jamais [atteint] l'air de nos salles montpelliéraines. Toutes les critiques qu'on peut énoncer cèdent devant cette utile propagande des chefs d'œuvre. Notre vœu serait que cet orchestre eût la sagesse de ne point aborder des symphonies d'une mise au point trop difficile et qui, même bien exécutées, restent contestables. »<sup>67</sup>

### Le profane plus que le sacré

Le principe fédérateur de l'alternance s'étend dans une moindre mesure aux domaines profane et religieux. Ce dernier est nettement en retrait quantitatif, alors que la participation régulière du chœur de la SAMM pourrait orienter ce rapport en faveur du genre religieux. Toutefois, deux pièces majeures – *le Requiem für Mignon* opus 98b de R. Schumann, *la Messe en ré* de Beethoven – minorent cette prédominance de manière qualitative. L'œuvre atypique de Schumann, composée d'après *Wilhem Meister* de Goethe, célèbre le « retour à la vie » de jeunes garçons (traduction de l'allemand) en chœur conclusif. Quant aux extraits de *la Messe en ré*, la perception du *Petit Méridional* est révélatrice de la laïcisation des citoyens depuis la séparation des Églises et de l'État (1905) : « Quant aux intentions religieuses de Beethoven dans cette messe, il vaut mieux n'en point discuter. L'œuvre est sérieuse, profonde, philosophique même, humaine surtout, mais nullement mystique. »<sup>68</sup> Par les choix de programmation et le discours sur la musique, la laïcisation gagne du terrain.

L'empreinte profane est en outre valorisée par de belles gravures, en noir et blanc, ornant chaque programme de concert. Chacune est en relation d'une œuvre nouvellement programmée. Pour exemple, la gravure d'*Orfeo* de Lorenzo Lippi, figurant sur le programme du 22 février 1924, illustre la prestation du second acte d'*Orphée* de C.W. von Gluck.

La gravure célèbre également les hommages rendus aux personnalités de P. de Ronsard, de L. van Beethoven lors des concerts commémoratifs. Néanmoins, la palme de l'originalité semble échoir à celle signée de LB., en lien avec *La Procession nocturne* op. 6 d'H. Rabaud<sup>69</sup>, pièce symphonique déjà programmée par la Mutuelle des Musiciens avant-guerre<sup>70</sup>. (Fig. 11)

### Une veine régionale

Parmi les trente-six séances, quelle place est réservée à la culture régionale par les amateurs languedociens ? Dans la ville où siège la Société des Études romanes, le Congrès du chant populaire s'est déroulé en 1906<sup>71</sup>. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une société montpelliéraine d'amateurs, la *Lau-seta*, pérennise la culture et la langue régionales par ses spectacles.

Chez les amateurs de la SAMM, cette culture impacte plusieurs séances chambristes. La promotion de chants traditionnels y est constante et couvre une large aire outrepassant les frontières occitanes. En effet, les auditeurs peuvent écouter les chants du Vivarais *via* le recueil collecté par Vincent d'Indy lors de deux séances<sup>72</sup>, ainsi qu'un florilège de *Noëls provençaux* lors de deux sessions, dont trois *Noëls provençaux* lors du concert natal de 1926 : *Vos tu qu'anen en Bete-len* de N. Saboly, *Dins un cabanetto* collecté par Savie de Fourviero, *E passo e pass*<sup>73</sup> collecté par C. B. Wyse. Le public peut en outre découvrir les traditions bretonnes et canadiennes avec les *Deux chansons* collectées par É. Vuillermoz : *Bourrée de Chapdès-Beaufort* et *Ronde des filles de Quimperlé*<sup>74</sup>.

Si le concert symphonique souscrit modestement à cette veine régionale – la *Symphonie cévenole* de d'Indy et le ballet « Fête des vendanges », extrait du *Cœur du moulin* de Déodat de Séverac<sup>75</sup> – la popularité héraultaise de cette dernière rejaillit sur sa prestation, à l'instar de ses réitérations à la Société des concerts du Conservatoire de Toulouse<sup>76</sup>. Composée sur la mélodie traditionnelle de la *Danse des treilles*, ce ballet « séduit – à juste titre – par l'allure franche et l'orchestration pittoresque de la fête des vendanges du *Cœur du moulin*. »<sup>77</sup> La danse traditionnelle, peinte sur la coupole de la grande salle, est en outre canonisée par le dessin d'Édouard Marsal, gravé dans le programme de concert. Cette semaine-là, ce dernier est sélectionné en page titre de *La Vie montpelliéraine*. (Fig. 12)

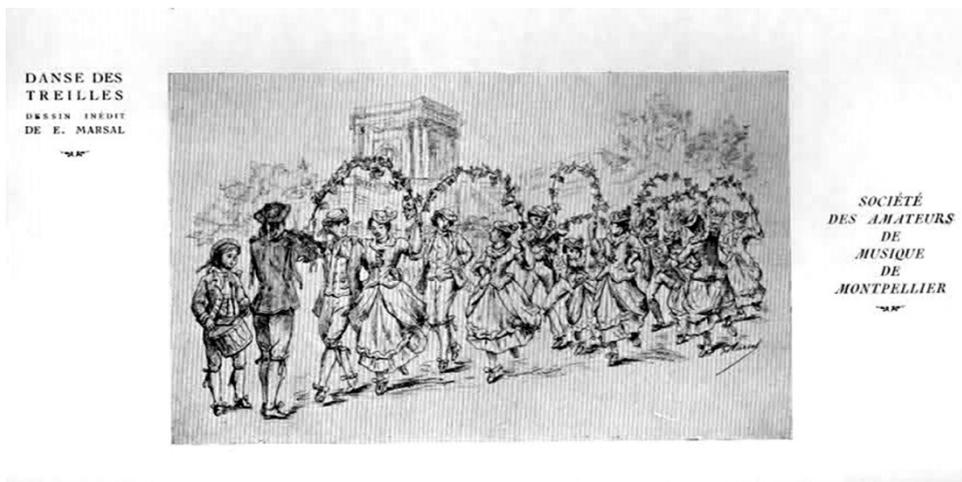


Fig.12.

Édouard Marsal,  
La Danse des treilles,  
programme  
de la SAMM,

15 décembre 1924.



Les axes de programmation de la SAMM sont donc riches en découverte d'univers stylistiques, tant pour les instrumentistes et choristes investis dans leur préparation, que pour les auditeurs.trices.

## Héritière et pionnière

Fonder et structurer une Société musicale d'amateurs à Montpellier, animer la vie culturelle durant quatre saisons est une aventure innovante et courageuse au vu de la composition des univers culturels de l'entre-deux-guerres. Le type de sociabilité générée entre musiciens.nes sur l'estrade de concert, mais également entre ceux-ci et l'auditoire révèle l'appétence pour la musique et la vitalité d'une pratique

amateur explorant un répertoire éclectique, dont le versant renaissant et baroque est hérité de la *Schola* montpelliéraine. Dans l'espace musical concurrentiel de la cité, la Société ne coopère ni avec ses homologues pour le centenaire Beethoven, ni avec l'Académie des Sciences et des Lettres ou l'université pour les concert-conférences.

L'émancipation féminine, dans une perspective relationnelle avec le genre masculin, est un fort marqueur qui distingue cependant la SAMM de ses contemporaines. Cet affranchissement se développe harmonieusement dans le milieu commerçant et libéral de l'Association, visiblement plus ouvert que celui des institutionnels de la musique. Pionnière de la mixité, la SAMM ?



## Annexe :

### Répertoire des concerts de la SAMM (selon les normes RPCF <sup>78</sup>)

#### Première saison, 1923

1 - **23 mars 1923**, Salle des concerts / 1<sup>er</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. HAYDN (J.), *Symphonie n° 100 « Militaire »* Hob.1 : 100 ;
2. HAENDEL (G. F.), *Largo* pour orgue et orchestre.– Schwarz (Gaston) ;
3. FRANCK (C.), *La Procession*, mélodie pour soprano avec orchestre.– Mme Euzière-Pélissier ;

∞ ∞ ∞

4. BEETHOVEN (L. van), *Symphonie n° 1 en ut M* opus 21 ;
5. FAURÉ (G.), *Pelléas et Mélisande* : Prélude – Sicilienne.– MM. Duclaux, Lapeyssonnie, Meuton, Pelissier ;
6. SAINT-SAËNS (C.), *Marche triomphale* opus 34.

2 - **16 avril 1923**, Salle de la rue des Augustins / 1<sup>re</sup> séance de musique de chambre :

1. HAYDN (J.), *Quatuor* opus 3 n° 5.– MM. Meuton, Maranges, Canals, Lapeyssonnie ;
2. LOEILLET (J.-B.), *Sonate à trois en si m* pour vl., vlc., piano.– M. Labitte, Mlle Carles, Dr Pappas ;

∞ ∞ ∞

3. MOZART (W. A.), *Quatuor* KV 171/ 285b pour fl. et cordes .– M. Duclaux, Mlle Bousquet, MM. Canals, Azéma ;
4. SOKOLOV (N.), *Sérénade sur le nom de Belaïeff* opus 3.– MM. Meuton, Maranges, Bouchet, Canals, Pappas ;
5. WIHTOL (J.), *Menuet* ; SOKOLOV (N.), *Canon à trois voix* ; OSTEN SACKEN (M. d'), *Berceuse* (variation sur un thème populaire russe).– MM. Bouchet, Maranges, Canals, Lapeyssonnie, Piano Érard de la maison Lapeyrie.

3 - **14 mai 1923**, Salle de la rue des Augustins / 2<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. ZANETTI (G.), *Airs à danser* : La Mantouana – Corrente – La Bergamasca – Le mariage de la grosse Cathos – Sarabande de M. Dumanoir – Carillon <sup>79</sup>. – Mlles Parlier, Charrier, Espanet, Flouch ;
2. MOZART (W. A.), *Quintette en sol mineur*.– Mlles S. Schwartz, Bourguet, MM. Delmas, Bouchet, Lapeyssonnie ;

∞ ∞ ∞

3. BACH (J.-S.), *Sonate n° 4* BWV 1033 pour flûte et piano.– M. Duclaux, Mlle Schwartz ;
4. RAMEAU (J.-P.), *Diane et Actéon*, cantate pour soprano avec accomp. de violon, vlc. et piano.– Mlles Masson, Carles, MM. Pappas, Labitte ;
5. MENDELSSOHN (F.), *Quatuor* opus 44 n° 3.– MM. Bouchet, Coulet, Delmas, Lapeyssonnie.

4 - **11 juin 1923**, Salle des concerts / 2<sup>e</sup> concert symphonique :

1. BEETHOVEN (L. van), *Symphonie n° 3 Eroica* opus 55 ;
2. GLUCK (C. W. von), *Armide* : Gavotte ; *Orphée* : Chaconne, airs de ballet ;

∞ ∞ ∞

3. d'INDY (V.), *Suite en ré dans le style ancien* opus 24.– Duclaux et Voisin ;
4. RAVEL (M.), *Pavane pour une infante défunte* ;
5. BIZET (G.), *Patrie*, ouverture dramatique.

#### Deuxième saison, 1923-1924

5 - **5 décembre 1923**, Grand-Théâtre / 3<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. HAYDN (J.), *Symphonie n° 85 « la Reine »* Hob.1. 85 ;
2. CORELLI (A.), *Sarabande, gigue et badinerie* (première audition à Montpellier) ;
3. GLUCK (C. W. von), *Orphée et Eurydice* : Ouverture – Acte I, chœur « Ah ! dans ce bois tranquille et sombre » – récitatif « Vos plaintes, vos regrets » – pantomime –



chœur « Ah ! dans ce bois tranquille et sombre » – Acte II, air avec chœur « Cet asile aimable et tranquille ».– Mmes Hugonnet, Perrenoud, chœur de la Société ;

∞ ∞ ∞

4. BACH (J.-S.), *Suite n° 2 en si mineur* BWV 1067 pour flûte et cordes / M. Duclaux ;
5. RAVEL (M.), *Ma Mère l'oye* (n° 1, 2, 3, 5) ;
6. WAGNER (R.), *Le Vaisseau fantôme* : ouverture.

**6 - 25 janvier 1924**, Grande salle du Pavillon populaire / 3<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. MOZART (W. A.), *Quintette en la majeur* K 581 pour clarinette et cordes.– M. Cavallé, Susy Schwartz, Fernande Chabrier, MM. Canale et Capeille ;
2. HAENDEL (G. Fr.), *Sonate en sol mineur* pour flûte et piano.– M. Marteau, Mlle Poggioli ;
3. BERLIOZ (H.), *La Damnation de Faust* : air des roses.– M. Diffre, Mlle Poggioli ;

∞ ∞ ∞

4. COSTELEY (G.), *Mignonne, allons voir si la rose*, chœur à 4 voix mixtes ;
5. CHAUSSON (E.), *Trio pour violon, violoncelle et piano*.– MM. G. Leenhardt, Meuton, Lapeyssonnie.

**7 - 22 février 1924**, Grand-Théâtre / 4<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. BEETHOVEN (L. van), 2<sup>e</sup> *Symphonie* opus 36 ;
2. FAURÉ (G.), *Pelléas et Mélisande* : Prélude – Fileuse – Sicilienne – Mort de Mélisande ;

∞ ∞ ∞

3. GLUCK (C. W. von), *Orphée* : 2<sup>e</sup> acte.– Mmes Crochon-Fabrègue (Orphée), Hugonnet (Eurydice) ;
4. BERLIOZ (H.), *Le Carnaval romain* : ouverture.

**8 - 21 mars 1924**, Pavillon populaire / 4<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. CORRETTE (M.), 16<sup>e</sup> *Concerto comique « V'la c'que c'est que d'aller au bois »* pour 3 vl., vlc. et piano (1<sup>re</sup> audition).– Mlles Surry, Bourguet, Fau, Flouch, Biquet ;
2. BEETHOVEN (L. van), *Quintette en ut majeur* opus 29.– Mlles Carles, Roumégous, MM. Delmas, Lavis, Lapeyssonnie ;

∞ ∞ ∞

3. INDY (V. d'), *Sur la mer* opus 32, chœur pour voix de femmes.– Mlle Teissier et le Chœur féminin de la Société, Germaine Schwartz (piano) ;
4. LEKEU (G.), *Trio* (1<sup>re</sup> audition), Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**9 - 9 avril 1924**, Grand-Théâtre / 5<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. HAYDN (J.), *Symphonie n°94 « La Surprise »* Hob. 1 : 94 ;
2. INDY (V. d'), *Fervaal* : introduction du 1<sup>er</sup> acte ;
3. RAVEL (M.), *Pavane pour une infante défunte* ;

∞ ∞ ∞

4. RAMEAU (J.-P.), *Les Indes galantes* : Marche – Menuet 1 et 2 – Danse des Sauvages – Chaconne ;
5. CHAUSSON (E.), *Chant funèbre opus 28*, chœur pour voix de femmes, mis à l'orchestre par V. d'Indy ;
6. WEBER (C. M. von), *Euryanthe* : ouverture.

**10 - 21 mai 1924**, Pavillon populaire / 5<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. LOEILLET (J.-B.), *Sonate à trois en sol mineur* pour deux flûtes et piano.– MM. Duclaux, Mante, Mlle Belluc ;
2. HAYDN (J.), *Quatuor en sib majeur* opus 76 n° 4.– MM. Bouchet, Reboul, Delmas, Azéma ;

∞ ∞ ∞

3. MIGOT (G.), *Le paravent de laque aux cinq images* pour 2 vl., alto et piano<sup>80</sup>. – Mlles Biquet, Surry, Fau, Cathala ;
4. BEETHOVEN (L. van), *Sérénade en ré majeur* opus 8, trio à cordes.– MM. Bouchet, Delmas, Lapeyssonnie ;
5. LE JEUNE (C.), *D'une colline m'y promenant* ; BOUSSET (J.-B. de), *Un usurier sur son grimoire (Airs sérieux et à boire)*.– chœurs pour voix mixtes, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**11 - 5 juin 1924**, Pavillon populaire / 6<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. COUPERIN (F.), *Concerts royaux* : n°2 pour vl., vlc. et piano.– Mlles Bourguet, Flouch, Belluc ;
2. BACH (J.-C. Fr.), *Quatuor n°1* (1<sup>re</sup> audition).– MM. Petit, Victors, Canals, Roucaute ;

∞ ∞ ∞

3. INDY (V. d'), *Sonate* opus 59 pour vl. et piano.– G. Preiss, Mlle G. Schwartz ;
4. *Voici la Saint-Jean*, ronde avec chœur – *C'est le vent frivoltant*, ronde française du Canada.– Mlle G. Schwartz, chœur de la Société, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**12 - 11 juin 1924**, Grand-Théâtre / 6<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. BEETHOVEN (L. van), 8<sup>e</sup> *Symphonie* opus 93 ;
2. LEKEU (G.), *Adagio pour quatuor à cordes* (1<sup>re</sup> audition). – MM. Meuton, X, Delmas, Vaysse ;
3. DEBUSSY (C.), *Nocturnes* : Nuages – Fêtes (1<sup>re</sup> audition) ;

∞ ∞ ∞

4. LULLY (J.-B.), *Alceste* : Prélude ; *Thésée* : Marche ;
5. COSTELEY (G.), *Mignonne, allons voir si la rose* ; JANEQUIN (C.), *Petite nymphe folastre*, chœurs pour voix mixtes ;
6. WAGNER (R.), *Les Maîtres chanteurs* : ouverture.

### Troisième saison, 1924-1925

**13 - 2 décembre 1924**, Pavillon populaire / 7<sup>e</sup> séance de musique de chambre « Ronsard et la musique » :



1. conférence sur P. de Ronsard par Maurice Barber (Académie d'Avignon) ;

∞ ∞ ∞

2. CERTON (P.), *J'espère et crains, je me tais et supplie* ; LASSUS (R. de), *Bonjour mon cœur*.— chœur pour 4 voix mixtes ;
3. Anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle harmonisé par TIERSOT (J.), *Mignonne, allons voir si la rose* ; HONEGGER (A.), *Plus tu connais que je brûle pour toi* ; RAVEL (M.), *Amelette, Ronsardelette*.— Susy Schwartz, soprano ;
4. ROUSSEL (A.), *Rossignol, mon amour* pour soprano et flûte.— Mme Hugonnet, Duclaux ; CAPLET (A.), *Sonnet Doux fût le trait*.— Mme Hugonnet ;
5. JANEQUIN (C.), *Petite nymphe folastre* ; COSTELEY (G.), *Mignonne, allons voir si la rose*.— chœurs pour 4 voix mixtes - Chœurs de la Société dirigés par Paul Coulet. Germaine Schwartz (piano). Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**14 - 15 décembre 1924**, Grand-Théâtre / 7<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. MOZART (W. A.), *La Flûte enchantée* : ouverture ;
2. BEETHOVEN (L. van), 5<sup>e</sup> *Symphonie* opus 67 ;

∞ ∞ ∞

3. SEVERAC (D. de), *Le Cœur du moulin* : « Fête des vendanges » (1<sup>re</sup> audition) ;
4. FAURÉ (G.), *Pelléas et Mélisande* : Prélude – Fileuse – Sicilienne – Mort de Mélisande ;
5. BORODINE (A.), *Prince Igor* : Danses polovtsiennes .— chœur et orchestre (1<sup>re</sup> audition).

**15 - 30 janvier 1925**, Pavillon populaire / 8<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. HAYDN (M.), *Quintette en sol majeur* P.109 (1<sup>re</sup> audition).— MM. Victors, Reboul, Delmas, Bouchet, Azéma ;
2. BEETHOVEN (L. van), *Adelaïde* opus 46, mélodie.— Franck, Germaine Schwartz (piano) ; INDY (V. d'), *Le Chant de la cloche* : duo de Léonore et Wilhem.— Kaufmann et Franck (chanteurs), Belluc (piano) ;
3. BEETHOVEN (L. van), *Trio en sib* opus 11.— MM. Cavallé, Lapeyssonnie, Germaine Schwartz ;

∞ ∞ ∞

4. Trois Noël : COSTELEY (G.), *Allons, gay, gay, bergères* ; FRANCK (C.), *La Vierge à la crèche* ; SABOLY (N.), *Un bèu matin veguere* .— chœur de la Société ;
5. SAINT-SAËNS (C.), *Septuor* opus 65 pour trp., 2 vl., alto, vlc, ctb. et piano.— M. Triaire, Mlles Servel, Carles, Surry, M. Bouchet, Bret de Rouville, Combarous, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**16 - 13 février 1925**, Grand-Théâtre / 8<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. BEETHOVEN (L. van), *Léonore n° 3* : ouverture ;
2. FAURÉ (G.), *Pavane pour chœur et orchestre* (1<sup>re</sup> audition) ;
3. HAYDN (J.), *Symphonie n° 45 « Les Adieux »* Hob.1 : 45 ;

∞ ∞ ∞

4. RAVEL (M.), *Ma Mère l'oye* (1<sup>re</sup> audition intégrale) ;
5. SAINT-SAËNS (C.), *La Jeunesse d'Hercule* opus 50.

**17 - 3 avril 1925**, Salle des concerts / 9<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. HAENDEL (G. Fr.), *Sonate en ré majeur* opus 5 n° 2.— MM. Victors, Mlle Surry, MM. Gévaudan, Bonnal ;
2. RAMEAU (J.-P.), *Castor et Pollux* : air « Séjour de l'éternelle paix » ; GRÉTRY (A.-M.), *L'Amant jaloux* air « Tandis que tout sommeille ».— Franq (ténor) ;
3. IBERT (J.), *Deux mouvements* pour 2 fl., clar., basson (1<sup>re</sup> audition).— MM. Duclaux, Lipi, Calvié, Monjon ;

∞ ∞ ∞

4. SAINT-SAËNS (C.), *Quatuor en sib* opus 41 pour cordes et piano.— Mlle Poggioli, MM. Bouchet, Delmas, Capeille ;
5. PASSEREAU (M.), *Il est bel et bon* ; BOUSSET (J.-B. de), *A l'amour aujourd'hui je déclare la guerre (Air à boire)*.— chœurs à 4 voix mixtes.

**18 - 6 mai 1925**, Grand-Théâtre / 9<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par M. Lapeyssonnie :

1. MENDELSSOHN (F.), *La grotte de Fingal* : ouverture ;
2. BEETHOVEN (L. van), 3<sup>e</sup> *Symphonie Eroica* opus 55 ;

∞ ∞ ∞

3. MOZART (W. A.), *Petite sérénade nocturne* K. 525 (1<sup>re</sup> audition) ;
4. WAGNER (R.), *Tristan et Yseult* : Prélude – Mort d'Yseult.— Mme Millardet ;
5. BIZET (G.), *Patrie* : ouverture opus 19.

**19 - 29 mai 1925**, Salle des concerts / 10<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. BEETHOVEN (L. van), *Trio en ut majeur* opus 87 pour 2 htb., cor anglais.— MM. Verdier, Milliat, Biquet ;
2. GLUCK (C. W. von), *Iphigénie en Aulide* : récitatif et air d'Agamemnon (1<sup>er</sup> acte, scène 1) ; SCHUMANN (R.), *Deux chansons à boire* opus 25, n° 5 et 6 .— M. Cros (basse), Mlle Belluc (piano) ;
3. MIGOT (G.), *Le paravent de laque aux cinq images* (redemandé).— Mlle Bedos, MM. Meuton, Victors, Canals ;

∞ ∞ ∞

4. MAGNARD (A.), *Trio* opus 18 pour cordes et piano (1<sup>re</sup> audition).— MM. Georges Leenhardt, Meuton, Lapeyssonnie ;
5. MAUDUIT (J.), *Voici le verd et beau may* ; TIERSOT (J.), *Le mois de mai* (chant de quête de Champagne).— chœurs mixtes sous la direction de R. Deltour de Chazelle, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**20 - 12 juin 1925**, Grand-Théâtre / 10<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par M. Lapeyssonnie :

1. GLUCK (C. W. von), *Iphigénie en Aulide* : ouverture ;
2. CORELLI (A.), *Sarabande, gigue et badinerie* pour orch. à cordes ;



3. HAYDN (J.), *Symphonie n° 104 « London »* Hob. 1 : 104 ;

∞ ∞ ∞

4. BOUSSET (J.-B. de), *Vénus voyant que la vengeance*, chœur à 3 voix et instr. à cordes ; BACH (J.-S.), Cantate “*Ihr werdet weinen und heulen*”<sup>81</sup> BWV 103 : choral pour 4 voix mixtes et orch. ;  
5. RAVEL (M.), *Pavane pour une infante défunte* ;  
6. BERLIOZ (H.), *La Damnation de Faust* : Marche hongroise.

### Quatrième saison, 1925-1926

**21 - 7 décembre 1925**, Grand-Théâtre / 11<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. BEETHOVEN (L. van) (L. van), *Coriolan* opus 62 ;  
2. INDY (V. d’), *Symphonie sur un chant montagnard français* opus 25 .– Georges Leenhardt (piano) ;

∞ ∞ ∞

3. WAGNER (R.), *Les Maîtres chanteurs* : Prélude du 3<sup>e</sup> acte – Danse des apprentis – Cortège des maîtres ;  
4. BORODINE (A.), *Dans les steppes de l’Asie centrale* (1<sup>re</sup> audition) ;  
5. HAENDEL (G. Fr.), *Judas Macchabée* : Marche – Chœur.– Mme Belluc, M. Laurent, chœur de la Société, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**22 - 5 janvier 1926**, Salle des concerts / 11<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. BACH (J.-C. Fr.), *Quatuor n°2* (1<sup>re</sup> audition).– Mlles Fau, Rascoussier, Langlois, Flouch ;  
2. BORDES (C.), *Promenade matinale* ; SEVERAC (D. de), *Ma poupée chérie* ; CRAS (J.), *Fontaines*.– Marguerite Ardit (soprano), Suzanne Ardit (piano) ;  
3. HONEGGER (A.), *Rapsodie pour 2 fl., clar., piano*.– MM. Duclaux, Lipi, Calvié, Mlle Bœuf ;

∞ ∞ ∞

4. HAYDN (J.), *Quatuor* opus 55 n° 3.– Mlle Carles, MM. Cros, Bouchet, Bret de Rouville ;  
5. MAUDUIT (J.), *Vous me tuez si doucement* ; CHAUSSON (E.), *Chant nuptial* opus 15 (1<sup>re</sup> audition) ; LASSUS (R. de), *Fuyons tous d’amour le jeu*.– chœur de la Société.

**23 - 3 février 1926**, Grand-Théâtre / 12<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. MOZART (W. A.), *40<sup>e</sup> Symphonie en sol mineur* K. 550 ;  
2. BACH (J.-S.), Cantate “*Ihr werdet weinen und heulen*” BWV 103.– Mlle Guibal (alto), Claret (ténor), Souquet-Bressan (basse) ;

∞ ∞ ∞

3. RABAUD (H.), *La Procession nocturne* opus 6 ;  
4. WAGNER (R.), *Parsifal* : L’Enchantement du vendredi-saint ;  
5. WEBER (C. M. von), *Oberon* : ouverture.

**24 - 29 mars 1926**, Salle des concerts / 12<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. CORRETTE (M.), *7<sup>e</sup> Concerto comique « La Servante au bon tabac »* pour 3 vl. et vlc. (1<sup>re</sup> audition).– Mlles Tabusse, Vache, MM. Cros, Villalta, Pautard ;  
2. MOZART (W. A.), *Don Giovanni* : air du catalogue ; SCHUBERT (F.), *Le Tilleul [Der Lindenbaum]* D. 911/5].– Goirand (basse) ;  
3. SCHÜTZ (H.), *Dialogo per la Pascua* avec accomp. d’orgue.– Mme Hugonnet, Mlle S. Schwartz, MM. Vistorte, Cros, M. Coutelou (orgue) ;  
4. AURIC (G.), *Malborough s’en va-t-en guerre* (1<sup>re</sup> audition).– MM. Bouchet, Bonnal, Cros, Monjon, André, Mlle Bedos ;

∞ ∞ ∞

5. LEKEU (G.), *Quatuor* (inachevé) pour cordes et piano.– MM. Meuton, Dugrip, Lapeyssonnie, G. Leenhardt ;  
6. LASSUS (R. de), *Quand mon mari vient de dehors* ; INDY (V. d’), *Lisette*<sup>82</sup> (1<sup>re</sup> audition) ; RAVEL (M.), *Nicolette* (1<sup>re</sup> audition) .– chœurs à voix mixtes, Piano Gaveau de la maison Lapeyrie.

**25 - 14 mai 1926**, Grand-Théâtre / 13<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. MOZART (W. A.), *La Flûte enchantée* : ouverture ;  
2. HAYDN (J.), *Symphonie n° 102* Hob.1 : 102 ;  
3. BOUSSET (J.-B. de), *Un usurier sur son grimoire – À l’amour aujourd’hui je déclare la guerre* ; MAUDUIT (J.), *Voici le verd et beau may*.– chœur de la Société ;

∞ ∞ ∞

4. CORELLI (A.), *3<sup>e</sup> Concerto grosso* (1<sup>re</sup> audition).– MM. Bouchet, Meslin (vl.), Azéma (vcl.) ;  
5. FRANCK (C.), *Hulda*, ballet allégorique pour orchestre et chœur : Lutte de l’hiver et du printemps – Danse de l’hiver – Danse des elfes – Danse et chœur des ondines – Danse générale ;  
6. MOUSSORGSKY (M.), *Une nuit sur le Mont-chauve* (1<sup>re</sup> audition).

**26 - 21 mai 1926**, Salle des concerts / 13<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. CLÉRAMBAULT (L.-N.), *7<sup>e</sup> Sonate dite « La Magnifique » en mi mineur* pour 2 vl., vlc., piano (1<sup>re</sup> audition).– MM. Bouchet, Meuton, Mlle G. Schwartz, M. Azéma ;  
2. RAMEAU (J.-P.), *Hippolyte et Aricie* : air « Rossignol amoureux » ; HAENDEL (G. Fr.), *Siroe* : air d’Emira.– Mlles Gillet (soprano), Carrier (piano) ;  
3. BOCCHERINI (L.), *Quintette en ut majeur* pour 2 vl., alto, 2 vlc. (1<sup>re</sup> audition) / M. Bouchet, Mlle Surry, MM. Canals, Bret de Rouville, Azéma ;

∞ ∞ ∞

4. MOZART (W. A.), *Quatuor « La chasse »* K. 458.– MM. Datcharry, Cros, Canals, Roucaute ;  
5. JANEQUIN (C.), *Ce mois de may* ; RAVEL (M.), *Trois beaux oiseaux du paradis*.– chœur de la Société sous la dir. de Paul Coulet, Piano Erard de la maison Lapeyrie.

**27 - 6 juin 1926**, Salle des concerts / 14<sup>e</sup> séance de musique de chambre :



1. LOEILLET (J.-B.), *Sonate à trois en mi mineur* pour 2 fl. et piano.– Mlle Bœuf, MM. Duclaux, Lipi ;
2. MOZART (W. A.), *Don Giovanni : Sérénade* avec mandoline et cordes ; MOUSSORGSKI (M.), *Chanson de la puce*.– Wilfrid Rooms-Teissier (baryton) ;
3. HOÉRÉ (A.), *Pastorale et danse* pour cordes (1<sup>re</sup> audition).– M. Bouchet, Mlle Surry, MM. Canals, Azéma ;

∞ ∞ ∞

4. HAENDEL (G. Fr.), *Giulio Cesare* : air « Chère inhumaine ».– Wilfrid Rooms-Teissier (baryton) ;
5. MOZART (W. A.), *Trio* K. 498 pour clar., alto et piano.– MM. Cros, Bouchet, Mlle G. Schwartz ;
6. MOUTON (J.), *La la la, l'oisillon du bois* ; COSTELEY (G.), *Puisque ce beau mois*. – chœur de la Société.

**28 - 16 juin 1926**, Grand-Théâtre / 14<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. GLUCK (C. W. von), *Iphigénie en Aulide* : ouverture ;
2. BEETHOVEN (L. van), 2<sup>e</sup> *Symphonie* opus 36 ;

∞ ∞ ∞

3. LULLY (J.-B.), *Le Temple de la paix – Le Triomphe de l'Amour – Le Temple de la paix*, 3 airs de ballets ;
4. LEKEU (G.), *Adagio pour orchestre* ;
5. BORODINE (B.), *Prince Igor* : « Danses polovt-siennes » pour chœur et orch.

### Cinquième saison, 1926-1927

**29 - 24 novembre 1926**, Grand-Théâtre / 15<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. GLUCK (C. W. von), *Alceste* : ouverture ;
2. MOZART (W. A.), *Symphonie* n° 39 K.543 ;

∞ ∞ ∞

3. BACH (J.-S.), *Suite en ré majeur* BWV 1068 (1<sup>re</sup> audition) ;
4. CHAUSSON (E.), *Chant funèbre* opus 28 pour chœur de femmes et orchestre (1<sup>re</sup> audition) ;
5. FAURE (G.), *Pavane* opus 50 pour chœur et orchestre ;
6. SAINT-SAËNS (C.), *Marche héroïque* opus 34.

**30 - 23 décembre 1926**, Salle des concerts / 15<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. HAENDEL (G. Fr.), *Sonate en sol mineur* opus 2 n° 6 pour 2 vl. et piano.– MM. Mathias et Stern, Mlle Bedos ;
2. LULLY (J.-B.), *Amadis* LWV 63 : « Bois épais, redouble ton ombre » ; RAVEL (R.), *L'Enfant et les sortilèges* : « Toi, le cœur de la rose » ; MONSIGNY (P.-A.), *Rose et Colas* : « Il était un oiseau gris ».– Mme Hugonnet (soprano) ;
3. MOZART (W. A.), *Quatuor* opus 10 n° 1 K. 387.– MM. Datcharry, Meslin, Canals, Bret de Rouville ;

∞ ∞ ∞

4. SCHUMANN (R.), *Quatuor* opus 47.– S. Schwartz, Langlois et Sauvaire, G. Schwartz (piano) ;

5. INDY (V. d'), *Sur la mer* opus 32 pour chœur de femmes.– Mlle Carrière (chant), chœur féminin de la Société, Mlle Ardit (piano) ;
6. Trois Noël provençaux : SABOLY (N.) *Vos tu qu'anen en Betelen* ; SAVIE de FOURVIERO (collecteur), *Dins un cabanetto* ; WYSE (C. B.) (collecteur), *E passo e pass*.– chœur de la Société, dirigé par Paul Coulet, Piano Pleyel de la maison Lapeyrie.

**31 - 11 février 1927**, Salle des concerts / 16<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. LOCATELLI (P.), *Trio en sol majeur* opus 3 n° 1 (1<sup>re</sup> audition).– M. Thomas, Mlle Surry, M. Pautard, Mme Carrier ;
2. LEKEU (G.), *Chanson de mai* (1<sup>re</sup> audition) ; HONEGGER (A.), *L'Adieu – Les Cloches*<sup>83</sup> ; VUILLERMOZ (É.)<sup>84</sup> : *Bourrée de Chabdès-Beaufort – Ronde des filles de Quimperlé* (1<sup>re</sup> audition).– Marguerite Ardit (soprano), Suzanne Ardit (piano) ;
3. HAYDN (J.), *Quatuor* opus 76 n° 1.– MM. Mathias, Stern, Bouchet, Pappas ;

∞ ∞ ∞

4. ROUSSEL (A.), *Trio* opus 2 pour vl., vlc., piano (1<sup>re</sup> audition).– MM. Mathias, Lapeyssonnie, Mlle G. Schwartz ;
5. JANEQUIN (C.), *Le Chant des oiseaux* ; [Anonyme] *Sur le pont d'Avignon*, chanson de noce.– Mlle Carrière, chœurs mixtes de la Société.

**32 - 25 février 1927**, Grand-Théâtre / 16<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. WEBER (C. M. von), *Freischütz* : ouverture ;
2. CHAUSSON (E.), *Symphonie en sib majeur* opus 20 ;

∞ ∞ ∞

3. SCHUMANN (R.), *Requiem pour Mignon* opus 98b pour soli, chœur et orchestre ;
4. DEBUSSY (C.), *Le Roi Lear* : Fanfare – Le sommeil de Lear [musique de scène] (1<sup>re</sup> audition) ;
5. RIMSKI-KORSAKOV (N.), *La grande Pâque russe* (1<sup>re</sup> audition).

**33 - 4 mai 1927**, Grand-Théâtre / 17<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

« Consacré à célébrer le centenaire de la mort de L. van Beethoven, né à Bonn le 16 décembre 1770 et mort à Vienne le 26 mars 1827 ».

1. *Egmont* : ouverture opus 84 ;
2. 5<sup>e</sup> *Symphonie* opus 67 ;

∞ ∞ ∞

3. *Les Ruines d'Athènes* opus 114 : Marche et chœur (n°6) ;
4. *Messe solennelle en ré* opus 123 pour solistes, chœur et orchestre : *Kyrie – Agnus*.– Milles Millardet, Guibal, MM. Plasse, Goirand.

**34 - 21 mai 1927**, Salle des Concerts / 17<sup>e</sup> séance de musique de chambre, consacrée à Beethoven :





1. Allocution sur Ludwig van Beethoven par Maurice Barber ;
2. *Septuor* opus 20 pour clar, basson, cor, vl., alto, vlc, ctb. – MM. Mathias, Bouchet, Lapeyssonnie, Ramondou, Maillet, Couve, Bresson ;

∞ ∞ ∞

3. *Quatuor* opus 74 dit « Les Harpes ».– MM. Datcharry, Meslin, Canals, Bret de Rouville ;
4. *Chant élégiaque*<sup>85</sup> opus 118 pour 4 voix mixtes avec quatuor à cordes.– chœur de la Société.

**35 - 31 mai 1927**, Grand-Théâtre / 18<sup>e</sup> concert symphonique, dirigé par MM. Coulet et Lapeyssonnie :

1. MOZART (W. A.), *40<sup>e</sup> Symphonie* K. 550 ;
2. LULLY (J.-B.), *Le Temple de la paix – Le Triomphe de l'Amour – Le Temple de la paix* (airs de ballet) ;

∞ ∞ ∞

3. BOUSSET (J.-B.), *Un usurier sur son grimoire* ; BACH (J.-S.), *Cantate* BWV 103 : choral. – chœur mixte de la Société ;

4. RABAUD (H.), *La Procession nocturne* opus 6 ;
5. WAGNER (R.), *Les Maîtres chanteurs* : ouverture.

**36 - 30 juin 1927**, Salle des concerts / 18<sup>e</sup> séance de musique de chambre :

1. PURCELL (H.), *Sonate n° 7* pour 2 vl. et piano (1<sup>re</sup> audition).– Mlle Bousquet, M. Thomas, Mme Carrier ;
2. RAMEAU (J.-P.), *Le Berger fidèle*, cantate.– Mlle Gillet, Mlle Ardit, MM. Mathias, Stern, Pappas ;

∞ ∞ ∞

3. MILHAUD (D.), *4<sup>e</sup> Quatuor* (1<sup>re</sup> audition).– M. Bouchet, Mlle Surry, M. Canals, Azéma ;
4. HONEGGER (A.), *Le Chasseur perdu en forêt – Chanson du fol* : mélodies (1<sup>re</sup> audition).– Mlle Gillet (chant), S. Ardit (piano) ;
5. TOURNEMIRE (C.), *Pour un épigramme à Théocrite* pour 3 fl., 2 clar., harpe (1<sup>re</sup> audition).– MM. Duclaux, Garbiès, Ramondou, Julia, Mathias, Mlle Poggioli ;
6. SCHMITT (F.), *Danse des Devadasis* pour solo, chœur et piano à 4 mains (1<sup>re</sup> audition).– Mmes Hugonnet, Carrier, Mlle Ardit, chœur de la Société ;
7. INDY (V. d'), *Lisette*<sup>86</sup>.– chœur à 4 voix de la Société.



## Sources imprimées

-*Annuaire du département de l'Hérault*, années 1923 à 1927 ;  
-Périodiques : *L'Éclair*, *Montpellier*, *Le Petit méridional*, *La Vie montpelliéraine* ;

-*Programmes de la Société des Amateurs de Musique de Montpellier*, de 1923 à 1927 (fonds privé Vincent Bioulès).



## Bibliographie

**BISARO et TEULON LARDIC, 2016**, Bisaro (Xavier) et Teulon Lardic (Sabine), « Vous avez dit populaire ? Le Congrès du chant à Montpellier (1906) », *La Chanson de France en 1900*, 8<sup>e</sup> Journées Charles Bordes, 2016. Disponible : « <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03067642> » (consulté le 20 décembre 2020).

**CLERC, 2006**, Clerc (Pierre), *Dictionnaire de biographie héraultaise*, Montpellier, Les Nouvelles Presses du Languedoc, 2006, vol. 1 et 2.

**ELLIS, 2005**, Ellis (Katharine), *Interpreting the Musical Past : Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford University Press, 2005.

**LETEURÉ, 2014**, Leteuré (Stéphane), *Camille Saint-Saëns et le politique de 1870 à 1921. Le drapeau et la lyre*, J. Vrin, 2014.

**LEVYNE, 2013**, Levyne (Flore), *Jean Bioulès (1902-1978), maître de chapelle à l'Enclos Saint-François de Montpellier*, master 1, dir. Patrick Taïeb, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2013.

**OCTOBRE, 2011**, Octobre (Sylvie), « Du féminin et du masculin. Genre et trajectoires culturelles », *Réseaux*, 2011/n° 168-169, p. 23-57. Disponible sur :

« <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-4-page-23.htm> » (consulté le 15 décembre 2020).

**RAVET, 2011**, Ravet (Hyacinthe), *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris ; éditions autrement, 2011.

**SIMON, sd**, Simon (Yannick), « Société des concerts du conservatoire de Toulouse (1902-1944) », base *Dezède*. Disponible : « <https://dezede.org/dossiers/id/260/> » (consulté le 9 janvier 2021).

**SIMON, 2011**, Simon (Yannick), *Jules Padeloup et les origines du concert populaire*, Lyon ; Symétrie, 2011.

**TEULON LARDIC, 2017**, Teulon Lardic (Sabine), « L'œcuménisme selon Charles Bordes : mixité des répertoires sacrés et profanes dans la sphère de la Schola de Montpellier (1901-1909) », in (Nommick, Y. dir.), *Charles Bordes et la musique d'église entre réforme, propagation et enjeux sociopolitiques (1891-1914)*, colloque de l'université de Montpellier 3, 2017 (à paraître).

**TEULON LARDIC, 2016**, Teulon Lardic (Sabine), « Entre mutualisme et diffusion musicale, la Mutuelle des Musiciens de Montpellier (1910-1914) », in *Études héraultaises*, 2016, n° 46, p. 87-104.



◆◆◆  
**TEULON LARDIC, 2014**, Teulon Lardic (Sabine), *Inventer le concert public à Montpellier : la Société des Concerts symphoniques (1890-1903)*, Lyon ; Symétrie, 2014.

**TEULON LARDIC, 2013**, Teulon Lardic (Sabine), « Harmonies et orphéons à Montpellier (1850-1914) : vers une pratique culturelle citoyenne », in *Bulletin historique de la Ville de Montpellier*, 2013, n° 35, p. 78-105.

◆  
**Notes**

1. TEULON LARDIC, 2014.
2. TEULON LARDIC, 2017 ; 2016, 87-104.
3. Concerts avec la dynastie des Bouillon, le Quatuor Zimmerman.
4. *Annuaire du département de l'Hérault pour 1924*, Montpellier ; Firmin et Montane éditeurs, p. 39.
5. « Notre potinière », *Montpellier*, 13 octobre 1923, p. 8.
6. TEULON LARDIC 2013.
7. SIMON, 2011, 13-23.
8. *Le Petit Méridional*, 26 mars 1923.
9. Il s'agit probablement d'Édith Péliissier-Euzière, cantatrice du concert inaugural. Veuve Péliissier, elle avait épousé Jules Euzière (1882-1971) en 1915, doyen de la faculté de médecine, conférencier érudit et membre de l'Académie des Sciences et des Lettres. Cf. CLERC, 2006, I, 787.
10. Serait-ce Jules d'Albénas (1862-1930), montpelliérain qui préside le conseil d'administration du périodique *L'Éclair* ? Cf. CLERC, 2006, I, 37.
11. SAMM concert du 22 février 1924. Grâce aux recherches de Guy Laurans (corédacteur des *Études Héraultaises*), l'identification de certains membres peut être avancée : Bosc, de la famille du compositeur montpelliérain Auguste Bosc (vivant à Paris) ; Cazalis, négociant en vins ; le marquis Henri de Graves ; l'architecte Edmond Leenhardt ; Parlier, négociant en vins ; Joseph Ricome, commerçant et écrivain, majoral du félibrige ; Marius Vivarès, avocat ; Warnery, famille protestante de négociants.
12. « Le premier concert symphonique de la Société des Amateurs de Musique de Montpellier », *L'Éclair*, 17 mars 1923.
13. M. Buchet (Montpellier), M. Robert (Béziers).
14. Fauquet, Joël-Marie, « Schola Cantorum », in *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris ; Fayard, 2003, p. 1132.
15. Voir le tableau « Membres fondateurs de la SCSM de 1893 à 1901 » in TEULON LARDIC, 2014, 69-70.
16. Voir leur profil socio-économique (Teulon Lardic, *ibid.*, p. 69-79). L'architecte Edmond Leenhardt a édifié la villa montpelliéraine « Harmonie » de la cantatrice Emma Calvé en 1909.
17. « Société Charles Bordès. Schola de Montpellier », *Annuaire du département de l'Hérault, 1924*, p. 194.
18. *Idem*.
19. Elle figure parmi les solistes des extraits du Requiem de Mozart lors de la Semaine sainte de mars 1923 (*L'Éclair*, 24 mars 1923).
20. CLERC, 2006, II, 1467.
21. « Montpellier.- Société des Amateurs de musique de Montpellier », *L'Éclair*, 14 juin 1926.
22. « Montpellier.- Société des Amateurs de musique », *L'Éclair*, 27 juin 1927.
23. « La Société des Amateurs de Musique », *Montpellier*, 8 décembre 1923, n° 9, p. 6.
24. SAMM, concert du 21 mai 1927.
25. Cf. « Liste des solistes de l'orchestre de la SCSM (1891-1903) », in TEULON LARDIC, 2014, 325-330.
26. « *Musicalia*. Le concert de la Société des Amateurs de Musique », *La Vie montpelliéraine*, 20 décembre 1924, p. 8.
27. OCTOBRE, 2011, 23-57.
28. Milles Germaine et Susy Schwartz, Langlois et Sauvaire. SAMM, concert du 23 décembre 1926.
29. « Société des Amateurs de musique », *Montpellier*, 7 juin 1924, n° 35, p. 6.
30. SAMM, concert du 14 mai 1923.
31. « Société des Amateurs de musique », *Montpellier*, 7 juin 1924, n° 35, p. 6.
32. SAMM, concert du 30 juin 1927.
33. Informations oralement transmises par l'artiste peintre Vincent Bioulès, petit-fils de Gaston Schwarz (décembre 2020).
34. Mmes Euzière, Hugonnet, Perrenoud, Crochon-Fabrègue, Millardet, Mlle Guibal : repérer leur présence sur le Tableau n° 2.
35. Mme Mellot-Le Boucher (épouse du directeur du Conservatoire) enseigne le chant aux élèves femmes du Conservatoire national de Montpellier.
36. En 2009, les données de son enquête sont éloquentes : les femmes représentent un tiers des instrumentistes au sein des 29 orchestres professionnels français. L'inégalité face aux instruments demeure : elles constituent 43 %, des cordes, 21 % des vents et 7 % des percussions. Cf. RAVET, 2011, 199.
37. *La Vie montpelliéraine*, 31 mars 1923, p. 5.
38. « Montpellier », *Le Petit méridional*, 27 mars 1923.
39. « École nationale de Musique. Offre de prix par la Société des amateurs de musique de Montpellier », Délibérations du conseil municipal, Ville de Montpellier, 23 juin 1925. Disponible : « [http://www.archives.montpellier.fr/4DCGI/Web\\_RegistreChangePage/ILUMP9521#](http://www.archives.montpellier.fr/4DCGI/Web_RegistreChangePage/ILUMP9521#) ».
40. « École nationale de Musique. Offre de prix par la Société des amateurs de musique de Montpellier », Délibérations du conseil municipal, Ville de Montpellier, 22 juin 1926. Disponible : « [http://www.archives.montpellier.fr/4DCGI/Web\\_RegistreDelib1926xzx316\\*207/1/ILUMP9521#](http://www.archives.montpellier.fr/4DCGI/Web_RegistreDelib1926xzx316*207/1/ILUMP9521#) ».
41. LEVYNE, 2013.
42. Notamment la pièce polyphonique plébiscitée à la SAMM, *Un usurier sur son grimoire*.
43. LEVYNE, 2013, notice 3833.
44. *La Vie montpelliéraine*, 31 mars 1923, p. 5.
45. « La Société des Amateurs de Musique », *Montpellier*, 8 décembre 1923, p. 6.
46. ELLIS, 2005.
47. TEULON LARDIC, 2017.
48. Miaou, « Ronsardisons », *La Vie montpelliéraine*, 6 décembre 1924, p. 3.
49. « *Musicalia*. Ronsard et la musique », *La Vie montpelliéraine*, 6 décembre 1924, p. 4.
50. SAMM, concert du 21 mars 1924.
51. Cf. « Tableau 14. Socle symphonique de Beethoven et de Mendelssohn », in TEULON LARDIC, 2014, 268-270.
52. Édouard Perrin, « Montpellier. Le Centenaire de Beethoven à la Société des Amateurs de Musique », *Le Petit Méridional*, 6 mai 1927, p. 4.
53. « *Musicalia*. Beethoven à la S.A.M.M. », *La Vie montpelliéraine*, 8 mai 1927, p. 4.
54. Cf. « Tableau 12. Ouvertures et préludes », TEULON LARDIC, 2014, 249.



55. « La Société des Amateurs de Musique », *Montpellier*, 8 décembre 1923, p. 6.
56. TEULON LARDIC, 2016, 100-102.
57. LETEURÉ, 2014 ; Teulon Lardic, Sabine, « À pleine voix et en plein air à Orange, Nîmes et Béziers : créations et reprises de Saint-Saëns (1898-1921) », *Saint-Saëns à pleine voix*, colloque de l'Opéra-Comique. Disponible en ligne : <http://www.bruzanemediabase.com/fre/Parutions-scientifiques-en-ligne/Articles/Teulon-Lardic-Sabine-A-pleine-voix-et-en-plein-air-a-Orange-Nimes-Beziers-creations-et-reprises-de-Saint-Saens-1894-1921> (consulté le 15 décembre 2020).
58. SAMM, concert du 16 avril 1923.
59. SAMM, concert du 11 juin 1923.
60. « Les grands concerts de Montpellier », *Le Petit méridional*, 17 février 1925, p. 3.
61. *Idem*.
62. Voir respectivement les séances du 11 juin 1924, du 25 février 1927.
63. « Société des Amateurs de musique », *Montpellier*, 14 juin 1924, n° 36, p. 6.
64. SAMM, concert du 29 mars 1926.
65. Chanson interprétée par la diva Emma Calvé au concert de gala du Congrès du chant populaire à Montpellier (juin 1906).
66. SAMM, concert du 30 juin 1927.
67. « Société des Amateurs de musique », *Montpellier*, 14 juin 1924, p. 6.
68. Édouard Perrin, « Montpellier. Le Centenaire de Beethoven à la Société des Amateurs de Musique », *Le Petit Méridional*, 6 mai 1927, p. 4.
69. SAMM, concert du 3 février 1926.
70. Au programme des concerts du 8 décembre 1913, du 2 février 1914. Cf. TEULON LARDIC, 2016, 102.
71. BISARO et TEULON LARDIC, 2016.
72. SAMM, concerts du 29 mars 1926 et du 30 juin 1927.
73. SAMM, concert du 23 décembre 1926.
74. Extraites du recueil de collectage d'Émile Vuillermoz, *Chansons populaires françaises et canadiennes*, Paris, 1921 (SAMM, concert du 11 février 1927).
75. SAMM, concert du 15 décembre 1924.
76. Déodat de Séverac (1872-1921), compositeur issu du Lauragais, a prêté son concours à la fondation de la Schola montpelliéraine. Cet air de ballet de l'opéra de Séverac est effectivement prisé aux concerts toulousains : programmé les 12 février 1923, 17 mars 1924, 8 février 1929, 5 février 1936. Cf. SIMON, sd.
77. « *Musicalia*. Le concert de la Société des Amateurs de Musique », *La Vie montpelliéraine*, 20 décembre 1924, p. 8.
78. La présentation normalisée du Répertoire de Programmes de Concert en France, établie par le professeur Patrick Taïeb, permet de comparer des corpus dans l'espace national.
79. « Ces trois dernières pièces sont extraites du recueil de Philidor et ont été composés pour les musiciens du Roi. » (Notice du programme de la SAMM, 14 mai 1923).
80. Version originale de 1917 selon le catalogue de la BnF.
81. Interprétée en traduction française : « Vous pleurerez, vous gémirez ».
82. Chanson extraite du recueil de collectage, *Chansons populaires recueillies dans le Vivarais et le Vercors par Vincent d'Indy, J. Tiersot* (éd.), Paris, 1892.
83. Sur les poésies éponymes de Guillaume Apollinaire (*Alcools*).
84. Extraites du recueil *Chansons populaires françaises et canadiennes*.
85. Traduction d'*Elegischer Gesang* pour 4 voix et quatuor à cordes.
86. Chanson extraite du recueil *Chansons populaires du Vivarais*.



<b>Histoire culturelle</b> .....	5
Un siècle de radiologie à Montpellier .....	7
Jean-Paul SÉNAC et Élysé LOPEZ	
Le photographe montpelliérain Eusèbe Bras .....	27
Floriana BARDONESCHI	
Gambardella et Diffre aux débuts du journalisme sportif.....	41
Guy LAURANS	
La Société des amateurs de musique de Montpellier 1923-1927 .....	61
Sabine TEULON-LARDIC	
<b>Dossier 1939-1945</b> .....	83
L'armée tchèque évacuée à Sète .....	85
Christian BOUQUET	
Le fonds d'archives Marceau Gitard.....	113
Julien DUVAUX	
Les déportés héraultais de Dora .....	129
Danielle BERTRAND-FABRE et Martine LEBROUSTER	
Le fonds d'archives sur les opérations de déminage .....	147
Hélène REBOURS	
Position de thèse .....	155
Jean-Louis RÉQUÉNA	
<b>Histoire</b> .....	163
La justice de paix à Roujan .....	165
Michel-Édouard BELLET	
Le diocèse de Montpellier et les immigrés espagnols .....	179
Hélène CHAUBIN	
Agnès de Castella .....	193
Philippe FIGUIÈRE	
<b>Archéologie</b> .....	213
La Livinière étude morphologique et monumentale d'un castrum du Minervois .....	215
Frédéric LOPPE avec la collaboration de Marie-Élise GARDEL et Marie VALLÉE-ROCHE	
In memoriam Claude Lapeyre (13/11/1933-12/11/2019).....	243
Michel Christol	
<b>Comptes rendus d'ouvrages</b> .....	247
Sur les chemins de Béziers grecque. Élian Gomez & Daniela Ugolini	
La Confédération générale des vignerons du Midi. 1907-1997. Jacques Lauze .....	249
par Michel-Édouard BELLET	

1<sup>re</sup> de Couverture : Signalisation d'un champ de mines dans une vigne, [1945-1946],  
Archives départementales de l'Hérault, 173 J 19

Revue fondée en 1970 par *Les Amis de Pézenas*, éditée par l'Association Études sur l'Hérault, avec le concours du Département.

**Édition :**

Association Études sur l'Hérault  
Président d'honneur : Jean NOUGARET (†)  
Président : Christian GUIRAUD

**Siège :**

Boîte postale :  
Études sur l'Hérault  
Maison départementale des Sports  
66, place Égalité  
34080 Montpellier

**Directeur de la publication**

Christian GUIRAUD

**Coordinateurs de la rédaction**

Michel-Édouard BELLET, Guy LAURANS

**Comité de rédaction**

Alain ALQUIER  
Alix AUDURIER-CROS  
Hélène CHAUBIN  
Sandra CLOZIER  
Julien DUVAUX  
Jean-Claude FORET  
Raymond LOPEZ  
Christian ROCHE  
Jean SAGNES  
Jean-Paul VOLLE

**Couverture et mise en page**

Raymond LOPEZ  
Études Héraultaises

**Impression**

Couleur et Impression  
Parc Agropolis  
2214 Blvd. de la Lironde  
34980 Montferrier-sur-Lez

**Site internet**

<http://www.etudesheraultaises.fr>

**Webmaster**

Raymond LOPEZ  
etudesheraultaises@gmail.com



Prix : 25,00€ TTC



16214609