

## Musique et vie mondaine sur la Côte d'Émeraude dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle : la fête permanente

Il est relativement aisé de dresser une liste — certes non exhaustive — des « baigneurs » venant prendre leurs quartiers d'été à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sur la Côte d'Émeraude, une appellation qui naît alors à l'initiative de l'avocat malouin Herpin. La presse nationale, *Le Gaulois* et *Le Figaro*, la presse locale, mais aussi les publications spécialisées comme le *Casino de Dinard*, *Le Paramé Mondain*, ne manquent pas de publier chaque semaine la liste des nouveaux arrivants. A parcourir ces listes, il est clair que les stations balnéaires du nord de l'Ille-et-Vilaine sont à la mode en ces temps où l'on fuit l'été la Côte d'Azur, et se démarquent de Trouville et Dieppe qui « ne sont plus que des boulevards prolongés » (1). Chacune a sa personnalité propre, sa clientèle pourrait-on dire : Dinard l'anglaise et l'aristocratique (2), Paramé la bourgeoise (3), Saint-Lunaire la familiale, Saint-Malo la citadine. Toutes sont fort bien fréquentées. Certes, quelques-uns de ces estivants sont là pour prendre des bains de mer, les autres seulement pour se détendre en fuyant la chaleur des villes ou par obligation sociale. Qu'ils séjournent dans leur villa ou descendent à l'hôtel, tous souhaitent à la fois se distraire et paraître. La vie balnéaire va s'organiser de manière à répondre à cette double attente. La musique y joue un rôle essentiel.

Dans le loisir balnéaire, le casino occupe une place centrale. Il est

---

(1) Selon la princesse Petrony qui signe Étincelle dans le *Figaro*. Cf. art. du *Figaro* repris par l'*Union malouine et dinannaise* du 26 août 1883.

(2) On y trouve « les notabilités de la politique, de l'armée, de la fortune, du haut négoce » (l'*Union malouine et dinannaise* du 4 août 1878).

(3) Les estivants, d'abord en provenance de Rennes et des villes de l'Ouest, y compris Laval, Le Mans, Tours et Orléans.

compris comme un lieu indispensable, une institution incontournable et fait donc très tôt son apparition sur la Côte d'Émeraude.

Dès 1839 Saint-Malo possède un casino, construit à l'emplacement du vieux fort de Thiange, situé au début du Sillon près de la cale du château (4). Ce petit pavillon aux murs blancs et aux volets verts était alors le seul casino de la Bretagne. Le second casino est édifié en 1867 au moment de l'achèvement du quai Napoléon, aujourd'hui Duguay-Trouin, sur un terrain cédé par l'État entre ce quai et la grève (5). C'était un bâtiment de briques et de bois avec seulement au premier une terrasse avancée. Plus grand que le précédent il pouvait accueillir jusqu'à 500 personnes et comportait une salle de théâtre, une salle de jeu, un billard, des salons, une salle de lecture où l'on trouvait les journaux locaux et parisiens.



*Saint-Malo*

*Au premier plan, le casino de 1867 ;  
au second plan le tout premier casino de 1839.*

A Dinard, alors que la station n'en est encore qu'à ses débuts, un premier casino est élevé en 1866 : il s'agit d'un édifice en bois de forme

(4) B. Perrault, « La Vie malouine, les casinos », *Le Pays Malouin* du 25 mai 1984.

(5) Soit à l'emplacement de l'actuel casino (1956).

chalet, monté sur pilotis pour affronter les grandes marées. Dix ans plus tard, en 1877, il est remplacé par un nouvel établissement (6) plus conforme au développement de la station, une œuvre de l'architecte de la ville de Saint-Servan, Leroyer, l'inventeur du pont roulant, avec pour la décoration intérieure la collaboration de Chéret qui vient de travailler à l'Opéra Garnier. La description qu'en donne le *Guide du casino*, publié en 1878, permet de se faire une idée précise de l'aménagement intérieur : à droite la salle de théâtre et de bal au fond de laquelle se dresse « une ravissante petite scène parfaitement agencée » ; à gauche, dans le vestibule, le buffet ou café avec terrasse sur la mer, salle de billard, salons de jeux et deux sorties directes sur la mer ou les terrasses ; de chaque côté de ces dernières deux petits salons réservés aux dames, l'un de conversation et de lecture, l'autre de musique avec piano mis à la disposition des abonnés. À l'étage supérieur, au-dessus du vestibule, un vaste salon de lecture avec une terrasse tout autour, à l'étage inférieur les bains chauds d'eau de mer ou d'eau douce. Deux vitrines du vestibule présentent des livres et partitions de musique en vente. Ce casino est alors jugé charmant, agréable, de proportions élégantes, offrant « à l'étranger tout le confort désirable » (7). Avec le développement de la station, notamment après l'arrivée du chemin de fer en 1877, Paris-Dinard par La Brohinière, cette « bonbonnière » s'avèrera trop exiguë et un second établissement apparaîtra nécessaire : c'est le Grand Casino, construit en 1902 par l'architecte Blanchet à côté de l'Hôtel Royal (8) et en même temps. Tous deux appartiennent à Ruhl, propriétaire entre autres de l'hôtel Scribe à Paris. Le Grand Casino ne comporte toutefois pas de salle de théâtre. Pour éviter toute confusion, le casino de 1877 prend alors le nom de *High Life Casino*, deux mots déjà souvent employés dans la presse pour parler de la fréquentation de Dinard et notamment de l'importance de la colonie anglophone, anglaise et américaine. À cela il faut ajouter un établissement à l'existence éphémère, le Crystal Casino construit en 1893, si caractéristique avec sa tour de 45 mètres surmontée d'un dôme de verre (d'où son nom) illuminé le soir grâce à une lampe à acétylène. Le Crystal fonctionnera comme casino de 1894 à 1897, soit quatre saisons, et devient alors le Palais de Crystal, café et grand glacier, appelé plus simplement Crystal Hôtel, établissement de bains, racheté par le prince russe de Vlassov qui avait fait construire en 1890 la villa voisine de la Reine Hortense.

(6) Il ouvre le 1<sup>er</sup> juillet 1877 et Lefort, un ancien journaliste, en devient le directeur. Cf. *l'Union malouine et dinannaise* du 17 juin et 1<sup>er</sup> juillet 1877.

(7) *Guide du casino*, 1878.

(8) Construit en 1902 avec un rez-de-chaussée et un seul étage, il sera, devant le succès d'affluence qu'il connaît, agrandi de trois étages pendant l'hiver 1904-1905.





90 DINARD. — *Le High Life Casino. — L'Heure du Bain.*  
*The « High Life » Casino. — The bathing-time. — LL.*

*Dinard. Le High Life casino.*

La construction d'un casino fait partie du projet d'urbanisme de Paramé, une station à l'origine de laquelle se trouve le journal *Le Figaro*, et sa construction va de pair avec celle du Grand Hôtel. Tous deux sont annoncés sur la butte de la Hoguette dès 1880 (9). Ils apparaissent comme le couronnement de la nouvelle station de bains de mer, une vraie grève par opposition à Saint-Malo, la ville : Paramé, une « ville moderne par excellence, bâtie par enchantement, avec le confortable qu'on peut désirer... Ajoutez à cela un casino mieux aménagé que tout autre, un immense hôtel qui sera inauguré dès l'an prochain et vous aurez une idée, mais bien imparfaite encore, de tout ce qui a été fait à Paramé... Quant à l'immense digue qui sépare la mer des maisons, c'est la plus agréable promenade qu'on puisse imaginer, ne rappelant en rien l'affreux voyage auquel on est d'habitude condamné sur les plages de sable pour regagner sa maison ou son hôtel » (10). Inauguré le 8 juillet 1883 par des fêtes qui déplacèrent une foule immense (11), ce casino comportait une salle de concert et de théâtre

(9) *Union malouine et dinannaise* du 12 septembre 1880.

(10) *L'Europe thermale, Journal officiel des Villes d'Eaux*, du 23 juillet 1882.

(11) *Union malouine et dinannaise* du 1<sup>er</sup>, 8 et 15 juillet 1883.





Paramé. Le grand casino.

qui avait bénéficié, pour la scène, des conseils du directeur du Théâtre des Variétés, propriétaire à Paramé. Quant aux décors et aux rideaux d'avant-scène, ils avaient été peints par Froment. On y trouvait, en outre, un salon réservé aux dames, un salon de lecture, le cercle de jeux, des salles de jeux divers (petits chevaux, écarté, etc...), enfin un café ouvert aux promeneurs, une nouveauté !

La place était donc prise sur la partie est de la Côte d'Émeraude quand s'ouvre en 1885 le Grand Hôtel de Rothéneuf : il n'est conçu que comme un hôtel. Par contre, à l'ouest, le Grand Hôtel de Saint-Lunaire, inauguré le 22 août 1882, comportait une grande salle des fêtes, communément appelée Casino de Saint-Lunaire par la presse. Il est vrai que dès 1883, on y donne des concerts puis des représentations théâtrales.

A côté de ces quatre casinos, il faut aussi mentionner par souci d'exactitude, l'existence d'un petit casino à Saint-Servan — il existait en tout cas avant 1872 — sur la grève des Bas-Sablons près du phare, qui connut au fil des ans diverses destinations sans grande gloire (magasin de tissu, dancing, hôtel-restaurant). Le 2 juillet 1893 l'*Union malouine et dinannaise* annonce sa réouverture après restauration avec « une série de distractions de nature à attirer les étrangers dans cette ville : soirées théâtrales, concerts, matinées enfantines, etc... »



*Saint-Servan. Le bâtiment blanc à gauche de la tour est le casino.*

Tous ces casinos seront périodiquement transformés : une manière de répondre aux désirs d'une clientèle particulièrement exigeante, voire de les prévenir.

A Dinard le casino fait l'objet d'améliorations en 1884 à l'initiative de Rival qui en a pris la direction en 1882 (12) : « Qui l'a vu il y a deux ans ne le reconnaîtrait plus aujourd'hui, tant les améliorations apportées par la nouvelle direction l'ont changé : un vaste café-restaurant avec terrasse sur la mer, lui donne un aspect des plus attrayants et permet au public non abonné de fréquenter cet établissement » (13). Les salons sont agrandis pour faire face à l'affluence en 1889 (14), la salle de théâtre en 1892 non sans inconvénients pour l'acoustique et la visibilité (15). Elle restera cependant une agréable bonbonnière (16). En 1894 Rival installe un bar américain, modifie le café ; en 1897 nouvelles transformations, en particu-

(12) Il y restera jusqu'en 1900.

(13) *Union malouine et dinannaise* du 3 août 1884.

(14) *Id.* du 7 juillet 1880.

(15) Cette salle « si peu propice à la musique et dont nous pourrions même dire si peu faite pour le théâtre car de certaines places on n'aperçoit pas la scène » (*La Côte d'Émeraude* du 27 août 1904).

(16) « Il est difficile d'imaginer plus merveilleux spectacle que cette jolie salle, resplendissante de lumière, ornée avec le goût exquis que l'on sait et où tourbillonnent les couples enlacés... » (*Casino de Dinard* du 2 septembre 1896).

lier « dans certaines salles un système de glaces permet de se croire au milieu des flots » (17).

Le casino de Paramé fait l'objet d'une restauration intérieure complète en 1898, effectuée par Goyon, peintre à Paramé, et Vicart, tapissier à Saint-Servan. Le *Démocrate malouin* s'y attarde longuement le 17 juillet 1898 : « Voici d'abord le salon de jeux qui, occupant la place des anciens salons de lecture et de conversation, est deux fois plus spacieux que l'ancien. Décoration très artistique et très riche. A gauche (...) un joli bar américain remplace la salle de billard. A droite du salon de jeux se trouve le salon de conversation, décoration riche et sévère.

Puis voici le salon de danse très joli et pimpant en son style Louis XVI. Le fond est orné d'une grande glace qui donne à l'enfilade des salons une très belle perspective. En face, de l'autre côté du vestibule, le salon de lecture avec ses lampes coiffées de grands abat-jours verts, semble inviter au silence et à l'étude. Et partout les plantes vertes, dans de magnifiques jardinières, mêlent harmonieusement leur feuillage au chatouillement des étoffes sur lesquelles des flots de lumière électrique parachèvent la splendeur de la décoration ».

A Saint-Lunaire une rénovation de la grande salle a lieu en 1896 alors que Rival, le directeur du Casino de Dinard, vient de prendre en charge le casino. Il était temps. A Saint-Malo, la grande salle « magnifiquement restaurée pour la saison 1882 » (18) sur les plans de l'architecte Frangeul et les nouvelles modifications en 1884 (restructuration, agrandissements, décorations, vaste marquise, etc...) (19) n'arrivent pas à sauver l'édifice. Lorsqu'est débattue la question de son rachat par la municipalité pour 30 000 F le 12 septembre 1895, les opposants ne ménagent pas leurs mots : « c'est une bicoque votre casino ; il ne vaut pas deux sous » s'exclame le conseiller Miriel et le maire Hovius prend lui-même bien soin de préciser que s'il vote l'achat du casino à ce prix, c'est « en attendant la création d'un autre établissement plus en rapport avec les besoins de l'époque » (20), capable aussi de soutenir la comparaison avec celui de Paramé. De fait, après la faillite du directeur Aldazabal le 29 avril 1896, le casino n'est plus qu'en sursis. *Le Messager breton* du 2 juillet 1898 note que « les pauvres Malouins sont encore bien mal partagés avec leur minable casino ». L'annonce à l'automne 1898 de la mise en chantier d'un nouvel établissement confié à Benjamin Perret est donc accueillie avec

(17) *Union malouine et dinannaise* du 4 juillet 1897.

(18) *Idem* du 18 juin et du 23 juillet 1882.

(19) *Id.* du 29 juin 1884.

(20) *Id.* du 15 septembre 1895.



joie. Inauguré le 12 juillet 1899, il comprenait une grande salle de spectacle blanche et or susceptible de contenir 800 personnes dans des conditions d'excellente visibilité, une très grande salle de danse, un cercle de jeux (baccarat), une salle de petits chevaux, une rotonde pour les petits concerts, une salle de lecture, un restaurant, un bar, un café avec terrasse (21). Il ne sera détruit qu'en 1944.

Ce regard privilégié sur les casinos n'est pas innocent. Le casino fait partie intégrante d'un rituel social et balnéaire. Il est un lieu de convergence, de convivialité, de rencontres où tout est réglé en vue du divertissement comme du paraître. C'est bien ainsi qu'il est d'ailleurs présenté par le *Casino de Dinard* du 27 juillet 1897 : « C'est un lieu public, un établissement de plaisir, de rencontres, de représentation sociale, de divertissements pour les nombreux dilettanti. On y joue aux petits chevaux, au billard ; on y lit, on y converse dans les salons prévus à cet effet ; on y boit au bar, on y mange au restaurant, le soir venu, on y danse, on y applaudit des représentations théâtrales. Enfin on y peut entendre d'agréable musique ».

Du 1<sup>er</sup> juillet au début de septembre (mais la saison des bains commence en juin et s'étend jusqu'à la fin de septembre), les casinos proposent une série de rendez-vous musicaux à heures fixes qui rythment la journée et la semaine. Progressivement un véritable rituel s'est imposé, identique d'ailleurs sur la côte normande. L'alternance des genres est le principe de base de son fonctionnement. Ainsi passe-t-on de la musique d'ameublement au grand concert et à l'opéra, avec chaque après-midi à 15 heures ou 16 heures un concert, le soir une représentation théâtrale ou lyrique, bal ou grand concert sans parler des thés ou apéritifs-concerts. A Dinard, à partir de 1894, il y aura même un concert le matin de 10 h à 11 h 30 à la Rotonde. Les enfants ont aussi leur bal ou matinée enfantine une fois par semaine, car on ne saurait prendre trop tôt de bonnes habitudes ; les trois principaux casinos de la Côte d'Émeraude (Dinard, Paramé, Saint-Malo) fonctionnent selon ce principe. De là une atmosphère très spéciale qu'a bien saisie le *Casino de Dinard* du 27 juillet 1897 : « La rotonde du casino, cette jolie rotonde qui semble la proue d'un vaisseau... C'est là qu'il faut aller le soir entre 5 et 7 heures prendre le frais, lorgner les jolies mondaines et aussi entendre d'agréables musiques. Chaque jour, en effet, (...) tout le *high life* du Dinard d'été se donne rendez-vous sur la rotonde. On prend le thé, on cause et on écoute. On écoute les charmantes fantaisies exécutées à merveille par l'excellent orchestre dirigé par M. Desgranges... Et tous les jours un nouveau programme ». Ainsi

---

(21) *Le Démocrate malouin* du 23 juillet 1899.

conjugue-t-on le divertissement et le paraître. On comprend que l'*Union malouine et dinannaise* ait pu écrire qu'« Dinard la société est tout à fait sélect » et que le casino est « un véritable salon » (22).

Ceci est d'autant plus vrai que l'on reste entre soi : l'entrée est, en effet, réservée aux abonnés même si, nous l'avons vu, le café-restaurant avec terrasse est ouvert en 1884 aux non-abonnés sans doute à l'initiative de Paramé. Le prix à payer pour participer à cette fête collective est en 1897 et en 1892 selon le *Guide Joanne* le suivant :

	8 jours	15 jours	1 mois	2 mois
Dinard :				
1 pers.	17 F	25 F	35 F	55 F
2 pers.	30 F	45 F	65 F	95 F
3 pers.	40 F	60 F	85 F	130 F
4 pers.	50 F	75 F	100 F	150 F

Saint-Malo :				
1 pers.	20 F	30 F	40 F	50 F
2 pers.	25 F	35 F	50 F	70 F
3 pers.	30 F	40 F	60 F	80 F
4 pers.	35 F	45 F	70 F	90 F
5 pers.	40 F	50 F	80 F	100 F

Paramé :				
1 pers.	5 F	10 F	25 F	40 F
2 pers.	10 F	20 F	40 F	50 F
3/4 pers.	20 F	30 F	50 F	60 F

	3 jours	8 jours	15 jours	1 mois	2 mois
Saint-Lunaire :					
1 pers.	7 F	15 F	25 F	30 F	40 F
2 pers.	12 F	25 F	40 F	50 F	60 F
3 pers.	16 F	35 F	50 F	65 F	75 F
4 pers.	20 F	45 F	60 F	75 F	90 F

(22) *Union malouine et dinannaise* du 22 juillet 1894.

En 1879, 175 familles sont abonnées au casino de Dinard (23) et 480 personnes à Saint-Malo (24). En 1889 à Dinard, 473 abonnés ; en 1897 on ne trouve pas moins de 440 étrangers : 263 Anglais, 14 Écossais, 6 Irlandais, 128 Américains, 4 Suisses, 9 Espagnols, 3 Portugais, 2 Suédois, un Allemand, 2 Polonais, 2 Austro-hongrois, 2 Russes, 2 Canadiens, 2 Australiens (25). On a, en fait, affaire à une société fermée qui s'auto-garde mais qui, dans le même temps, a bénéficié de l'ouverture procurée par un certain cosmopolitisme. Un phénomène accentué par l'architecture du casino, édifice à la fois fermé et ouvert, y compris sur la mer. Le jeu des glaces ajoutées joue d'ailleurs, comme à Dinard, sur cette ambiguïté : tout en reflétant les flots, elles sont une manière de renvoyer à cette société sa propre image.

Un tel rythme de réjouissances suppose à l'évidence une infrastructure importante mise en place pour deux mois seulement. Elle comporte une troupe de comédie, une troupe lyrique d'opéra-comique et d'opérette à Dinard et Saint-Lunaire, d'opéra, d'opéra-comique et opérette à Saint-Malo et à Paramé. La composition de ces troupes est annoncée par voie de presse mais il arrive que seuls soient nommés les principaux chanteurs. Son importance varie de quatre femmes et quatre hommes à dix hommes et huit femmes et de huit à vingt choristes, la troupe la plus fournie restant toujours celle de Saint-Malo. A la troupe de comédie, s'ajouteront des tournées théâtrales où des grands artistes sillonnent la France balnéaire : Sarah Bernhardt et Réjane sont ainsi passées sur la Côte d'Émeraude.

Un orchestre est bien entendu attaché à la troupe lyrique et varie dans ce dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle de 15 à 45 voire 50 musiciens. A Saint-Malo, ils sont en 1876 une vingtaine de musiciens, 20 en 1877, 18 en 1881 et 1884, 28 en 1896, 45 à l'ouverture du nouveau casino en 1899. A Paramé, ils sont 15 la première année en 1883, plus de 50 en 1886, 30 en 1892, 31 en 1895, nombre tout à fait insuffisant dit *Le Paramé* du 15 septembre 1895 pour donner la *Damnation de Faust*, « surtout si on l'a entendue à Colonne ». Mais les précisions varient : les 12 noms fournis par Dinard en 1895 et 1899 ne sont évidemment que ceux des solistes. Cet orchestre a pour tâche d'accompagner les chanteurs dans les ouvrages lyriques, d'assurer les concerts, de faire les bals. Certains musiciens, parfois l'ensemble, participant aussi aux concerts de bienfaisance.

A partir de 1885 on trouve assez régulièrement un orchestre typique ou de genre, entendons par là un orchestre de danses, françaises, vien-

(23) *Id.* du 10 août 1879.

(24) *Id.* du 17 août 1879.

(25) *Casino de Dinard* du 14 septembre 1897.



noises ou hongroises au choix, un orchestre napolitain (en 1895 à Dinard) ou un orchestre de tziganes présent dès 1888 à Paramé, de 1894 à 1897 au Crystal Casino, en 1898 au Grand Hôtel des terrasses de Dinard (26). Il est donc faux de dire que c'est le Grand Casino qui les a mis à la mode en 1902.

D'où viennent tous ces artistes ? Des grandes villes qui se vident l'été de leurs musiciens, toute l'activité se concentrant alors dans les stations balnéaires et thermales. Les journaux rennais se sont d'ailleurs souvent plaints de cette situation (27). Le recrutement de la troupe lyrique et de comédie revient au directeur du casino ainsi que le choix du chef d'orchestre. C'est ce dernier qui recrute son propre orchestre ainsi que le second chef. C'est pourquoi on assiste sur la Côte d'Émeraude à une nette domination du milieu parisien et rennais sur le plan purement instrumental.

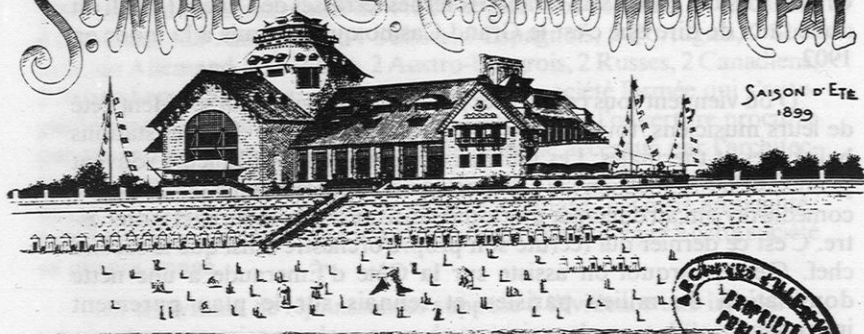
Quels sont, en effet, ces chefs, sachant que leur nom n'apparaît régulièrement dans la presse que dans les années 1880 ? A Dinard à partir de 1888 et jusqu'en 1893, on trouve Tapponnier-Dubout déjà présent à Saint-Lunaire en 1883, 1884 et 1885 où il est chargé de donner des concerts avec son orchestre. On le retrouve de 1894 à 1897 à Paramé où il a pour second chef, Papin, le chef de Choral rennais, puis en 1898 à Saint-Lunaire. Or Tapponnier-Dubout est le « grand manitou » de la musique à Rennes où il cumule les fonctions de directeur du conservatoire, de l'orchestre du théâtre, de la Société des concerts populaires et de la musique municipale. Autant d'institutions qui lui servent de vivier. Lui succéderont à Dinard, pour les saisons 1894 et 1895, Domergue, chef d'orchestre du théâtre du Palais-Royal, en 1896 Gustave Mouchet de

(26) En 1885 on trouve à Saint-Malo un « orchestre de dames » le dimanche soir à 8 heures 30. Le 8 juillet 1888 débute au casino de Paramé une troupe de tziganes en costume national sous la direction de Mme Schikel. En 1894, pour sa première saison le Crystal Casino fait venir un orchestre de tziganes qui « fait fureur » : la mode est lancée. Ces tziganes reviendront pour la saison 1895, 1896 et 1897 ; ils animeront en 1895 et 1896 plusieurs soirées données par Mrs Hughes Halett et constitueront l'attraction principale du Grand Casino lorsque celui-ci ouvrira ses portes en 1902. En 1895 le casino de Dinard (*High Life Casino*) fait appel à un orchestre napolitain, tout auréolé de son succès en Angleterre, dirigé par Michele Fosano, le « Paganini de la mandoline », tandis qu'à Saint-Malo on note la présence de l'*Estudiantina espagnola*. Les orchestres de dames sont aussi à la mode : à Dinard on relève un orchestre de dames viennoises (1895-1897), hongroises (1895 et 1896) en costume national, françaises en 1898.

(27) Cf. *L'Avenir de Rennes* du 26 mars 1890 : « Maintenant, M. Tapponnier ne fera plus guère de musique sérieuse qu'aux bains de mer. Résignons-nous donc, nous qui ne pouvons aller passer les beaux jours à Dinard, à attendre la prochaine saison théâtrale » ou encore les *Nouvelles Rennaises* du 7 octobre 1896 : « Pas de chef, pas de premiers sujets, tous les chefs de pupitre étant alors employés dans les casinos ».

# St-Malo G. CASINO MUNICIPAL

SAISON D'ÉTÉ  
1899



G. MARTINI Directeur

## THÉÂTRE DU CASINO

Grande Salle de Spectacle

TROUPE de 1<sup>er</sup> ORDRE

Opéra - Opéra-Comique - Opérettes  
Comédies-Vaudevilles

## GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

Musique Ancienne & Moderne

Orchestre de 45 Musiciens

sous la direction de D. THIBAUT

premier de la 1<sup>re</sup> des CONCERTS du CONSERVATOIRE de PARIS

## GRANDE SALLE DES FÊTES

BALS A GRAND ORCHESTRE - COTILLONS

GRANDS BALS D'ENFANTS

FÊTES DE NUIT

## GRAND CERCLE INTERNATIONAL

PETITS CHEVAUX

## AMERICAN BAR

CAFÉ - GLACIER - RESTAURANT

Terrasses - Veranda - Promenoirs sur la Mer



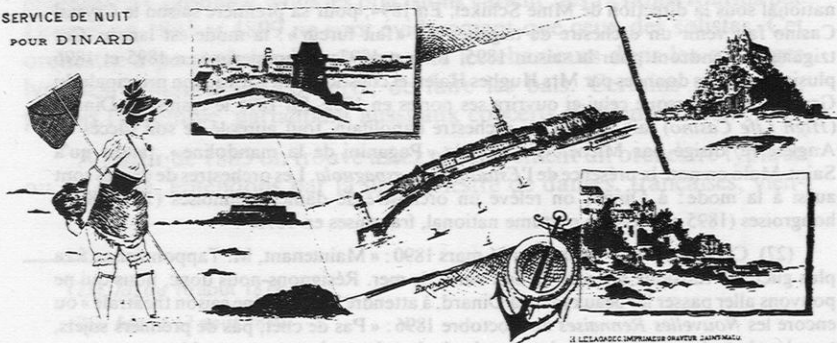
Grande Salle des Fêtes

SALONS DE LECTURE - FUMOIRS - SALONS DE CONVERSATION

Garages pour Cycles & Automobiles

Service de Tramways à chaque représentation de Saint-Servan, Paramé & retour

SERVICE DE NUIT  
POUR DINARD



l'Opéra-Comique et de 1897 à 1899 Desgranges, chef d'orchestre de la Présidence et des bals de l'Opéra, que l'on retrouve aussi à Deauville (28). Ce sont encore des chefs parisiens que l'on note à Paramé dès 1883 avec Célestin Bourdeau, ancien chef d'orchestre de la Gaîté et du casino d'Enghien, qui y restera jusqu'en 1891 à deux années près (1886 où il est à Saint-Malo et 1888). Dans le premier cas, il est remplacé par le chef d'orchestre des Nouveautés, Geng, dans le second par un certain Daubé. A Saint-Malo où l'on voit passer les chefs Dorbin (1876), Charles Paul (1877 et 1878), Michaud (1882), Lecocq (1883 et 1884) sans autres précisions, il faut attendre l'arrivée de Gianini en 1891 pour voir l'orchestre bénéficier d'un chef stable (jusqu'en 1896) : au début de l'année 1895, il était aussi nommé 3<sup>e</sup> chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. En 1899, lorsque s'ouvre le nouveau casino, celui de Perret, la municipalité joue la carte du prestige en choisissant Thibault, second chef de la Société des concerts du Conservatoire de Paris et aussi chef des Bouffes Parisiens. En dehors de Taponnier-Dubout la province serait-elle à l'écart ? Non, puisqu'en 1892 Gustave Lelong, directeur du conservatoire de Bordeaux et de ses Concerts classiques, mais surtout ancien chef de la Société des concerts populaires d'Angers dont la réputation est nationalement reconnue, prend la baguette à Paramé. Quant à A. Le Blond (1897), il a dirigé au moins un temps l'orchestre du théâtre du casino.

Dans tous les cas il s'agit de musiciens expérimentés qui amènent avec eux « leurs » musiciens. L'orchestre de Taponnier-Dubout, où qu'il soit, est avant tout constitué de musiciens rennais, professeurs au Conservatoire de Rennes et/ou musiciens de l'orchestre du Théâtre de Rennes. Ils occupent les fonctions de solistes et l'on retrouve là Montecchi (violoncelle), Contesse (violon), Sylva (alto), Jouannin (clarinette), etc... De Rennes, leur réputation a gagné la côte : « Les étrangers sont déjà très nombreux à Dinard, et les salons du casino sont de plus en plus fréquentés, grâce à l'habile composition des programmes et à la valeur des artistes que les Rennais connaissent pour la plupart et qu'ils sont heureux de retrouver ici. Chaque concert est un nouveau succès pour M.M. Taponnier, Montecchi, Jouannin, Bailly, Sylva, Contesse... », peut-on lire dans *l'Union malouine et dinannaise* du 28 juillet 1889. On parle d'ailleurs d'un orchestre de premier choix en 1890 comme en 1891 (29). Gustave Lelong amène, lui, en 1892 à Paramé des musiciens de Bordeaux, professeurs au

(28) Gabriel Désert, *La Vie quotidienne sur les plages normandes du Second Empire aux années folles*, Paris, Hachette, 1983, p. 221.

(29) *Union malouine et dinannaise* du 8 juin 1890. *L'Hermine* note en juillet 1891 (p. 252) à propos de Dinard : « Le casino de cette station balnéaire possède un orchestre absolument hors de ligne et les journaux de la région ne tarissent pas d'éloges sur les concerts qu'on y a donnés ».



Conservatoire ou instrumentistes des Concerts classiques et la presse le souligne.

Les Parisiens sont nombreux dans les années 1890 mais les statistiques difficiles à établir en raison de l'inégalité des informations. En 1898, à Saint-Malo, sur douze solistes, sept sont parisiens : l'un est le violon solo de la Société des concerts du Conservatoire, l'un est membre de l'orchestre de l'Opéra-Comique, trois de l'orchestre Lamoureux, un de l'orchestre Colonne, un vient des Concerts d'Harcourt. En ce qui concerne les cinq autres : l'un est professeur au Conservatoire de Nantes et violon solo au théâtre Graslin, un autre vient de Bordeaux, un autre de Nancy, deux sont professeurs au Conservatoire de Genève et de Liège (30). En 1899 à Dinard, tous les chefs de pupitres sont parisiens (le violon solo se trouve être le violon solo des concerts de l'Opéra, le violoncelle vient de Colonne, le piston, le hautbois et la clarinette de la Scala de Milan). La même année, 1899, sur les quinze noms connus de l'orchestre du casino de Saint-Malo, treize sont premiers prix du Conservatoire de Paris, les deux autres second prix et accessit.

L'origine des chanteurs est plus diversifiée comme on peut le voir lorsque leurs références sont précisées. Prenons l'exemple de la troupe lyrique de Saint-Malo en 1891 : on y trouve un fort ténor du Grand Théâtre de Marseille et du Théâtre royal d'Anvers, une basse de l'Opéra de Paris, un baryton du Capitole de Toulouse, une chanteuse légère de l'Opéra-Comique. La même année, parmi les artistes engagés à Dinard, on note un premier ténor du Capitole, une première basse de l'Opéra-Comique, un baryton du Théâtre de La Haye, un premier ténor d'opérette de Lille ; la première chanteuse vient de Rouen, la seconde de Lyon. Deux ans plus tard à Dinard toujours, la première chanteuse légère vient de Nice, la première Dugazon de Bayonne comme le premier ténor d'opérette, le baryton des Menus-Plaisirs, le Laruette du Théâtre de la Renaissance à Paris, la seconde Dugazon de Lyon. En 1888 et 1889 on trouve à Paramé des artistes de l'Opéra ou des Italiens et de l'Opéra-Comique : en 1888 Caron de l'Opéra aux côtés de Melles Samé et Morlet de l'Opéra-Comique, de Lamy et de Melle Leclerc des Bouffes ; en 1889 Melle

---

(30) Voici leurs noms et qualités donnés par le *Démocrate malouin* du 18 septembre 1898 : Carembat, violon solo, violon solo de l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire ; Hallez, premier violon, violon solo du théâtre de Nantes et professeur au Conservatoire de cette ville ; Leclercq, alto, membre de l'orchestre des Concerts Lamoureux ; Prédad, deuxième alto, membre de l'orchestre des Concerts Lamoureux ; Bibès, violoncelle, professeur au Conservatoire de Genève ; Schmit, flûte, professeur au Conservatoire de Liège ; Fournole, hautbois, professeur au Conservatoire de Nancy ; Martineau, clarinette, membre de l'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux ; Vizontini, basson, membre de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts Lamoureux ; Pagès, piston, membre de l'orchestre des Concerts d'Harcourt.

Thibault de l'Opéra et le baryton Lauwers des Italiens. En 1890 à Saint-Malo, la première chanteuse et le premier ténor, Mauguière, viennent de l'Opéra-Comique, une soprano du Théâtre lyrique. Déjà en 1878, 1879 et 1881, on notait que la première chanteuse et le premier ténor venaient de l'Opéra-comique ou du Théâtre lyrique.

On peut donc entendre sur la Côte d'Émeraude des artistes expérimentés, du moins pour les premiers rôles, venant des grands théâtres lyriques parisiens, Opéra, Italiens, Opéra-Comique ou dans un autre genre des Bouffes Parisiens. S'ils viennent de théâtre de province, les origines mises en valeurs sont celles des grands théâtres lyriques de province, ceux-là mêmes que l'État subventionne à partir de 1853 : Rouen, Lyon, Toulouse, Marseille. On remarque aussi les noms de Nice, Bayonne et Lille (31). Enfin quelques artistes viennent d'Anvers (Saint-Malo), de Liège, voire de La Haye (Paramé, Dinard). L'axe Côte d'Émeraude — Belgique ira en se renforçant au début du XX<sup>e</sup> siècle, à preuve cet entrefilet de l'*Union malouine et dinannaise* du 6-7 juillet 1904 : « La Monnaie, comme on le sait, marche presque de pair avec notre Opéra-Comique » à Saint-Malo (32).

Il est clair que les directeurs cherchent des artistes expérimentés connaissant le répertoire. Le public est, en effet, exigeant et la presse veille comme en témoignent les réactions à l'annonce de la constitution de la troupe de 1886 à Saint-Malo : « Nous désirons avoir une troupe uniquement recrutée à l'Opéra et l'Opéra-Comique et voici que, parmi les principaux emplois, nous relevons les noms d'artistes d'Anvers, de Milan, de Nantes et de Marseille. Certes l'estampille de l'Opéra et de l'Opéra-Comique n'est pas nécessaire et ne suffit surtout pas pour constituer le talent, mais il y avait là un engagement qu'on eût peut-être mieux fait de ne pas prendre, si on craignait de ne le pouvoir tenir. Chacun appréciera » (33).

#### Quelle musique joue-t-on dans ces casinos ?

Il s'agit avant tout de divertir. On ne peut donc être surpris que, en ce qui concerne le lyrique, l'accent soit mis sur l'opéra-comique et l'opérette, abondamment représentés dans tous les casinos. Une place est encore faite à des ouvrages du début du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'incontournable *Dame*

(31) Peu d'artistes ont chanté à Rennes. On note cependant à Dinard en 1892, Mme Demalac, première chanteuse du Théâtre de Rennes (*Union malouine et dinannaise* du 12 juin 1892).

(32) Déjà Paramé a fait venir Melle Corroy du Théâtre de la Monnaie le 23 août 1893 pour une représentation du *Barbier de Séville*.

(33) *Union malouine et dinannaise* du 13 juin 1886.

blanche de Boieldieu et à son *Nouveau seigneur du village*, aux *Rendez-vous bourgeois* d'Isouard (Paramé 1888 et 1890, Dinard 1890), ou au *Maître de chapelle* de Paër (Paramé 1886, Saint-Malo 1890). Les ouvrages d'Adam connaissent toujours de beaux jours tels *Si j'étais roi* (Saint-Malo 1882, Paramé 1891), *Le Chalet* (Dinard 1897), *Le Toréador* (Paramé 1890, Dinard 1891), *Les Pantins de Violette* (Paramé 1890), *Le Farfadet* (Dinard 1897), ainsi que *Les Mousquetaires de la Reine* d'Halévy (Saint-Malo 1876, 1882, 1885), avant que d'autres *Mousquetaires*, ceux de Varney, au couvent cette fois, ne fassent fureur. Rossini reste incontournable dans le genre *buffa* avec son *Barbier de Séville* (Saint-Malo 1878, 1882, 1884, 1889, 1895 ; Dinard 1891 et 1892 ; Paramé 1891 et 1893). Une large place est faite à l'opéra-comique français du début de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à Ambroise Thomas avec *Mignon* (Saint-Malo 1885, Paramé 1891, 1893, 1898), *Le Caïd* (Dinard 1891), *Le Songe d'une nuit d'été* (Saint-Malo 1885) ou *Hamlet* (Saint-Malo 1886), à Victor Massé avec *les Noces de Jeannette* (Dinard 1889, 1891, 1897 ; Paramé 1886, 1897, 1899) et *Galathée* (Saint-Malo 1882, Paramé 1890, Dinard 1891 et 1897), à Maillart avec ses *Dragons de Villars* (Dinard 1891, Paramé 1891 et 1896, Saint-Malo 1895), à Planquette et ses *Cloches de Corneville* (Saint-Malo 1895, Paramé 1898). Les ouvrages lyriques de la nouvelle école française, qui posent la question des genres, tiennent souvent l'affiche : Massenet avec *Manon* (Saint-Malo 1884, Paramé 1897 et 1898), Léo Delibes avec *Lakmé* (Paramé 1891 et 1898), Bizet avec *Carmen* (Saint-Malo 1884 et 1890, Paramé 1891 et 1898). D'autres ouvrages sont aujourd'hui moins connus comme *Le Diable au moulin* de Gervaert (Paramé 1890), *Le voyage en Chine* de Bazin (Dinard 1890 et 1891, Paramé 1891), *La Vivandière* de Benjamin Godard (Paramé 1895).

Les opérettes occupent une place très importante et très significative. Tout d'abord, Offenbach avec cinq titres : *La Fille du Tambour-Major* (Saint-Malo 1885), *La Demoiselle en loterie* (Paramé 1890), *Le violoneux* (Dinard 1897), *Monsieur Choufleury* (Saint-Malo 1885, Dinard 1897), *Le Mariage aux lanternes* (Dinard 1889), *La Périchole* (Saint-Malo 1895). Plus encore peut-être Lecocq avec six titres, soit : *Le Petit duc* (Saint-Malo 1884, 1889, 1895 ; Paramé 1897, 1898), *La Princesse des Canaries* (Saint-Malo 1891), *le Docteur Miracle* (Dinard 1890), *La fille de Mme Angot* (Saint-Malo 1895), *Le Jour et la Nuit* (Saint-Malo 1891 et 1895), *Le Cœur et la raison* (Saint-Malo 1895). Audran avec cinq ouvrages : *La Mascotte* (Saint-Malo 1891, Paramé 1891 et 1898), *Miss Helyett* (Saint-Malo 1891, Paramé 1893 et 1898), *Gillette de Narbonne* (Saint-Malo 1891, Paramé 1891, 1895 et 1898), *Le Grand Mogol* (Saint-Malo 1892 et 1894), *La Cigale et la Fourmi*. Varney est présent avec ses *Mousquetaires au Couvent* (Paramé 1891, 1896) et *Josephine* (Paramé 1884). Enfin il faut citer Roger et ses *28 jours de Clairette* (Paramé 1895).



Il y a dans ce répertoire une volonté délibérée de choix, particulièrement évidente à Dinard où les quelques incursions dans un genre plus sérieux sont *Philémon et Baucis* de Gounod en 1891 joué aussi à Paramé en 1890 et à Saint-Malo en 1891 conjointement à *Mireille* (Saint-Malo 1884, 1891 ; Paramé 1891), l'*Arlésienne* (Paramé 1889, Saint-Malo 1891) et *Roméo et Juliette* (Paramé 1891, Saint-Malo 1891).

Est-ce à dire qu'on n'a pas fait de lyrique sérieux sur la Côte ? Il faut là bien distinguer les casinos, car Dinard n'a jamais eu cette ambition et la représentation de *Traviata* du 31 août 1891 est bien présentée comme une représentation exceptionnelle. Saint-Malo, au contraire, inclut dans ses programmes le grand opéra et de grands ouvrages furent représentés sur cette scène : *Faust* de Gounod (tous les ans ou presque) et *La Juive* d'Halévy, le grand opéra historique de Meyerbeer avec *Les Huguenots* (1885, 1895) ou *Le Pardon de Ploërmel* (1891), *Zampa* d'Herold (1890) et *Martha* de Flotow. Surtout Saint-Malo fait une large place à l'opéra italien : *G. Tell* de Rossini, *La Favorite* (1885, 1886, 1891), *Lucie de Lammermoor* (1882, 1885), *Don Pasquale* (1878) de Donizetti, outre *La Fille du Régiment* de caractère plus léger. De Verdi on ne trouve pas moins de cinq opéras : *Le Trouvère* (1885), *Traviata* (1885), *Le Bal Masqué* (1885), *Rigoletto* (1886) et *Ernani* (1891). *Don Juan* de Mozart est même joué en 1891. Cette même année 1891, le casino de Paramé annonce (34) des représentations d'opéra avec, pour la première représentation, *Faust* : suit une liste où *Rigoletto*, *Traviata*, *Martha*, *La Favorite*, *Roméo et Juliette*, alternent avec des opéras-comiques. Surtout, en 1886 et 1887, Paramé avait cru bon de renoncer à une troupe lyrique par exigence qualitative et préféré se limiter à donner des ouvrages ou extraits d'ouvrages en concert, en tout cas sans chœurs, en misant sur des solistes de grande classe : « M. Bias n'a pas l'intention, croyons-nous, de donner cette année de théâtre à proprement parler. Il s'est assuré le concours de chanteurs et d'artistes qui, unis à l'orchestre, dont on dit grand bien, fourniront des programmes fort attrayants et très variés, auxquels viendront de temps en temps se joindre des saynètes et de courtes comédies bien choisies. On le voit, c'est un nouveau genre qui aura, espère-t-on, de nombreux partisans » (35). Et le journal d'ajouter que « le sort de cette innovation dépendra uniquement de la valeur des orchestres ». Après deux saisons, Paramé revint à la formule classique.

Dans cet ensemble les créations sont rares et concernent de petits ouvrages. On peut en relever cinq, encore s'agit-il d'œuvres secondaires,

(34) *Union malouine et dinannaise* du 12 juillet 1891.

(35) *Id.* du 13 juin 1886.

mais l'initiative en revient au casino de Saint-Malo (36). L'explication fournie par la presse paraît plausible : « les troupes lyriques balnéaires formées d'éléments disparates, sont et restent sans cohésion et toutes les tentatives de donner des nouveautés ressemblent plutôt à des essais » (37). Surtout on se demande comment ces troupes pouvaient supporter la comparaison avec Paris, notamment sur le plan de la mise en scène (38), comment le public aristocratique ou bourgeois habitué de l'Opéra, des scènes parisiennes et internationales, pouvait se satisfaire des représentations des casinos. Cette réserve ne s'exerce d'ailleurs pas à l'encontre des établissements de la Côte d'Émeraude, l'interrogation est plus générale. La cohésion du groupe social, sa sauvegarde était peut-être à ce prix ! En tout cas si les réserves existent, la presse est dans l'ensemble peu critique surtout si l'on compare avec les articles concernant le théâtre de Rennes au XIX<sup>e</sup> siècle.

#### Qu'en est-il des concerts ?

Ils proposent une large diversité de prestations mais on voit naître aussi dans ce dernier quart du siècle des initiatives qui sont autant d'échappatoires à la simple musique d'ameublement.

C'est Paramé qui a montré l'exemple et diversifié dès 1884 la fonction de la musique dans son casino en créant des « concerts classiques » qui reprennent vraisemblablement une initiative lancée par Padeloup en 1874 au casino de Trouville, au grand mécontentement de certains. Paramé est imité dès l'année suivante (1885) par Saint-Malo sous l'appellation de « Grands Concerts ». Tapponnier-Dubout qui donne chaque soir dès 1884 à Saint-Lunaire des concerts qui « font l'étonnement et l'admiration de la colonie balnéaire » (39), reprendra l'idée et instituera des « séances de musique classique » en prenant la bague du casino de Dinard en 1889. De même est-ce Paramé qui innove en instituant des concerts sur la terrasse du casino ou de l'hôtel où est édifié un kiosque à musique. Parfois, comme pour l'ouverture de la saison ou la fête de Paramé, les musique orphéoniques de Saint-Malo, Saint-Servan et

---

(36) En 1892, *Casque d'or*, opéra-comique de deux Nantais, Gringoire et Bollaert, professeur au Conservatoire de Nantes et musicien l'été sur la Côte ; en 1895, *La Révolte de Pierrot*, opéra-comique de Charles Bodin, professeur de droit rennais, d'autre part musicien et chef d'orchestre très actif ; en 1895, *Sambreval*, un opéra en cinq actes de Grandmoulin et Ch. Grelinger ; en 1899, *Michel Strogoff* que Louis Ganne, le chef d'orchestre des Folies Bergères, venait tout juste de terminer.

(37) *Union malouine et dinannaise* du 12 et 13 septembre 1903.

(38) Il est surprenant de ne trouver aucune remarque sur ce sujet dans la presse.

(39) *Union malouine et dinannaise* du 3 août 1884.

Paramé sont conviées à y jouer. Il y a là une volonté d'ouverture au propre et au figuré et non une simple prestation d'appel. Ces concerts prendront en 1890 le nom de concerts-promenades, appellation reprise par Saint-Malo où ces concerts se tiendront dans les jardins du casino. On voit particulièrement apparaître dans la programmation hebdomadaire de subtiles différenciations qui recouvrent en fait une certaine hiérarchie qualitative. Ainsi à Paramé trouve-t-on les intitulés suivants : concert sur la terrasse, concert classique, concert vocal et instrumental (comme au XVIII<sup>e</sup> siècle), grand concert, concert de gala. Ils sont ainsi répartis sur la semaine :

les lundi, mardi, vendredi, samedi, concert sur la terrasse à 3 h et demie.

le mercredi (puis le vendredi à partir de 1887), concert classique à 3 h et demie

les mardi et le dimanche, grand concert à 9 h

les lundi et vendredi, représentations théâtrales et lyriques à 9 h

les dimanche, concert vocal et instrumental à 4 h et demie.

tous les soirs bal au piano et à grand orchestre.

Le concert sur la terrasse ou dans la Rotonde, à Dinard, privilégie une musique légère, les danses, la musique descriptive, les ouvertures d'opéra-comique, les fantaisies sur des airs d'opéras-comiques ou opérettes, comme par exemple sur *Le Chalet*, *Mireille*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, *Les Mousquetaires au couvent*, *Les Dragons de Villars* ou même *Lohengrin*.

Le concert classique est tout autre chose et la presse ne s'y trompe pas plus que le public : « Hier vendredi il y avait foule au concert classique où le public peut désormais entrer sans payer un supplément. Pour un franc on peut assister à un véritable concert du Conservatoire » (40). L'expression est peut-être exagérée mais il est vrai que dans le programme de la saison 1898 à Paramé, on relève les noms de Mozart (ouverture de *Don Juan*), de Beethoven (*Concerto pour piano* en ut mineur, ouverture de *Fidelio*), Bach (*Suite en si*), Chopin (nocturnes, impromptus), Borodine (*Dans les steppes de l'Asie Centrale*), Brahms (*Danses hongroises*), Mendelssohn, Weber, Wagner, Saint-Saëns, Massenet etc... et même des extraits de Lully et Rameau. La fête se fait donc plus raffinée et Célestin Bourdeau est dénommé « notre Padeloup » comme Tapponier-Dubout l'a été à Rennes, lorsqu'en 1876 il a créé la Société des concerts populaires.

C'est dans le cadre de ces concerts classiques que Ropartz vient diriger ses œuvres le 11 août 1891, mais à trois reprises sa musique avait

(40) *Id.* du 7 août 1887.



été précédemment jouée à Paramé : en 1888 l'ouverture du *Diable couturier*, en 1889 deux fragments de *Fethlène* (livret de Tiercelin) également donnés plus tard à Saint-Malo par l'orchestre de Gianini (41). C'est en songeant à ces concerts classiques que Gustave Lelong fait venir en 1892 dans son orchestre les frères Thibault (Jacques, le violoniste, né en 1880, et qui a déjà joué en soliste à Angers au début de 1892, et son frère, 23 ans, pianiste, élève de Diemer et lui aussi premier prix du Conservatoire de Paris). Ils firent toujours salle comble. En 1896, à Saint-Malo, dans les concerts classiques, Gianini fera entendre le violoniste Jules Boucherit, morlaisien d'origine, premier prix du Conservatoire de Paris et futur grand professeur de cet établissement. On le retrouve en 1898 à Paramé (42).

Quant à l'appellation « concert de gala », elle est réservée à la venue des solistes de grande réputation en résidence ou de passage, comme par exemple le pianiste Diemer ou encore le 18 juillet 1887 le ténor Talazac, un



*L'orchestre A. Rodibou.  
Saint-Malo, Grand Café continental.*

(41) *L'Hermine*, I, novembre 1889, p. 50-52.

(42) Boucherit donnera un concert à Rennes le 7 décembre 1900, salle de la mairie dans le cadre de l'Association artistique et littéraire de Bretagne avec Georges Maugière de l'Opéra-Comique, sa sœur Madeleine Boucherit, pianiste, et Pablo Casals!

concert annoncé par *Le Figaro* et au prix d'entrée en conséquence, 6 francs (43).

La politique suivie est donc double : d'un côté on ouvre ou on donne l'illusion d'ouvrir et on mélange les genres en faisant parfois une place au mouvement orphéonique, de l'autre on verrouille avec des prix dissuasifs. Toutefois, avec ces concerts classiques ou de gala, émerge une autre conception de la musique : l'idée que la musique même aux bains, même dans un casino, peut être autre chose qu'un simple divertissement, qu'elle existe en soi, qu'elle est un art.

Le casino n'est toutefois qu'une composante du rituel social balnéaire où entrent pour les plus audacieux le bain, à Dinard le tennis (le *lawn tennis club* est fondé en 1879), le golf (créé en 1890), la pâtisserie Lebras, les régates (la Société nautique date de 1873), les courses des Bois Thomelin à partir de 1885, les réunions du club anglais pour les messieurs ou du New club pour les femmes (les hommes n'y sont admis qu'à partir de 3 heures de l'après-midi). C'est dire si l'on est fort occupé, surtout si l'on songe à toutes les soirées privées données dans le cadre des villas, souvent avec orchestre. Dinard n'a pas eu là son pareil et Mrs Hughes Halett en a bien été la reine à partir de 1894, date de l'achèvement de sa villa Monplaisir. Celle-ci comporte, en effet, une grande salle de bal avec scène et machinerie. La musique joue pour elle un rôle essentiel : elle n'hésite pas à louer des orchestres, par exemple, de tziganes en 1894, 1895 et 1896, pour faire danser ses invités, triés sur le volet, et dont la presse publie la liste (44). Presque chaque soir se tient un petit dîner d'une trentaine de couverts, le lundi un dîner de 120 couverts, une fois par semaine un bal de 300 personnes, souvent après les fêtes et soirées à l'extérieur un souper.

Dans les villas, essentiellement dinardaises, divers concerts sont également organisés. On fait alors, certes, appel à des professionnels mais c'est aussi l'occasion pour les gens de ce monde de faire montre de leurs talents. L'apprentissage de la musique va de soi dans ce milieu et certains y déploient de réelles qualités. Il convient donc d'insister sur la place qu'occupe dans ces villas la musique comme en témoigne ce compte rendu d'une soirée à la villa La Favorite, propriété du comte Joseph Rochaid Dada :

« Après le concert, la comtesse Rochaid réunissait artistes et amis en un élégant souper rose, dans sa villa La Favorite, puis on a fait encore de

(43) Il chanta l'Invocation de *La Reine de Saba* de Gounod, la Barcarolle de la nuit de *Cléopâtre* de Massé, la sérénade de *Lalla-Roukh* de Félicien David, des couplets de *Rigoletto* de Verdi.

(44) Cf. compte rendu d'un bal costumé, par l'*Union malouine et dinarnaise* du 9 septembre 1894 reprenant *Le Gaulois*.

la musique. La maîtresse de maison a charmé ses invités en chantant des chansons italiennes et espagnoles qu'elle accompagne avec beaucoup d'art sur la guitare. Mme Hughes-Hallet a aussi fait entendre deux chansons espagnoles qu'elle a enlevées avec brio, secondée par une voix encore très vibrante, qui fit sensation naguère à New-York. Enfin, succès d'enthousiasme pour M. Hardy-Thé dans *Dis-moi que tu m'aimes*, de Hess» (45).

De ces soirées on trouve donc quelques traces dans la presse, y compris dans *Le Gaulois*; *Le Sonneur de Bretagne* même, la seule revue musicale bretonne (1892-1894), s'y intéresse, signalant notamment le 30 septembre 1893 les trois brillantes réunions musicales chez la comtesse Joseph Rochaid, à La Favorite, chez la comtesse de Sommyèvre le 14 septembre 1893, chez Mme de Kergariou, dans sa villa Les Mouettes à Saint-Servan le 23 septembre et le soir même à Dinard chez Mme de Schreiber dans sa villa Saint-Georges avec la participation du grand pianiste Diemer, en séjour dans la station. Parmi les exécutants à La Favorite, outre la maîtresse de maison, la marquise de Saint-Paul, excellente pianiste, Mme Kindberg, chant; chez Mme de Sommyèvre, Mme Homme de Sainte-Croix; chez Mme Schreiber encore en 1896 «entre deux tasses de thé, on a entendu plusieurs mélodies et quelques duos chantés par M. et Mme Ciampi, Melle de la Pommeraye et le vicomte de Lestrangue que sa charmante femme accompagnait au piano» (46). Chez Mme Gouirant-Gentil, elle-même très bonne musicienne, en 1894 on «a applaudi Miss M. Falson pianiste, Melle S. Champan violoncelle, M. le comte Paul Rochaid, l'habile flûtiste, M. Hugh Godman, violon» (47). Le comte Paul Rochaid, cet excellent flûtiste, reçoit aussi beaucoup dans sa villa Sans Souci, tout comme Hardy-Thé qui fit construire en 1889 sur le boulevard Féart l'une des plus belles villas de Dinard, Le Bocage, et vient alors à Rennes passer l'hiver. Ces deux hommes sont des amateurs-professionnels si je puis oser cette double appellation car, bien entendu, ils ne vivent pas de la musique, vu leur immense fortune, mais ils se font entendre en concert même publics et pas seulement de bienfaisance, puisque par exemple Joseph Rochaid joue en soliste en mai 1895 lors d'un concert de la Société philharmonique de Saint-Brieuc (48).

(45) *Le Gaulois* du 17 septembre 1893 par exemple.

(46) *Union malouine et dinannaise* du 30 août 1896.

(47) *Id.* du 9 septembre 1894.

(48) *Union malouine et dinannaise* du 2 juin 1895 note que c'est «un véritable enchantement de l'entendre». Il y donne notamment la *Valse de concert* d'Émile Durand, un Briochin qui fut professeur d'harmonie de Debussy au Conservatoire de Paris. Chez Mme de Sommyèvre il joue un trio de Haydn pour flûte, violoncelle et piano avec deux amateurs rennais, M. et Mme Berthois.



Parmi les compositions entendues dans le cadre de ces séances musicales, citons Haydn, Chopin, Schumann, Liszt, Mendelssohn, Massenet, Saint-Saëns, Augusta Holmès (dinardaise l'été).

Les concerts de bienfaisance dinardais sont une institution incontournable donnant lieu à de grands rendez-vous mondains, peut-être un moyen de se donner bonne conscience. Leur but est varié : au profit des pauvres, des différentes écoles chrétiennes, de l'hôpital, des hospitaliers sauveteurs bretons, du grand orgue que l'on veut élever à Saint-Malo. Ils ont parfois lieu au casino, plus souvent dans d'autres salles. L'orchestre du casino peut prêter son concours ou seulement certains de ses solistes et, bien sûr, les amateurs du *high life* dinardais au premier rang desquels Paul Rochaid et Hardy-Thé, les grands artistes en séjour (le pianiste Bemberg, les Ciampi), de passage comme le violoniste Paul Viardot en août 1895, de la région comme les frères Louis et Pierre Aubert ou Henri Kowalski, le pianiste et compositeur, avant 1880 et après 1898, dates extrêmes de son installation en Australie. On invite parfois les orphéons et harmonies locales à participer : il est vrai que le comte Paul Rochaid propose en 1896 des fonds pour construire un kiosque à musique place de la Ville-en-bois. Le projet ne se réalisera pas et il fallut attendre 1927... Ainsi la succession des artistes peut donner l'image d'une fraternisation des classes pour la noble cause de l'art et de la charité. Brève parenthèse.

Au *New Club* sont régulièrement organisés des concerts sur invitation où les amateurs de la colonie anglaise se font volontiers entendre (49), et des séances récréatives comme ces tableaux vivants au profit de l'hôpital de Dinard, mis en scène par « M. Bridgman, un célèbre peintre américain (qui) avait su tirer un merveilleux parti des gracieuses femmes qui formaient ces tableaux » (50).

Le pianiste et compositeur Bemberg (1861-1931) qui séjourna à plusieurs reprises à Dinard (au moins en 1893 et 1898) y donne le 5 septembre 1898 un concert après avoir joué à Saint-Lunaire le 24 août précédent et un autre à Paramé le 3 septembre. Pour le 17 juillet 1898 avait été annoncé (51) la première audition d'œuvres d'orchestre sans autre précision. Dommage car le *New Club* sait faire preuve d'audace. N'est-ce pas lui qui a invité le Sâr Peladan, rosecrucien bien connu, à faire une conférence autour de *Parsifal* de Wagner le samedi 5 août 1893, conférence placée sous le signe de l'ordre de la Rose Croix du Temple et du Graal, Geste esthétique III I (1893-94), au cours de laquelle le pianiste Benedictus joua les extraits suivants de l'opéra :

(49) *Écho de la mer* du 10 septembre 1899.

(50) *Union malouine et dinannaise* du 9 septembre 1894.

(51) *Côte d'Émeraude* du 16 juillet 1898.

- 1 - Prélude
- 2 - A Entrée du Parsifal dans le château Graal  
B Consécration du Graal
- 3 - A Sacre du Parsifal  
B Le Vendredi Saint  
C Enterrement du roi Titurel  
D Retour du Parsifal au château du Graal (52).

Si nous ignorons quel accueil lui fut réservé, nous avons par contre le compte rendu dans le *Sonneur de Bretagne* de sa conférence sur « Les Héroïnes de R. Wagner » au casino de Saint-Malo le 26 septembre 1893, toujours illustrée par Benedictus. Elle ne semble pas avoir attiré la foule et la description en est assez pittoresque : « Il y avait bien trente assistants : quinze Anglais, quatre ou cinq baigneurs attardés, le reste venu du Clos-Poulet » (53). C'est surtout le personnage que fustige le journaliste, sa composition, son ton de « prédicateur à la retraite, à la première instruction du matin », la conception de sa conférence : le fait qu'il s'en tint, au moins dans la première partie, au résumé scénique de tous les drames de Wagner devenu bien vite un écheveau inextricable, sans s'attarder à l'analyse de quelque caractère wagnérien.

Qu'importe que le chroniqueur de *L'Hermine* fasse de son côté un portrait peu flatteur de Joséphin Peladan (54). Ces conférences sont importantes car elles rappellent fort à propos l'existence à Saint-Énogat d'un cénacle pro-wagnérien autour de Judith Gautier (1845-1817), installée dans sa villa du Pré des Oiseaux et plus largement d'un milieu d'intellectuels, d'artistes, d'écrivains, d'éditeurs qui se développe autour d'Albert Lacroix, l'éditeur bruxellois de Victor Hugo, et à qui l'on doit « les villas de la mer ». C'est d'ailleurs Lacroix qui est à l'origine du premier séjour de Judith Gautier à Saint-Énogat. Peladan et encore plus Louis Benedictus, musicien d'origine hollandaise, très lié à Mallarmé et à Villiers de l'Isle-Adam, comptent parmi ses intimes tout comme Pierre Louÿs (qui vient à Saint-Énogat en 1893).

Judith Gautier est une fervente wagnérienne de la première heure ; elle se rendra donc tout naturellement à Bayreuth pour l'inauguration du *Festspielhaus* en 1876, y nouant des liens intimes avec Wagner. De 1876 à

(52) *Le Sonneur de Bretagne* du 31 août 1893.

(53) *Id.* du 30 septembre 1893.

(54) *L'Hermine*, IX, octobre 1893, p. 76-78 : après avoir décrit Benedictus, « un fort beau garçon, à la dentition fraîche, à la peau brune et à la chevelure savamment calamistrée. Un peu trop de pommade, pourtant », il le soupçonne de ne pas entendre grand'chose à la musique et critique son jeu : « il a des doigts et du poignet et même du bras, fait de l'arpeggio, du rubato, du stentato et démolit ainsi les rythmes de Wagner ».

1878, ils échangèrent une correspondance très suivie (55). Si le projet de séjour de Wagner à Saint-Enogat ne se concrétisa pas, Judith Gautier retourna, elle, à Bayreuth en 1881 et 1882, année de la création de *Parsifal* et de la publication de son ouvrage sur *Richard Wagner et son œuvre poétique*. L'Orient aussi les avait rapprochés, puisque Wagner avait projeté un temps un opéra sur Boudha.

Ainsi par l'intermédiaire de ces deux hommes, Peladan et Benedictus, grâce à Wagner, deux mondes qui vivaient sans doute parallèlement, se rencontrèrent. Wagner était-il un sujet de discussion dans les villas dinardaises ? Bien difficile de le savoir mais une fois de plus la colonie anglaise affirmait sa présence et sa curiosité. La musique devenait ainsi un sujet de réflexion, en tout cas d'interrogation, quelque chose de suffisamment rare pour mériter d'être souligné.

Avec un ensemble de divertissements qui ont tendance à se diversifier, la Côte d'Émeraude n'a rien à envier aux plages normandes. Elle constitue même un exemple pertinent du quotidien balnéaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en France, un monde en représentation permanente et traversé de contradictions.

Mais l'importance de la colonie étrangère, la présence d'un milieu intellectuel, lui aura donné des formes particulières et originales et la concentration sur quelques kilomètres de quatre stations a créé une saine émulation.

Il aurait été intéressant de savoir ce que pensaient de cette vie musicale les trois grands compositeurs qui eurent l'occasion d'y séjourner : Moszkowsky (1854-1925) qui séjourna à Dinard en 1898, César Cui qui vient en 1894 rendre visite à Jean Richepin, installé à Saint-Lunaire, l'année où leur œuvre commune, *Le Flibustier*, a été créée à l'Opéra-Comique (22 janvier 1899), enfin Debussy dont le séjour en 1889 est bien connu. La tradition locale veut qu'au retour d'une promenade en bateau à Cancale, une houle insidieuse lui ait fait douloureusement prendre conscience du jeu de vagues et l'ait amené, une fois arrivé à bon port, à improviser le thème de *La Mer*. Seule est attestée la composition de cet ouvrage en Bourgogne quinze ans plus tard. Mais après tout pourquoi ne pas croire ou laisser croire que dans le domaine musical, la Côte d'Émeraude inspira peut-être aussi un chef-d'œuvre ?

Marie-Claire MUSSAT

professeur à l'université de Rennes 2

(55) Publiée aujourd'hui sous le titre : *Lettres à Judith Gautier* par Richard et Cosima Wagner, Paris, Gallimard, 1964.



## RÉSUMÉ

La Côte d'Émeraude avec ses quatre casinos (Dinard, Saint-Malo, Paramé, Saint-Lunaire), une clientèle huppée, à tout le moins aisée, une forte colonie étrangère et la présence à Saint-Énogat d'un petit milieu intellectuel agissant, constitue un exemple particulièrement significatif du quotidien balnéaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Concerts en tous genres, soirées lyriques ou théâtrales, bals s'y succèdent, participant d'un même rituel où le casino occupe une place centrale. Mais les grands hôtels, les clubs anglais et certaines villas de Dinard sont également autant de lieux de musique. La présence de musiciens professionnels de haut niveau, issus des grandes formations parisiennes, bruxelloises ou rennaises garantit la qualité de l'exécution. Si le succès des concerts classiques, institués à partir de 1884 à Paramé, traduit le goût de toute une partie de la clientèle pour des œuvres ayant une valeur musicale intrinsèque, l'essentiel du répertoire adopté a pour but de divertir. Ainsi dans le domaine du lyrique, l'accent est-il mis sur l'opéra-comique, l'opérette, en évitant les nouveautés. Seul le casino de Saint-Malo fait une large place au grand opéra et aux ouvrages italiens. C'est toutefois le casino de Paramé qui semble mener la politique la plus intéressante.