IRASM 55 (2024) 1: 45-68

Récits exotiques représentant le Monténégro dans les opéras français du xixe siècle *Les Monténégrins* et *La Montagne Noire*

Dragan Bogojević
Université du Monténégro
Faculté de Philologie
Danila Bojovića bb,
81400 NIKŠIĆ, Monténégro
Email: draganb@ucg.ac.me

Jelena Martinović-Bogojević
Université du Monténégro
Académie de musique
Njegoševa 6, 81250 CETINJE,
Monténégro
Email: jelena.bo@ucg.ac.me

UDC: 782.1(44)"18"+78.04(497.16)
DOI: https://dx.doi.org/10.21857/m16wjcw2d9
Original Scholarly Paper
Izvorni znanstveni rad
Received: 28 February 2023
Primljeno: 28. veljače 2023.
Accepted: 15 March 2024
Prihvaćeno: 15. ožujka 2024.

Abstract – Résumé
Dans le corpus des œuvres d'opéra des compositeurs français du XIXe siècle, marqués par l'influence de l'exotisme, figurent deux opéras inspirés du Monténégro : *Les Monténégrins* (1849) d'Armand Limnander et *La Montagne Noire* (1895) d'Augusta Holmès. Partant du contexte socio-historique, les auteurs examinent les circonstances dans lesquelles ses ouvrages ont été créés. En mettant l'accent sur les livrets et les critiques musicales dans les revues, les récits exotiques de la perception du Monténégro et des Monténégrins sont répertoriés. Cette recherche pose la question de la définition du Monténégro comme topos exotique dans l'opéra du XIXe siècle.
Mots-clés / Keywords: exotisme • opéra • Monténégro • Nerval • Limnander • Augusta Holmès

Introduction

L'exotisme était particulièrement présent dans l'opéra français dans la seconde moitié du XIXe siècle, tant dans le grand opéra que dans l'opéra-comique aux genres hétérogènes, populaire auprès de la classe moyenne nouvellement formée qui, en voie d'émancipation se satisfait de la mode de spectacles visuels.[1] Le cadre géographique des thèmes exotiques est vaste et difficile à déterminer, néanmoins on peut conclure qu'il était majoritairement lié à l'Orient.[2] L'exotisme dans l'opéra impliquait la

[1] L'exotisme dans l'opéra français est un sujet de recherche approfondi en musicologie, auquel ont apporté une contribution majeure le musicologue français Hervé Lacombe (2001) et le musicologue américain Ralph P. Locke. Dans son étude, Locke (2021) analyse des œuvres d'opéra restées sur scène jusqu'à aujourd'hui, parmi lesquelles se distinguent, dans un contexte d'exotisme : l'opéra *L'Africaine* (1865) de Meyerbeer, *Samson et Dalila* (1877) de Saint-Saëns, *Lakmé* (1883) de Delibes, l'opéra *Thaïs* (1894) de Massenet et le plus populaire d'entre eux, *Carmen* (1875) de Bizet.

[2] Lacombe (1999) précise que dans l'opéra du XIXe siècle l'Orient comprenait : le Levant, l'Égypte, la Perse, la Syrie, la Palestine, les côtes de l'Afrique du Nord et même l'Espagne.

présentation de cultures lointaines à travers les représentations dans des livrets d'opéra et des chorégraphies. L'impression visuelle était renforcée par les costumes et le décor, afin de stimuler l'imagination du public. De cette manière, les spécificités musicales étant à l'arrière-plan, l'exotisme s'imposait comme une unité efficace de ces éléments (Lacombe, 2001).

Beaucoup de ces productions sont restées quelque temps dans le répertoire, mais sont ensuite tombées dans l'oubli sous l'influence de diverses circonstances, entre autres à cause des « dialogues parlés, caractéristiques de l'opéra-comique, qui ont cessé de suivre les besoins des maisons d'opéra contemporaines » (Locke, 2021 : 94). Deux opéras créés au milieu et à la fin du XIXe siècle, qui témoignent du Monténégro comme sujet exotique, ont également connu ce sort : *Les Monténégrins* (1849) d'Armand Limnander et *La Montagne Noire* (1895) de la compositrice française d'origine irlandaise Augusta Holmès.

En nous référant au contexte socio-historique, nous tenterons de comprendre la réception du Monténégro et des Monténégrins à travers des récits exotiques dans deux opéras français. La méthodologie s'appuie sur l'approche synthétique du sujet de recherche de Lacombe (Lacombe & Glidden, 1999), qui permet de déceler certains archétypes, partant du regroupement d'œuvres dans lesquels interviennent des constantes et des variables (à interpréter sur le plan idéologiques, politiques, sociologiques et autres). Les principales sources de l'analyse sont les livrets de deux opéras et la critique musicale dans les revues[3] de l'époque. En répertoriant les éléments de l'exotisme et en essayant de les catégoriser, l'article vise à ouvrir la question de la définition du Monténégro comme topos exotique dans l'opéra du XIXe siècle.

L'intérêt pour le Monténégro dans les opéras romantiques

L'intérêt pour le Monténégro est apparu pour la première fois dans l'opéra *Les Monténégrins* d'Armand Limnander[4] qui a eu sa première représentation le 31

[3] À l'aide de la bibliothèque numérique *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France (https://gallica.bnf.fr), 16 revues dans lesquelles ont été publiées des représentations de l'opéra *Les Monténégrins* ont été analysées : *La Presse, Gil, Le Siècle, Le Journal des débats politiques, Le Ménestrel, Le Pays, Le Corsaire, Le Courrier français, Le Succès, Le Journal pour rire, L'Argus, L'Éventail, La Revue des deux mondes, La Musique, Gazette de la France musicale, Le Charivari, Le Journal de Toulouse*. À l'exception du dernier, tous ont été publiés à Paris.

Pour l'opéra *La Montagne Noire*, 6 journaux ayant également écrit sur l'opéra *Les Monténégrins* ont été analysés : *La Presse, Le Constitutionnel, Le Siècle, Le Journal des débats politiques, Le Ménestrel, Le Pays* et 15 autres : *La Lanterne, La Liberté, Le Gaulois, Le Journal, Le Matin, Le Petit Journal, Le Rappel, Le Temps, Le XIX siècle, L'Écho de Paris, L'intransigeant, Le Figaro, Gil Blas, Le Monde artistique, La Nouvelle Revue.*

[4] Armand-Marie Gislain Limnander de Nieuwenhove (1814–1892) est un compositeur belge qui s'est construit une solide carrière en France. Il a étudié avec Lendilotte et Fétis. Il s'est installé définitivement à Paris en 1845. Il a introduit le chant choral à travers ce qu'on appelle *bocca chiusa*, chant

mars 1849 sur la scène *Favart* du Théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, où il a connu 47 représentations. Il semble que l'un des auteurs du livret, l'écrivain français Gérard de Nerval,[5] et son intérêt pour les Balkans à travers sa connaissance de la poésie épique et ses lectures à thèmes orientaux ont eu la plus grande influence, c'est pourquoi cet opéra oublié a attiré l'attention des Nervalistes. Cependant, ce qui semble être le facteur déterminant est le contexte politique et historique marqué par un intérêt croissant pour le Monténégro. Cet intérêt tenait aux conquêtes de Napoléon et à la formation des Provinces Illyriennes (1809-1813).[6] Dans la littérature de voyage, se distingue l'exploit pionnier de Vialla de Sommières[7] et son ouvrage en deux volumes *Voyage historique et politique au Monténégro* (1820/1994), qui représente la première lecture intégrale d'un auteur français ayant séjourné au Monténégro (Bogojević, 2011). Pour les auteurs français ultérieurs, le Monténégro était le plus souvent une destination de passage lors de leur voyage à travers la Dalmatie et au-delà, le long des routes des Balkans, vers la Bosnie, la Serbie, l'Albanie ou la Grèce.

Outre en France, l'intérêt pour le Monténégro était présent dans la musique d'un espace européen plus vaste, notamment après la reconnaissance de son indépendance au Congrès de Berlin en 1878, ce qui a été suivi à la fois par des articles de presse et des réalisations littéraires. Il convient de mentionner l'opéra primé *Černohorci* du compositeur tchèque Karel Bendl, destiné à l'ouverture du Théâtre national de Prague en 1881, dans lequel apparaît le poète et souverain monténégrin Petar II Petrović Njegoš en tant que personnage. Selon son propre témoignage, la même année, Augusta Holmès a terminé le livret de l'opéra *La Montagne Noire* et la partition un an plus tard (Darcours, *Le Figaro*, 9 février 1895), mais ce n'est qu'en 1895 qu'elle a eu la chance de le présenter sur la scène prestigieuse de l'Opéra de Paris. Deux ans plus tard, l'Italien Marco Anzoletti composera l'opéra *Milizza* (1897), dans lequel sont représentés les combats entre les Monténégrins et les Turcs. Le seul compositeur qui a eu un contact direct avec le Monténégro était

étouffé, bouche fermée. Outre l'opéra *Les Monténégrins*, il a écrit les opéras *Le Château de la Barbe-Bleue* (1851) et *Yvonne* (1859) (source : https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/limnander-de-nieuwenhove-armand-marie-ghislain)

[5] Gérard de Nerval (1808-1855) est l'un des écrivains français les plus importants de la période romantique. Il s'est battu aux côtés de Théophile Gautier pour que la pièce *Hernani* de Victor Hugo soit mise en scène en 1830, une victoire que de nombreux critiques considèrent comme le triomphe du courant romantique en littérature. En raison de crises mentales fréquentes, il s'est suicidé. Il laisse derrière lui une œuvre littéraire importante et précieuse. Outre Gérard de Nérval, le livret est écrit par Édouard Alboize de Pujol, et mis en scène par François-Louis Henry.

[6] Les Provinces Illyriennes, avec leur siège à Ljubljana, comprenaient des parties de la Slovénie, de la Croatie et du Monténégro actuels (c'est-à-dire Carniole, Istrie, Dalmatie, Les Bouches de Kotor).

[7] Vialla de Sommières (1764-1849) était un officier de l'armée de Napoléon. Il a été élu gouverneur des provinces de Kotor en 1811 et commandant en chef des Provinces Illyriennes avec siège à Dubrovnik en 1812. Il a été décoré de la Légion d'honneur et d'Ordre royal et militaire de Saint-Louis. Son nom figure sur l'Arc de Triomphe à Paris. (Note de l'auteur.)

l'Italien Dionisie de Sarno san Giorgio, qui a passé une partie de sa vie dans Les Bouches de Kotor et a composé de la musique pour trois opéras à thème local, dont le plus apprécié est *Tzarine des Balkans* (*Balkanska carica,* 1890), basé sur la pièce du souverain monténégrin Nikola I Petrović Njegoš.[8] Une curiosité est également l'opérette populaire du compositeur austro-hongrois Franz Lehár, *La veuve joyeuse* (*Die Lustige Witwe*, 1905), dans laquelle était mentionnée « une certaine terre du Monténégro » et où l'on faisait allusion aux princes monténégrins de l'époque et à leur style de vie prétendument débauchée à Paris. Considérant ces détails compromettants, le livret a subi une certaine censure sous la pression des autorités monténégrines de l'époque.

À l'exception des opéras de Sarno inspirés de l'ambiance et de la culture monténégrine, dans les autres opéras, le Monténégro a été vu comme une altérité ethnoculturelle, interprétée de plusieurs manières : comme un topos oriental où un peuple guerrier résiste à l'Empire ottoman avec un patriotisme accentué (Bendl, Holmès, Anzoletti), comme une terre de montagnards courageux mais superstitieux confrontés à l'armée de Napoléon (Limnander), ou encore comme une allusion humoristique et obscure à la monarchie monténégrine (Lehart). En prenant en compte l'image globale, il est évident que le Monténégro a attiré l'intérêt des librettistes et des compositeurs du XIXe siècle, un phénomène aujourd'hui considéré comme insuffisamment exploré.[9]

L'origine des opéras *Les Monténégrins* et *La Montagne Noire*

La création de l'opéra en trois actes de Limnander, *Les Monténégrins*, a été accompagnée d'une transformation de genre. Il aurait été prévu que l'opéra soit joué sur la nouvelle scène de l'Opéra National de Paris. Cependant, des conditions politiques et financières défavorables ont conduit à la fermeture temporaire de cet opéra de 1849 à 1851. C'est ainsi qu'il a été décidé de présenter l'œuvre, initialement conçue comme une « opéra lyrique en trois actes », sur la scène du Théâtre de l'Opéra Comique, ce qui a nécessité une révision de la version originale. C'est la raison pour laquelle il existe deux livrets[10], le premier écrit pour

[8] L'opéra, dans une version adaptée et orchestrée par Radovan Papović, a été présenté en avant-première le 14 juin 2008 à Cetinje, dans une mise en scène de Radmila Vojvodić.

[9] Le chercheur monténégrin Danilo Lekić a consacré quelques pages à l'opéra *Les Monténégrins* dans son ouvrage « Les Français sur le Monténégro au XIX siècle » (1985). Plus récemment, le bibliothécaire Branislav Borilović a exprimé de l'intérêt pour les opéras. Ces dernières années, Dobrila Popović se consacre à la recherche sur les opéras dans le cadre de la section musicale du Festival international d'art de Kotor (*KotorArt International Festival* / *Don Branko's Music Days*).

[10] Il existe également une troisième version, créée en 1858 en deux actes, mais elle n'a pas été publiée. Il y a aussi une quatrième version, le *Manuscrit Le Petit*, qui contient l'intrigue et plusieurs passages en vers des deux premiers actes et qui, selon les 'nervalistes,' appartient à la première version du livret (Brix & Yon, 2009: 36). La première version date de février 1848 et est conservée en manuscrit



Image 1. ***Les Monténégrins*** **(l'estampe) : Victor Coindre [signature], 1849. (source : https://gallica.bnf.fr)**

l'Opéra National et le second « pour ne pas risquer de heurter les habitudes des fidèles de l'Opéra-Comique » (Brix & Yon, 2009:27).[11] D'après les critiques parues dans les magazines après la première, on peut conclure que l'opéra a répondu aux attentes. L'opinion unanime était que les chorales, ainsi que la mélodie et l'originalité du compositeur, ont contribué à l'avancement de l'opéra comique français. Les décors, la scénographie et les costumes conçus par Victor Coindre ont visuellement enrichi l'ensemble. Le succès de l'opéra a indéniablement été favorisé par la soprano Delphine Ugalde, dans le rôle de Béatrix, dont la carrière était en pleine ascension (Jensen, 1991).

L'opéra a été joué 34 fois au cours de l'année 1849, mais dès l'année suivante, il n'a été représenté que deux fois. Après une pause de huit ans, en 1858, il est revenu sur scène dans une version réduite en deux actes et a été joué 11 fois. Il est possible que la visite du prince Danilo I à Paris cette année-là ait influencé le retour de cette œuvre sur scène (Brajović, 2020: 167).[12] La reconnaissance de

aux Archives nationales (Brix & Yon, 2009: 35), tandis que la deuxième version, sur laquelle l'opéra a été joué, est conservée dans la collection *Bibliothèque dramatique* de Michel Lévy.

[11] Un certain Gabriel de Lurieu a participé à la rédaction du deuxième libretto. À l'époque, de telles collaborations étaient habituelles. Il était courant que le co-auteur reste anonyme tout en ayant droit à une part des droits d'auteur (Brix & Yon, 2009).

[12] L'opéra a été présenté à Lille, Toulouse, Lyon et Nantes, où il a rencontré un grand succès, ainsi que dans plusieurs villes belges (Brix & Yon, 2009).

l'opéra au-delà de la France est attestée par le fait qu'à la demande du roi Léopold II, à l'occasion du dixième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, il a été représenté à Bruxelles en 1867, puis en 1880 (Brix & Yon, 2009).

Les caractéristiques du genre ont été respectées, notamment dans l'alternance entre les parties chantées et les dialogues parlés, dans l'accentuation du sentiment patriotique qui atteint son apogée à la fin du deuxième acte, dans l'affirmation de l'armée française, ainsi que dans les éléments comiques de l'intrigue. Lors de la transformation du genre de l'opéra, des éléments marquants du drame lyrique ainsi que du romantisme noir ont été préservés, en particulier au deuxième acte où l'action se déroule dans le mystérieux château de Maladetta (Vermaelen, 2015). L'innovation musicale introduite par Limnander, favorablement accueillie par le public et la critique, était l'exécution spécifique de la chorale en bouche fermée (*bocca chiusa*). Vermaelen (2015) conclut dans son travail que Limnander est néanmoins resté dans les limites des pratiques musicales de son époque, sous l'influence de Weber et Mendelssohn, ce qui a rendu cet opéra conventionnel et par conséquent bien accueilli par le public de l'époque.[13]

L'opéra *La Montagne Noire* est un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux dont la musique et le livret ont été composés par Augusta Holmès.[14] Sa première a eu lieu à l'Opéra national de Paris le 8 février 1895, presque cinquante ans après *Les Monténégrins* de Limnander. Même si elle était l'une des rares compositrices dont le catalogue comprenait des œuvres sérieuses telles que des symphonies, des poèmes symphoniques et des compositions chorales, *La Montagne Noire* est la seule des quatre opéras qu'elle a écrits à avoir été représentée sur scène (Henson, 1997).[15]

---

[13] Le musicologue français Denis Vermaelen a examiné en détail la question du genre et des caractéristiques musicales de l'opéra de Limnander (2015).

[14] Augusta Mary Anne Holmès (1847-1903) était une compositrice française d'origine irlandaise. Elle a étudié la composition avec César Franck, était proche de Saint-Saëns et a été fortement influencée par la musique de Wagner. Elle a collaboré avec Liszt, qui la tenait en haute estime. Son œuvre comprend 16 poèmes symphoniques, quatre opéras, plus de 130 mélodies en solo et de nombreuses compositions pour piano. (source : https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/holmes-augusta-1847-1903).

La musique d'Auguste Holmès était reconnue pour ses sentiments patriotiques et humanistes, mis en évidence dans ses poèmes symphoniques *Irlande* (1882) et *Pologne* (1883). Elle a défié les conventions sociales établies et a vécu en union libre avec l'écrivain Catulle Mendès, avec qui elle a eu cinq enfants. Grâce à la richesse qu'elle a héritée de son père, elle a publié ses œuvres de manière indépendante. L'intérêt pour son œuvre s'est intensifié dans les recherches récentes, et le Royal College of Music de Londres l'a incluse dans un projet qui explore les biographies et les œuvres des « compositrices oubliées ». La biographie d'Augusta Holmès a été étudiée par le D. Anastasia Belina (source : Augusta Holmès : Forgotten Female Composers, https://www.rcm.ac.uk/research/archivedprojects/augustaholmes/ (8 août 2022).

[15] À l'époque, il était presque inconcevable de confier à une femme la mise en scène d'un opéra, considéré comme le genre musical le plus prestigieux et exigeant. Avant elle, seule Louise Bertin, « fille de l'influent directeur du Journal des débats politiques » (Dom Blasius, *L'Intransigeant*, 10 février

La première a attiré l'attention du public français de l'époque, en présence de nombreux invités de prestige, dont le président de la France accompagné de sa femme et de sa fille. Cela démontre que Holmès avait déjà acquis une position respectable non seulement dans les cercles musicaux, mais aussi dans les milieux culturels plus larges, en particulier après la grandiose *Ode triomphale* commandée pour l'ouverture de l'Exposition universelle de Paris à l'occasion du centenaire de la Révolution française en 1889. Cependant, la réception de l'opéra par la critique a été largement négative. Cela est dû au fait que, au cours des quinze années entre la création de l'opéra *La Montagne Noire* (1881) et sa représentation, les tendances musicales avaient évolué, ce qui signifiait que la partition « écrite selon l'ancienne formule, aggravée d'imitations wagnériennes, parut déjà démodée, vieillie, avec des prétentions » (Barlion-Bauché, 1912: 40). Le critique Pougin dans la revue *Le Ménestrel* (10 février 1895) constate sarcastiquement qu'Augusta Holmès « ait voulu prendre le taureau par les cornes » et qu'en tant que « femme et musicienne », elle n'a pas très bien réussi dans son désir de représenter « un drame sombre, farouche, poignante dans lequel elle pût faire montrer surtout de vigueur, de puissance et de virilité ». Finalement, « ce qu'elle en a fait le mieux ressortir ce sont précisément les passages de douceur, de grâce et de tendresse, tandis que les pages qui voudraient être vigoureuses, sont, pour la plupart, simplement bruyantes et frisent la banalité ». Par contre, la plupart des critiques ont fait l'éloge des décors et des costumes créés par le très estimé Charles Bianchini à l'époque. Les rôles principaux ont été confiés aux étoiles de l'opéra de l'époque, Lucienne Bréval (Yamina) et Maurice Renaud (Mirko).

On peut conclure que les critiques ont jugé sévèrement l'œuvre d'Augusta Holmès, tandis que le public l'a accueillie avec beaucoup plus d'enthousiasme et d'ouverture, comme en témoignent les 13 éditions[16] et le grand intérêt pour la matinée de l'auteure Augusta Holmès, au cours de laquelle des airs choisis ont été joués avec un accompagnement au piano. La dernière interprétation des airs (« Strophes de Yamina » et « Chant de Guerrier Aslar ») a eu lieu à Caen le 28 mars 1901, suivie d'ovation (Cao, 2023). Par la suite, des analyses de la partition ont montré que l'opéra en lui-même comportait des éléments musicaux expressifs exceptionnellement efficaces et ingénieusement conçus (Henson, 1997), tandis que des recherches musicologiques récentes visent à valoriser l'œuvre musicale d'Auguste Holmès et sa position dans la musique française du XIXe siècle (Cao, 2023).

1895), avait réussi cet exploit le 14 novembre 1836 avec l'opéra *Esmeralda*, dont le livret avait été écrit par Victor Hugo, d'après son roman *Notre-Dame de Paris*. (N.d.A.)

[16] D'après l'analyse des critiques musicales dans les magazines, selon Cao (2023 : 121).

Création de l'intrigue par rapport au contexte historique

Les auteurs du livret de l'opéra *Les Monténégrins* ont situé l'action en 1807[17] dans les Bouches de Kotor, avec une base historique réelle.[18] Le scénario principal se résume à un conflit entre les Français et les Russes pour la domination des Bouches de Kotor et pour gagner les faveurs de l'un des côtés au sein du corps des Monténégrins. Après de nombreux rebondissements, imprégnés du thème typique de l'amour entre un soldat français et une femme exotique, les Français et les Monténégrins célèbrent ensemble la victoire et l'alliance. Cependant, selon les faits historiques, le conflit entre les Monténégrins dirigés par Petar I, avec le soutien des forces russes, a eu lieu en 1805. Pendant cette période, les Monténégrins étaient alliés à la Russie contre Napoléon (Raspopović, 2009). Les principaux personnages sont le capitaine français Sergis, le chanteur monténégrin et joueur de la *gusla* (le ménestrel) Ziska, sa fille adoptive Béatrix, le soldat français Foliquet, la Monténégrine Régina, le chef monténégrin Andréas et le brigadier français Roger. Les chorales comprennent : la chorale des Monténégrins et des Monténégrines, ainsi que la chorale des officiers et soldats français.

Augusta Holmès situe l'action en 1657, en pleine lutte contre les Turcs.[19] Les personnages principaux sont Mirko et Aslar, des guerriers monténégrins et des frères de sang, Yamina, une captive turque, Hélène, la fiancée de Mirko, Dara, la mère de Mirko, et le prêtre Sava. Les chorales représentent : les guerriers monténégrins, les ménestrels, les hommes et les femmes du peuple, les Turques, les danseuses et les jeunes captives turques.[20] Au cœur de la pièce nait et se développe une histoire d'amour « inappropriée » entre Mirko, un chrétien, et Yamina, une musulmane, alors que le contexte historique demeure en arrière-plan. Le point culminant de l'intrigue dramatique est la fuite de Mirko et Yamina, à laquelle il sacrifie tout ce qui lui était le plus sacré : son honneur, sa patrie, sa famille, sa fiancée et son frère de sang, ce qui lui coûte finalement la vie.

---

[17] Dans les critiques de l'opéra, il est également fait référence aux années 1808 ou 1809.

[18] Il s'agit des traités de Presbourg de 1805 entre la France et l'Autriche, Presbourg étant le nom allemand de Bratislava, également appelée Pozsony en hongrois, d'où le terme de Paix de Pozsony. (N.d.T.)

[19] L'année 1657 était en effet une période de conflits entre les Monténégrins et les Turcs. Cependant, il est intéressant de noter que cette même année environ quinze familles monténégrines se sont installées dans la ville de Peroj, en Istrie; cette colonie de migrants monténégrins existe toujours aujourd'hui ! Pourquoi Augusta Holmès a-t-elle choisi précisément cette année-là, étant donné qu'il n'y a aucune référence à cet événement dans le livret lui-même? Il est possible que la compositrice ait été familiarisée avec le livre de Charles Yriarte, *Les bords de l'Adriatique et le Monténégro*, publié en 1878, quelques années avant la finalisation du livret de l'opéra *La Montagne Noire*. L'auteur du livre, célèbre pour ses illustrations exceptionnelles, mentionne l'arrivée des Monténégrins à Peroj, bien qu'il fasse référence à l'année 1685. Il évoque également les tentatives de l'armée ottomane de conquérir les Bouches cette même année. (N.d.A.)

[20] Augusta Holmès a publié la partition adaptée pour voix et piano en 1895 chez PH. MAQUET, Editeur, 103 rue Richelieu à Paris (disponible sur :http://fr.opera-scores.com/O/Augusta+Holm%C3%A8s/La+montagne+noire.html).



Image 2. Lucienne Bréval (Yamina) et Maurice Renaud (Mirko) (photographie de Benque, Paris) (Source : https://gallica.bnf.fr)

Récits exotiques dans l'opéra *Les Monténégrins*

Les auteurs de l'opéra *Les Monténégrins* n'ont jamais visité le Monténégro. Le cadre pour la création de récits exotiques s'inspire de plus des textes romantiques[21] qui évoquent les peuples de l'arrière-pays dalmate jusqu'aux Bouches de Kotor. Ils sont décrits comme des tribus guerrières, intrépides et barbares, suivant une morale patriarcale, non éclairées, enclines à la superstition et à la croyance dans le surnaturel. Ils sont appelés « Morlaques » et de nombreux auteurs ont assimilé les Monténégrins à ce nom. Les œuvres de Charles Nodier et Prosper Mérimée ont particulièrement influencé Nerval, contribuant à l'établissement d'une sorte de romantisme géographique et à la création du personnage typique du « guslar », Hyacinthe Maglanovich, un barde populaire qui, sur un instrument à une corde, incarne une source inépuisable de sagesse, de légendes historiques et d'épopées héroïques (Brix & Yon, 2009; Pavlović, 1982).

[21] *Voyage en Dalmatie* (1774) d'Alberto Fortis, *Morlaques* (1778) de Justine Wynne, *Jean Sbogar* (1818) de Charles Nodier, *La Guzla* (1827) de Prosper Mérimée. (N.d.A.)

D'après l'analyse du livret et des critiques dans les articles de presse, il est possible de constater que les auteurs ont réussi à répondre aux caractéristiques canoniques du genre de l'exotisme à travers de la thématique et des moyens visuels (costumes[22], décors, scénographie), en évoquant une impression d'authenticité et une apparence de « couleur locale », avec une forte influence orientale. L'écrivain Nerval, en tant que co-auteur du livret, a certainement joué un rôle majeur dans la création des éléments exotiques essentiels. En plus de ce récit dominant de la découverte du Monténégro comme *terrae incognitae*[23], où vivent des tribus guerrières et semi-sauvages, enivrées de légendes sur les vampires, les fantômes et la lutte pour la liberté, l'opéra *Les Monténégrins* révèle un discours latent sur la nécessité de civiliser les nations non éclairées, qui atteindra son apogée à la fin du XIXe siècle avec l'expansion des aspirations coloniales françaises. Ce type de romantisme exotique du Monténégro et des Monténégrins, qui à la fois suscite l'imagination et le mépris envers la primitivité et la barbarie des coutumes, est illustré par un article dans la *Revue et Gazette des théâtres* :

> […] Les auteurs ont placé dans cette contrée pittoresque, au milieu de ces populations à demi-barbare et cependant chrétiennes, une aventure mystérieuse et romanesque dont le fond est emprunté aux traditions locales […] la tradition des philtres amoureux, des fantômes et des vampires y est seule restée comme souvenir des mœurs antiques. Il y a donc un contraste assez frappant à voir arriver au milieu de ce peuple bizarre les soldats de Napoléon, très peu enclins généralement aux superstitions et aux fables (*Revue et Gazette des théâtres*, 1. avril 1849).[24]

---

[22] Dans un article du journal *Le Corsaire*, la qualité des costumes est soulignée comme étant très authentique, en particulier le costume du « guslar » : « sa tête est superbe, sa légère tunique et son manteau blanc tombent avec des plis titanesques. Les accessoires nous semblent de la plus grande authenticité. Depuis son justaucorps de cuir jusqu'à son chapelet de corail, l'artiste le plus scrupuleux, le plus épris de la vérité locale, ne trouverait rien à reprendre. Sa gusla, sa cartouchière, son yatagan, sa ceinture son évidemment du pays où l'action se passe » (*Le Corsaire*, 2 avril 1849). Dans l'édition du livret de 1849, il est mentionné qu'il existe une brochure contenant les mises en scène de l'opéra *Les Monténégrins*. En réalité, il s'agit de la « collection de mises en scène de grand opéras et d'opéras comiques, rédigées et publiées par M. Palianti », qui comprend 12 pages avec des instructions détaillées pour la performance des acteurs et des chanteurs, la disposition scénique, ainsi que des descriptions des costumes. On suppose que la brochure a été publiée quelques semaines après la première, principalement destinée aux théâtres en dehors de Paris qui pourraient être intéressés à l'inclure dans leur répertoire (Brix & Yon, 2009: 33).

[23] Le journaliste Albéric Second avance même l'hypothèse que lors de la représentation de l'opéra *Les Monténégrins* en 1849, un grand nombre de spectateurs, peu forts en géographie, soupçonnèrent l'auteur d'avoir inventé une nation de fantaisie (Brix & Yon, 2009: 5). Dans le journal *L'Argus*, un journaliste a commenté avec humour le manque de connaissance sur le sujet de l'opéra. Il a interrogé les spectateurs, mais d'après leurs réponses, on peut conclure que les spectateurs n'avaient aucune connaissance du Monténégro et ne savaient même pas pourquoi l'opéra portait ce nom. (*L'Argus*, 1er décembre 1850.)

[24] De même, l'auteur de l'article dans le journal *Le Corsaire* (2 avril 1849) apprécie particulièrement les vers du premier acte, lorsque Béatrix apparaît dans le rôle de la gitane : « C'est un vampire qui vous attire/avec des chants d'amour » (*Le Corsaire*, 2 avril 1849)

Un tel récit est omniprésent dans un article du journal *La Presse* rédigé par Théophile Gautier, grand écrivain et artiste français, ami de Gérard de Nerval. Il attribue l'exotisme à la mise en scène et au contraste saisissant entre les costumes des montagnards et des soldats français. Il constate ainsi :

> […] Vont et viennent des gaillards moustachus qui chuchotent et complotent dans leur damné dialecte […] Sur une action toute réelle, l'auteur a fait planer un peu de cette terreur fantastique, de cette horreur religieuse qui tombe des hautes montagnes et des noires forêts de la Thesalie voisine. Le Monténégro, la Bosnie, l'Herzégovine sont tout peuplés de fantômes, de vampires. (Gautier, *La Presse*, 9 avril 1849)

Un article du journal *Le Charivari* dans lequel : « les bardes, les sorciers, les montagnards farouches du Monténégro ont paru sans doute trop effrayants sur cette scène qui n'admet guère d'autres sorciers que ceux de Val d'Andorre[25] […] mais l'effet général est saisissant, un agréable et vigoureux parfum de poésie et de couleur locale vous monte à la tête » (*Le Charivari*, 2 avril 1849), témoigne de la suggestion d'un fossé civilisationnel et d'un grand souci de stimulation de l'imagination.

Le contraste culturel entre la société française et celle représentée dans l'opéra se manifeste dans la réplique prononcée par le capitaine français Sergis :

> Parmi tous les montagnards qui m'entourent, vous êtes le seul ayant une face humaine […] Savez-vous qu'on ne s'amuse guère dans votre pays, vos vallées, vos montagnes, vos costumes, ces mœurs, tout cela est très beau, très pittoresque, mais c'est diablement monotone (Acte I, scène VI) ou, ironiquement : […] Oh, oui […] des vampires qui vous tuent rien qu'en vous regardant, des fantômes qui traînent des chaînes. J'ai été bercé avec ces contes-là. (Acte I, scène VII)

Étant donné que l'intrigue de l'opéra *Les Monténégrins* se déroule pendant le règne de Napoléon, on aurait pu s'attendre à davantage de commentaires historiques ou de digressions sur cette période. Comme un éventuel reflet de l'expérience de guerre défavorable avec les Monténégrins, on trouve dans le magazine *Le Corsaire*, qui commence la critique de l'opéra par une citation de Napoléon : « Quels sont ces hommes qui osent me résister ? Je veux qu'ils viennent jeter à mes pieds leurs fusils et leurs ataghans de nielles, ...notant qu'aux rudes accents de la balade nationale vous reconnaissez cette poignée d'hommes héroïques et sauvages, cette imperceptible peuplade, perchée au sommet d'une montagne, comme l'aigle dans son aire, et qui a osé, un instant, tenir tête à l'empereur Napoléon ».[26] (*Le Corsaire*, 2 avril 1849)

---

[25] *Val d'Andorre* (1848) est un opéra comique de Fromental Halévy, avec un livret écrit par Saint-Georges. Bien qu'il soit maintenant oublié, il a connu une grande popularité à l'époque. (N.d.A.)

[26] Les auteurs de l'article citent en fait des vers du poème de Mérimée, *Les Monténégrins*, extrait de son recueil *La Guzla*, qui rappellent fortement le célèbre cri de Voltaire : « La patrie des Thémistocle et des Miltiade secoue ses fers en voyant planer de loin l'aigle de Catherine ; mais elle ne peut encore

Le célèbre compositeur Hector Berlioz, dans sa longue critique positive de l'opéra dans le *Journal des débats politiques et littéraires*, aborde cette période, mais critique Napoléon qui, sous prétexte de civiliser les peuples et de prêcher la fraternité universelle et la liberté, conquiert des territoires étrangers à coups de canons. Berlioz estime que les Monténégrins étaient les « moins adaptés de tous les peuples du monde » à se soumettre à une telle reddition, car ils se considéraient libres, tout autant que les Français, avec une allusion ironique à la cruauté et à la barbarie des Monténégrins :

> […] L'action a lieu dans ces terribles montagnes des bords de l'Adriatique où les hommes passent pour être sombres et durs comme les rochers qu'ils habitent, marchent toujours armés, exècrent tout ce qui est étranger et s'entretuent pour s'entretenir la main quand personne ne vient des pays voisins leur fournir l'occasion d'exercer leur talent sur le poignard et la carabine. N'est-ce pas là un charmant séjour, et cela ne vous donne-t-il pas envie d'aller faire un pèlerinage au Monténégro ? (Berlioz, *Journal des débats politiques et littéraires*, 4 avril 1849)

Nous trouvons également une référence au contexte historique dans le livret, dans le dialogue de deux protagonistes, Ziska et Andréas, lorsque Ziska, le ménestrel, constate : « […] puisque on assure que le traité de Presbourg va être déchiré par les Monténégrins […] j'ai entendu dire qu'une flotte de l'empereur Alexandre viendrait occupait la rade de Cattaro qui commande l'entrée de nos montagnes ». (Acte I, scène II)

En ce qui concerne la toponymie d'origine, le livret mentionne à plusieurs reprises les Bouches de Kotor et la ville de Kotor, et dans une réplique, Béatrix fait référence à la colline *Lanowich* (Acte I, scène III). Malgré une transcription incorrecte, il est évident qu'il s'agit du « Lovćen », qui domine les Bouches de Kotor et la ville de Cetinje, la capitale historique du Monténégro.

Par rapport à la représentation créée du Monténégro, les principaux porteurs d'éléments exotiques dans le livret sont les personnages du ménestrel Ziska et de l'espionne[27] Béatrix, tous deux favorables aux Français. Ziska apporte une tonalité patriotique et libertaire, avec son inévitable *gusla* dès le premier acte :

---

les briser. Quoi donc ? N'y aurait-il en Europe qu'un petit peuple ignoré, une poignée de Monténégrins, une fourmilière qui osât suivre les traces que cette aigle triomphante nous montre du haut des airs dans son vol impérieux » (d'après Bogojević, 2001: 217). Les auteurs de l'article paraphrasent clairement Voltaire tout en apportant un nouveau sens à la déclaration en fonction du nouveau contexte historique. (N.d.A.)

[27] Il semble qu'il y ait eu une traduction partielle du livre *Dossiers sur le Monténégro et Boka* (*Zapisi o Crnoj Gori i Boki*,) de l'année 1810, de l'officier russe Vladimir Bronevski, qui avait directement participé aux combats contre Napoléon dans les Bouches, étant donné que dans l'article du magazine *Le Succès* numéro 7 de 1849 (le magazine était publié sans date), consacré à l'opéra, on rapporte les observations de Bronevski sur le Monténégro, entre autres, la coutume selon laquelle les femmes avaient un rôle d'espionnes dans ces régions, comme le mentionne également Mérimée dans le poème *Les Monté-*

> Ziska se lève et prend sa gusla, première strophe : Sur ces monts qui touchent le ciel/ Dieu fit naître un peuple de braves, /Unis par un vœu fraternel, /Effroi des nations esclaves. /Gardons toujours cette âme noble et fière/Qui nous égale aux Romains, nos aïeux, /Car la croix sainte est sur notre bannière, /Et dans les cieux/Notre nom glorieux. Deuxième strophe : Débris d'un empire oublié, /Aux vivants servons de modèle ; /Notre bras, frappant sans pitié, /Fut la terreur des infidèles. /La liberté, sur nos monts, toujours fière, /Est digne encore des jours de nos aïeux ;

Ces deux strophes reflètent l'image commune des Monténégrins en tant que guerriers chrétiens indomptables, dignes de l'héritage de leurs ancêtres.

D'un autre côté, Béatrix contient des éléments typiques de l'archétype du personnage féminin dans l'opéra comique, avec une distinction en trois niveaux : mythologique-légendaire (vampires, gnomes, fantômes, la réunion dans le château médiéval de Maladeta au deuxième acte introduit également l'esprit de la dame noble Héléne, jouée en déguisement par Béatrix), sorcières et voyantes (le rôle de la gitane au premier acte), et enfin romantique-amoureuse (duo avec Sergis).

Un récit flamboyant, sous le couvert de la religion et nourri par le leitmotiv exaltant de la lutte pour la liberté des Monténégrins, culmine dans les vers finaux chantés par la chorale commune des Monténégrins et des Français dans un pathos victorieux : *Monténégro, Dieu te protège ! /Et tu seras libre à jamais/Comme la neige/De tes sommets.* (Acte III, scène X)

Vu que la motivation des auteurs du livret de l'opéra *Les Monténégrins* était principalement conditionnée par la promotion de l'armée française, et étant donné que les Français, au moment de l'action de l'opéra, malgré des défaites initiales, étaient les vainqueurs et ont gouverné un certain temps sur le territoire des Bouches de Kotor, par une transposition artistique, les forces ennemies dans un contexte historique réel, dans l'opéra comique, sont transformées en alliées.[28] L'officier Vialla de Sommières[29], à la conclusion de son livre, a exprimé un pro-

---

négrins. Il n'existe pas de preuves historiques que les femmes avaient ce rôle dans un environnement fortement patriarcal comme l'était le Monténégro au XIXe siècle. Les femmes étaient principalement liées au foyer et à la famille, mais il est évident que de tels récits ont inspiré le personnage de Béatrix en tant qu'espionne dans l'opéra.

[28] L'auteur de l'article dans *Le Pays* (2 avril 1849) présente une analyse détaillée du livret, exprimant une connaissance superficielle de la géographie, mais aussi des observations historiques précises, car à propos des Monténégrins, il déclare : « Dans cette partie sauvage de l'Albanie qu'on appelle le Monténégro (sic!) pays de grandes montagnes et de grandes forêts, aux mœurs fières et hardis, aux habitants impatients au joug, Vénitiens d'abord, quand il y avait une Vénise, Turcs en apparence, tant qu'il y aura une Turquie, mais de fait libres et sujets de leur seul caprice ». (*Le Pays*, 2 avril 1849)

[29] « […] Selon les uns, (les soldats français, N.d.A.) il s'agissait de l'attacher par de bonnes dispositions et des intelligences suivies. C'était le plus sage parti. Selon d'autres, il devait le mépriser. Mais, c'était le fruit d'une injuste prévention. Il fallait, disaient certains, le conquérir par la force […] On a vu des hommes exaltés, jusqu'à certain point, proclamer la possibilité d'attaquer, à toute heure, ces monts inexpugnables ; se flatter de s'en rendre maîtres avec un seul bataillon, en dédaigner les habitants et en dénigrer outrageusement le chef. Hélas! Trop souvent l'orgueil nous abuse. Tel que l'on croît digne de

fond regret pour la décision stratégique erronée du haut commandement français concernant les Monténégrins. Si les auteurs du livret connaissaient le livre de Vialla, ce qui est une supposition réaliste, il est possible que cette tournure d'événements vise à suggérer un certain écart par rapport à la politique de Napoléon Ier, à la lumière des bouleversements politiques de l'époque sous le régime de la Deuxième République en France.

Les récits exotiques dans l'opéra *La Montagne Noire*

Compte tenu du décalage temporel entre les deux opéras, Augusta Holmès aurait inévitablement pu disposer de beaucoup plus d'informations sur le Monténégro que Limnander et Nerval. Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, en particulier lors des débats sur la question d'Orient, et après le démembrement de l'Empire ottoman lors du Congrès de Berlin en 1878, il a été largement écrit sur le Monténégro et les Monténégrins, ainsi que sur les Slaves du Sud en général, dans la presse française. De même, de nombreux auteurs français ont visité le Monténégro et laissé leurs témoignages précieux. En ce qui concerne le récit exotique global, il semble que cela n'ait pas eu un effet significatif sur la modification des représentations déjà établies, presque canoniques, du Monténégro et des Monténégrins dans l'opinion publique française.

Pendant les années de création du livret de l'opéra *La Montagne Noire*, après la quasi-disparition du mouvement romantique suite à la fin du Second Empire, la société française a été fortement secouée par des changements de régimes politiques, l'héritage traumatisant de la perte de l'Alsace et de la Lorraine après la défaite face à la Prusse en 1871, ainsi que par des ambitions impériales croissantes principalement orientées vers l'Afrique et l'Indochine. Dans ce contexte social, Augusta Holmès compose et écrit une œuvre orientale qui, en apparence, coïncide avec les récits exotiques bien connus, mais les transcende par des thèmes universels et une perspective féministe. On a l'impression que le Monténégro, en tant que construction patriarcale, a servi à l'auteure comme un prétexte exotique idéal pour promouvoir à la fois les sentiments patriotiques et les droits des femmes.

Le livret ainsi conçu[30] a ouvert la voie à une analyse ultérieure du personnage de Yamina en tant que femme fatale et libre venant d'une autre culture. Contrai-

---

mépris, et quelquefois bien près de notre admiration […] Tandis que les aigles françaises planaient encore sur le golfe de Cattaro, cinq à six époques de notre histoire militaire ont offert l'occasion d'unir la fortune de ce peuple à la nôtre, malgré sa propension vers la Russie ». (Sommières, 1820: 375/6 et 381)

[30] Augusta Holmès n'a pas pu échapper aux commentaires qui contiennent des stéréotypes de genre, reflétés à la fois dans l'admiration du fait qu' « une femme » s'est engagée dans une entreprise aussi importante, ainsi que dans des remarques ironiques qui suggèrent qu'il convient de s'abstenir de critiques trop sévères pour la même raison. Ainsi, dans le journal *La Liberté*, nous lisons : « Un opéra en quatre actes, écrit par une femme, cela ne se voit pas tous les jours ». (Chrysale, *La Liberté*, 9 février 1895)

rement à des héroïnes exotiques et fatales similaires qui connaissent une fin tragique, comme Carmen de Bizet, dans cet opéra, elle survit et est libérée, ce qui correspond à l'approche féministe que défendait Augusta Holmès (Henson, 1997). Dans plusieurs critiques, il a été noté que le thème de l'opéra a été emprunté aux opéras de François Coppée *Pour la Couronne* ou même à *Carmen* de Bizet, mais que la valeur artistique n'est pas du même niveau. Compte tenu des caractéristiques du livret, il ne s'agit pas vraiment d'un emprunt de thème, mais d'un concept dramaturgique qui repose sur des motifs déjà présents dans l'opéra exotique français : le conflit des religions et des cultures, exprimé par le contraste entre les deux principaux personnages féminins, la fascination du personnage masculin pour la beauté d'une femme exotique, les rituels de fraternisation, etc.

Cependant, si Augusta Holmès s'était directement inspirée des écrits sur le Monténégro, des preuves se trouvent dans certaines répliques des personnages du livret. À un moment donné, Mirko déclare : « Oui ; c'est la femme ici qui porte les fardeaux, rougit ses mains, courbe son dos, et se hâle la joue au soleil. Et l'époux le maître, s'irrite si le vin n'est pas clair, si le pain n'est pas bon... S'il la trouve en chemin, se détourne et l'évite et dit à l'étranger : c'est ma femme, pardon ! » (Acte II, scène II) L'auteure a choisi une histoire souvent répétée par des auteurs français et étrangers, mettant en scène la situation humiliante et difficile des femmes dans la société monténégrine, en contraste avec ses convictions féministes.

L'association indirecte avec les attitudes conservatrices envers les femmes dans la société patriarcale est également présente dans un article du journal *Le Matin*.[31] L'auteur de l'article, Antonin Proust, a fait l'éloge de la ferveur patriotique de Holmès et estime qu'elle a écrit une « musique héroïque et érotique » avec un cachet distinctif. La scène dans laquelle la prisonnière turque Yamina[32] performe une danse orientale ravissante souligne son caractère exotique et séduisant, tandis que la chorale des Monténégrins exprime surprise et indignation (Proust, *Le Matin*, 9 février 1985). Sur la mesure dont l'auteur a voulu souligner le rôle de Yamina, il existe également un article dans la revue *Gil Blas* (10 février 1895). L'auteur constate qu'après le deuxième acte, seuls Mirko, Aslar et Yamina restent sur scène, tandis que les autres personnages ont disparu.

En faveur de l'aspiration à des éléments exotiques authentiques dans cet opéra, nous pouvons en juger par les photos disponibles trouvées dans la base de données *Gallica*. Il est évident que les costumes correspondaient en grande partie aux tenues traditionnelles monténégrines d'origine, ce qui indique clairement que le costumier Charles Bianchini avait accès à des informations basées sur des représentations dans les magazines, des photos disponibles à l'époque, ou des dessins

[31] Dans ce journal, l'auteur de l'article soutient favorablement Holmès, en donnant une illustration de son portrait en première page, tout en présentant une critique équilibrée de son œuvre. (N.d.A.)

[32] Il est important de noter que ce rôle a été confié à la mezzo-soprano Lucienne Bréval, qui était déjà reconnue comme une interprète exceptionnelle de Wagner. (N.d.A.)

Image 3. Esquisse de Bianchini pour le costume du prêtre Sava pour l'opéra *La Montagne Noire* (source : https://gallica.bnf.fr)



et des illustrations dans des récits de voyage. Il est intéressant de noter qu'une des esquisses de costumes présente une ressemblance frappante avec les portraits du prince Danilo Ier, dont la présence dans la presse occidentale a été analysée par Brajović (2020), tandis que le costume du prêtre Sava rappelle une illustration du livre de Charles Yriarte.

Un autre récit dominant dans l'opéra est la promotion du patriotisme et de l'amour de la liberté. Dans le cas du Monténégro, il s'agit de la lutte contre le « vieil ennemi des chrétiens » – l'envahisseur turc, de sorte que le mouvement religieux de la « guerre sainte contre les infidèles » se mêle et se fond avec l'enthousiasme patriotique. Ce récit est le mieux représenté par le personnage du prêtre Sava, en tant qu'autorité spirituelle et morale incomparable. La scène de fraternisation, où le prêtre Sava bénit Mirko et Aslar, qui prêtent serment à tour de rôle en récitant les vers suivants : « Je jure devant Dieu de t'aimer comme un frère, dans

la vie ou la mort, dans la paix ou la guerre/Et de sauvegarder ton honneur de chrétien/Fût-ce au prix de mon sang ou fût-ce au prix du tien » (Acte I, scène II), encourage fortement ce genre de perception et porte l'idéal noble de la liberté et des valeurs chrétiennes à son point culminant.

L'éthique héroïque monténégrine, souvent illustrée par la phrase selon laquelle les héros ne meurent pas au lit, mais sur le champ de bataille et reprise dans de nombreux livres de voyage, est transmise dans l'opéra à travers le personnage de Dara, la mère du héros principal : « Si mon fils meurt/les joueurs de guzla chanteront son nom et boiront à sa santé de brave!/J'aime mieux voir mon fils mort que mon fils esclave!/ ce n'est point sur un lit qu'il doit mourir, c'est là ! » (Acte I, scène I)

Et enfin, les chorales, saluées favorablement par la critique, génèrent des sentiments patriotiques en l'honneur des valeurs universelles, de la victoire sur l'envahisseur, de la lutte pour la liberté, et de la fraternité : *Victoire ! Soleil des âmes, Fraternité* (Acte I, scène II), *Buvons à la Montagne Noire* (Acte I, fin de la scène III), *Hommes et femmes accourez vous* (Acte II, scène VIII), *Le Christ a combattu pour le Montagne Noire. Victoire ! Victoire !* (Acte IV, scène III).

Il est important de souligner qu'à la différence de la réception de la critique[33] de l'opéra *Les Monténégrins*, il n'y a pratiquement aucune association directe avec le Monténégro pour l'opéra *La Montagne Noire*. Une explication logique serait que le public français avait entre-temps une certaine idée du pays et de ses habitants, et que la plupart des auteurs se contentent d'une brève mention du lieu de l'intrigue lors de la narration du livret, sans commentaires supplémentaires, avec la note que les Monténégrins se battaient alors contre les Turcs.[34]

Nous pouvons affirmer avec certitude que chez Holmès, le choix du Monténégro a été motivé par sa préférence pour les thèmes patriotiques et son désir de

---

[33] Contrairement aux critiques de l'opéra *Les Monténégrins*, la plupart des articles sur l'opéra *La Montagne Noire* que nous avons analysés sont signés, à l'exception de ceux des magazines *La Lanterne* et *Le Constitutionnel*. Parmi tous les magazines consultés, les articles des magazines *La presse, La Matin, Le Ménestrel, Le Rappel, Le Siècle, Le Temps, Le XIX siècle, L'Écho de Paris, L'intransigeant, Le Figaro* et *Gil Blas* se distinguent par leur sérieux, leur expertise et la qualité de l'analyse des caractéristiques musicales.

[34] Une exception est un article de *La Nouvelle revue* de 1895, signé par Luis Galle, librettiste et dramaturge, qui, dans son récit de l'opéra, donne un bref aperçu du Monténégro, comme « l'une des rares véritables terres romantiques restantes [...] enroulée dans le voile de la légende », puis décrivant « une société de montagnards vivant dans des gorges rocheuses désertes, à la fois guerriers et bergers, respectant les traditions familiales et patriotiques et protégeant jalousement leur liberté ». L'auteur mentionne également l'ancienne coutume du droit local dans laquelle « la lâcheté est la plus grande honte » (Tatar-Anđelić, 2017: 167). Nous avons également trouvé un article un peu bizarre dans le journal *Le Gaulois*, qui a publié deux critiques de l'opéra dans le même numéro ! Dans le second article, le motif récurrent est la neige qui tombe (?), indiquant que la sainte guerre était en cours au Monténégro ! De plus, il est mentionné que les costumes et les armes sont authentiques. (*Le Gaulois*, 9 février 1895) Il est intéressant de noter que dans le livret, il n'y a qu'une seule référence toponymique qui correspond au Monténégro [...] « à ceux de Cettigné » (Acte II, Scène I).

miner les canons patriarcaux, cherchant à se relier à un contexte historique plutôt qu'à un contexte mythologique.

Conclusion

Le contexte politique et historique ainsi que le climat social en France ont largement influencé la perception des cultures moins connues ou inconnues. Au moment de la représentation de l'opéra *Les Monténégrins*, la France traversait une période turbulente de création de la Deuxième République et de l'apogée du mouvement romantique, qui a poussé de nombreuses nations en Europe à se révolter contre de grands empires. Cette période est connue sous le nom de « Printemps des peuples » et il est tout à fait logique que l'intérêt de l'opinion publique en France ait été beaucoup plus concentré sur des régions et des peuples moins connus en Europe. La période de représentation de *La Montagne Noire* en France et en Europe à l'époque a été marquée par les aspirations impérialistes des grandes puissances à coloniser le continent africain, ce qui a considérablement réduit la fascination pour les peuples et les pays qui se trouvaient autrefois sous ce que l'on appelait « la Turquie européenne » (Fogacci, 2020).

Le réflexe d'exotisme de la littérature s'est également transféré à l'opéra français, qui cristallise des récits exotiques à l'aide de costumes, de décors, de scénographie et de livret, qui dans le cas de l'opéra *Les Monténégrins* suscitent l'imagination pour l'inconnu et l'extase romantique-patriotique, mais reflètent également la supériorité civilisationnelle par rapport aux cultures moins développées. La connaissance relative des Français du Monténégro lors de la représentation de l'opéra est peut-être mieux illustrée par un article de la revue *La Gazette de France*, dans lequel il est dit que le titre de l'opéra *Les Monténégrins* peut être « d'une histoire ou d'un voyage » et que l'auteur pourrait de même, avec des changements minimes, « placer leurs actions en Macédoine, en Dalmatie ou en Illyrie, il n'y aurait que quelques mots à changer à leur poème ». (*La Gazette de France*, 11 avril 1849)

Bien que l'inspiration pour l'opéra *Les Monténégrins* au début du XIXe siècle n'est pas le résultat d'une recherche ethnographique spécifique, mais plutôt de la tendance des Français à l'exotisme et à la « couleur locale » des pays et des peuples des Balkans (Brix & Yon, 2009 : 6), la participation du célèbre écrivain Gérard de Nerval à la rédaction du livret, qui était fortement influencé par les récits mystificateurs sur les Morlaques de Charles Nodier et le *guslar* Hyacinthe Maglanovich de Mérimée, peint le récit exotique sur le Monténégro et les Monténégrins d'une expression poétique particulière.

L'exotisme dans l'opéra *La Montagne Noire* semble plus moderne, frais et authentique, en grande partie grâce au profil fort et non conventionnel d'Augusta Holmès, qui, avec son autorité musicale, parvient à adresser, à travers des éléments orientaux, la question du statut des femmes dans la société patriarcale,

mais aussi indirectement au sein des sociétés européennes plus avancées. Monténégro, pendant la représentation de l'opéra, était beaucoup moins une *terra incognita* pour l'opinion publique française, de sorte que les costumes, les décors et certaines coutumes dans l'opéra *La Montagne Noire* reflètent de manière plus précise une représentation authentique des éléments exotiques. Cela est perceptible dans divers passages du livret, ainsi que dans les illustrations et les photographies disponibles dans les archives de la bibliothèque *Gallica*.

Contrairement à l'opéra *Les Monténégrins*, où les noms des personnages ne correspondent pas à la nomenclature des noms propres courants au Monténégro, dans l'opéra *La Montagne Noire*, nous trouvons des noms authentiques pour près de la moitié des personnages (par exemple, Mirko, Sava, Dara et Héléne, en tant que version française du prénom monténégrin). Ce qui a également été « emprunté » à la tradition monténégrine dans cet opéra, c'est le rituel de fraternité, dont Vialla de Sommières a été le premier à le décrire dans son livre, suivi par d'autres auteurs français.

La différence de temps a également conduit à ce que *La Montagne Noire* n'inclue pas le personnage mythique du *guslar*, qui est un symbole central de la représentation mythifiée des Morlaques des Balkans. Au lieu de cela, l'opéra se concentre sur le patriotisme et une histoire d'amour tragique, avec la *gusla* mentionnée comme une caractéristique inévitable de l'exotisme dans l'opéra.

Des recherches récentes reviennent sur des partitions oubliées et redécouvrent les biographies de leurs compositeurs. Des airs sélectionnés de l'opéra *Les Monténégrins* de Limnander ont été présentés pour la première fois au public monténégrin lors de l'ouverture du Festival international d'art de Kotor (*KotorArt International Festival / Don Branko's Music Days*) le 1er juillet 2022. La connaissance du public musical monténégrin de l'existence des opéras *Les Monténégrins* et *La Montagne Noire* peut encourager des recherches et des interprétations plus approfondies, ainsi que l'interprétation de la réception du Monténégro en France au XIXe siècle du point de vue des spectateurs et critiques contemporains.

Bibliographie

BOGOJEVIĆ, D. (2001). Viala de Somijer i Mario Serme o Crnoj Gori. *Matica, časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, Cetinje jesen/zima, Nr. 7/8, 217–247.

BOGOJEVIĆ, D. (2011). *L'imaginaire du Monténégro dans la littérature de voyage au XIX siècle et au début du XX siècle*. Paris: Le Manuscrit.

BRAJOVIĆ, S. (2020). *Portreti knjaza Danila I Petrovića Njegoša*. Podgorica: Matica crnogorska.

BRIX, M. & YON, J.-C. (2009). *Nerval et l'opéra-comique, Le dossier des Monténégrins*. Namur: Presse Universitaires de Namur.

CAO, H. (2023). *Augusta Holmès. La nouvelle Orphée*. Actes Sud / Palazzetto Bru Zane.

FOGACCI, F. (2020). Construction nationale et enjeux européens. Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe [en ligne], ISSN 2677-6588. Permalien : https://ehne.fr/fr/node/12235 (31. 8. 2022)

HENSON, K. (1997). In the House of Disillusion: Augusta Holmès and »La Montagne noire.« *Cambridge Opera Journal*, 9(3): 233–262. http://www.jstor.org/stable/823624

JENSEN, E. F. (1991). Nerval's Dramatic Conceptions: »Les Monténégrins« and the Fragments for the Musical Stage. *Romance Notes,* 32(2): 101–109. http://www.jstor.org/stable/43802549

LACOMBE, H., & GLIDDEN, P. (1999). The Writing of Exoticism in the Libretti of the Opéra-Comique, 1825-1862. *Cambridge Opera Journal*, 11(2): 135–158. http://www.jstor.org/stable/823716

LACOMBE, H. (2001). *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*, translated from the French by Edward Schneider. University of California Press.

LOCKE, R. P. (2021). The Exotic in Nineteenth-Century French Opera, Part 1: Locales and Peoples. *19th-Century Music*, 45 (2): 93–118. DOI 10.1525/ncm.2021.45.2.93

PAVLOVIĆ, B. M. (1982). *Jugoslovenske teme u francuskoj prozi*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

RASPOPOVIĆ, B. S. (2009). Crna Gora i Boka kotorska u »Memoarima« francuskog Maršala Ogista Marmona i »Zapisima« ruskog oficira Vladimira Bronevskog, početkom 19. vijeka. *Istorijski zapisi*, godina LXXX, 3-4. Podgorica: Istorijski institut Crne Gore.

SOMIJER, DE V. (1820/1994). *Istorijsko i političko putovanje u Crnu Goru*, prevela Marija Adžić. [Vialle de Sommières: *Voyage historique et politique au Monténégro*]. Cetinje: Javno preduzeće za informativno izdavačku djelatnost »Cetinje« PJ Izdavački centar Cetinje.

TATAR-ANĐELIĆ, J. (2017). *Nouvelle Revue i Crna Gora 1879–1918*. Cetinje: FCJK.

VERMAELEN, D. (2015). A la croisée des genres lyriques: Les Monténégrins de Limnander. Dans: M. Barac, L. Quetin, & Tatin-Gourier, J-J. (éd.), *France-Monténégro: regards croisés*.). Tours: Université François Rabelais, UFR Letters et Langues, 29–51.

Les sources numériques

ALBOIZE DE PUJOL, JULES-ÉDOUARD (1805-1854). Auteur du texte. Les Monténégrins: opéra-comique en 3 actes... / paroles de MM. E. Alboize et Gérard ; musique de M. Limnander. 1849. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France, Https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5660780j (5. 5. 2022).

BARLION-BAUCHÉ, P. (1912). *Augusta Holmès et la Femme compositeur*. Paris: Librairie Fischbacher. Internet Archive, ark:/13960/s2fmz4mwb8t. https://archive.org/details/20220411-augusta-holmes-et-la-femme-compositeur-par-paula-barillon-bauche (1. 5. 2022)

L'Argus : revue théâtrale et journal des comédiens: théâtre, littérature, modes, beaux-arts / M. Salvador, directeur-gérant et rédacteur en chef. 16. 2. 1850. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (20. 6. 2022)

L'Argus et le Vert-vert réunis. 1. 12. 1850. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (20. 6. 2022)

Le Charivari : publiant chaque jour un nouveau dessin. 2. 4. 1849. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France, Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire. 2. 4. 1849. numero 92. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k668471w (20. 6. 2022).

Le Corsaire: journal des spectacles, de la littérature, des arts, des moeurs et des modes. 2. 4. 1849. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

Le Figaro: journal non politique. L'auteur de critique Darcours. 9. 2. 1895. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France Https://gallica.bnf.fr (1. 6. 2022).

Gil Blas. 10. 2. 1895. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France Https://gallica.bnf.fr (1. 6. 2022).

Le Gaulois: littéraire et politique. 9. 2. 1895. L'auteur de critique Fourcaud. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (15. 7. 2022)

HOLMÈS, A. (1895). *Montagne Noire*. Paris, PH. MAQUET, Editeur, 103. Rue Richelieu. Http://fr.opera-scores.com/O/Augusta+Holm%C3%A8s/La+montagne+noire.html (20. 4. 2022)

»**Holmès, Augusta (1847–1903).**« Women in World History: A Biographical Encyclopedia. Encyclopedia.com.Https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/holmes-augusta-1847-1903 (19. 6. 2022)

L'Intransigeant. 10. 2. 1895. L'auteur de critique Dom Blasius. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (18. 7. 2022)

Le Journal. 9. 2. 1895. L'auteur de critique Régnier. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (18. 7. 2022)

Journal des débats politiques et littéraire. 4. 4. 1849. L'auteur de critique Hector Berlioz. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (5. 7. 2022)

La Liberté. 9. 2. 1895. L'auteur de critique J. Chrysale. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (5. 7. 2022)

»**Limnander de Nieuwenhove, Armand Marie Ghislain**.« Baker's Biographical Dictionary of Musicians. Encyclopedia.com. Https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/limnander-de-nieuwenhove-armand-marie-ghislain (29. 8. 2022)

Le Matin : derniers télégrammes de la nuit. 9. 2. 1895. L'auteur de critique Antonin Proust. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (5. 7. 2022)

Le Ménestrel: journal de musique. 10. 2. 1895. L'auteur de critique Pougin. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (5. 7. 2022)

Nouveles liriques. La Presse. 9. 4. 1849. L'auteur de critique T. Gautier. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

Le Pays: journal des volontés de la France. 2. 4. 1849. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

La Presse. 10. 2. 1895. L'auteur de critique Emile-Dure Hostein. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

Royal College of Music. London. Past project archive. *Augusta Holmès: Forgotten Female Composers*. Https://www.rcm.ac.uk/research/archivedprojects/augustaholmes/ (8. 8.2022).

Le Succès : journal des illustrations dramatiques / dir.-gérant : Achille Collin ; dessins de Jules Gaildrau ; gravure sous la dir. de Belhatte. 7. 4. 1849. La bibliothèque numérique Gallica, Bibliothèque nationale de France. Https://gallica.bnf.fr (8. 6. 2022)

Les Images

Image 1. Les Monténégrins : [estampe] / Victor Coindre [sig.] 1849. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438597d?rk=21459;2

Image 2. Maurice Renaud et Lucienne Bréval dans »La Montagne noire« d'Augusta Holmès / cliché Benque | Gallica (bnf.fr)

Image 3. 10 b Le père Sava [La montagne noire : trente-deux maquettes de costumes / par Charles Bianchini] | Gallica (bnf.fr)

Summary

Montenegro as an Exotic Theme in the 19th-Century French Operas *Les Monténégrins* and *La Montagne Noire*

In the corpus of opera works by French composers of the 19th century, created under the influence of exoticism, we find two operas inspired by Montenegro: the comic opera in three acts *Les Monténégrins* (1849) by Armand Limnander and the lyrical drama in four acts *La Montagne Noire* (1895) by Augusta Mary Ann Holmès. The authors question the circumstances of the creation of these two works within the socio-historical context. By analyzing librettos and music reviews published in journals from that time, the authors map the similarities and differences in the exotic narratives of the perception of Montenegro and Montenegrins. Limnander's opera, for which the French writer Gérard de Nerval was one of the co-authors of the libretto, was created under the explicite influence of the mystifying texts about the Morlacs by Charles Nodier and Prosper Merimé, and the historical framework takes the time of Napoleon's campaigns in Boka kotorska. The reflex of exoticism was also transferred from literature to French opera, which in the case of the opera *Les Monténégrins* arouses imagination and romantic-patriotic enthusiasm, reflecting at the same time the civilizational superiority in relation to less developed cultures. The exotic narratives in the opera *La Montagne Noire* appear to be more modern, fresher and more authentic, especially thanks to the strong and unconventional profile of Augusta Holmès, who with her musical skills and under an oriental guise manages to address not only the issue of the status of women in a patriarchal society, but in developed European societies too. The action of the opera takes place at the height of the struggle between Montenegrins and

Turks in the 17th century, and Holmès also shows an inclination towards patriotic themes, with an authentic reflection of exotic elements through the costumes and scenography. This article tries to open up the question of defining Montenegro as an exotic topos in the opera of the 19th century and to contribute to the interest in these works, both in the French and in the Montenegrin cultural spheres.

Sažetak

Crna Gora kao egzotična tema u francuskim operama 19. stoljeća *Les Monténégrins* i *La Montagne Noire*

U korpusu opernih djela francuskih skladatelja 19. stoljeća, nastalih pod utjecajem egzotike, nalazimo dvije opere inspirirane Crnom Gorom: komičnu operu u tri čina *Les Monténégrins* (1849.) Armanda Limnandera i lirsku dramu u četiri čina *La Montagne Noire* (1895.) Auguste Mary Ann Holmès. Autori propituju okolnosti nastanka ova dva djela iz društveno-povijesnog konteksta. Analizom libreta i glazbenih kritika objavljenih u časopisima iz tog vremena, autori mapiraju sličnosti i razlike u egzotičnim narativima percepcije Crne Gore i Crnogoraca. Limnanderova opera, za koju je jedan od suautora libreta bio francuski književnik Gérard de Nerval, nastala je pod izrazitim utjecajem mistifikacijskih tekstova o Morlacima Charlesa Nodiera i Prospera Meriméa, a za historijski okvir uzima vrijeme Napoleonovih pohoda u Boki kotorskoj. Refleks egzotizma iz književnosti, prenio se i na francusku operu, koji u slučaju opere *Les Monténégrins* pobuđuju imaginaciju i romantičarsko-patriotski zanos, odražavajući istodobno civilizacijsku premoć u odnosu na manje razvijene kulture. Egzotični narativi u operi *La Montagne Noire* doimaju se modernije, svježije i autentičnije, posebice zahvaljujući snažnom i nekonvencionalnom profilu Auguste Holmès, koja glazbenim umijećem uspijeva kroz orijentalni plašt obraditi pitanje statusa žene u patrijarhalnom društvu, ali i u razvijenim europskim sredinama. Radnja opere događa se u jeku borbe Crnogoraca i Turaka u 17. stoljeću, te Holmès iskazuje i sklonost k patriotskim temama, uz autentični odraz egzotičnih elemenata preko kostima i scenografije. Radom se nastoji otvoriti pitanje definiranja Crne Gore kao egzotičnog toposa u operi 19. stoljeća i pridonijeti interesu za ova djela, kako u francuskoj, tako i u crnogorskoj kulturnoj javnosti.