Genève et Lyon, deux cités pour une même théâtromanie (1784-1789)

Autor(en): **Biard, Michel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **45 (1997)**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-728505

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

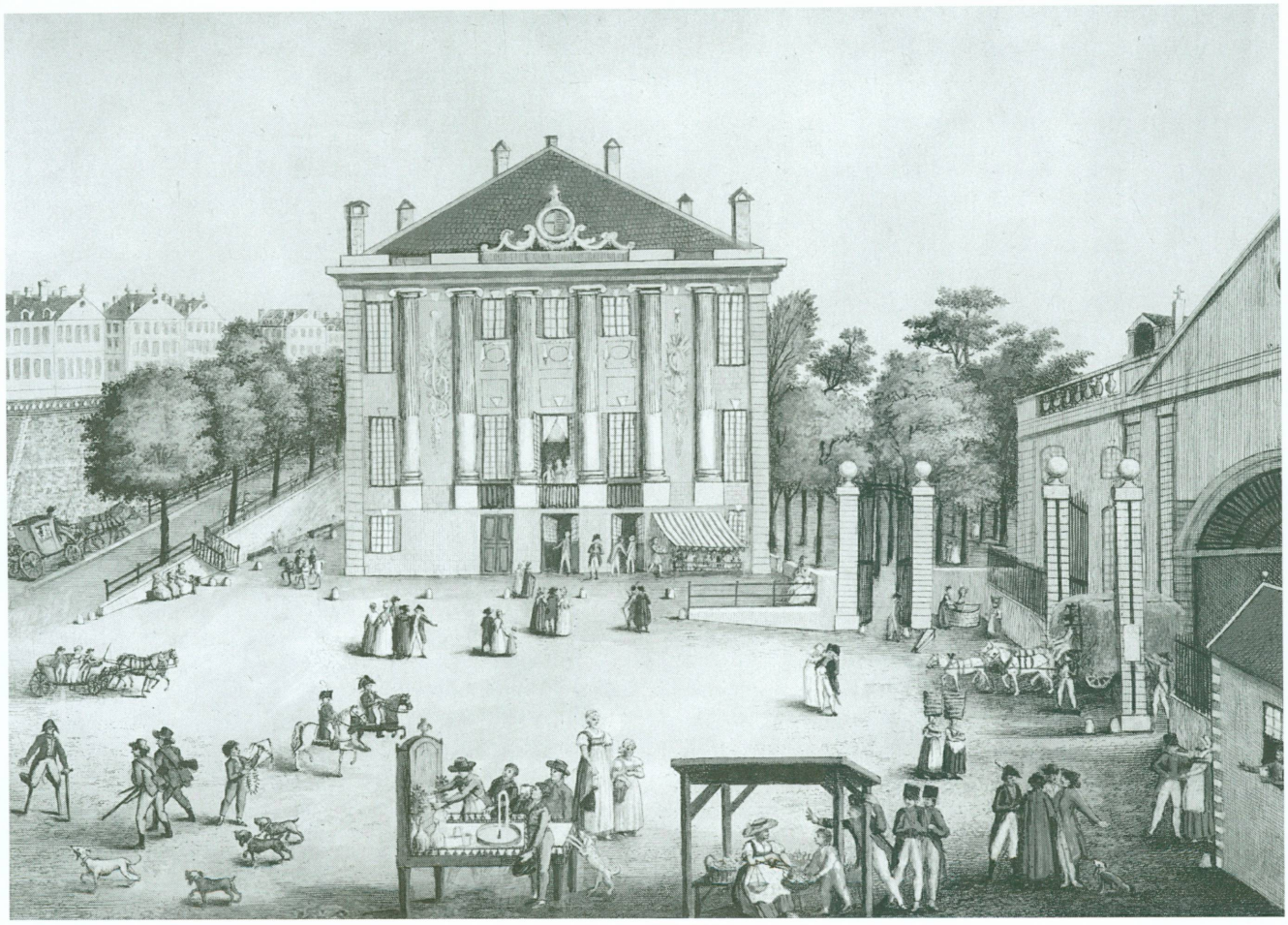
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

GENÈVE ET LYON, DEUX CITÉS POUR UNE MÊME THÉÂTROMANIE (1784-1789)

Par Michel Biard[1]



1.
Christian Gottlob Geissler (1729-1814), Vue du théâtre sur la *Place de la Porte Neuve à Genève,* 1810. Eau-forte. Genève, Centre d'iconographie genevoise

Nonobstant des liens géographiques évidents, le rapprochement des deux villes pourrait presque paraître étrange tant l'ancienneté de leur vie théâtrale s'oppose. En cette fin du Siècle des Lumières, le Spectacle lyonnais est devenu une véritable institution et fait figure, au même titre que celui de Bordeaux, de modèle pour la vie théâtrale en province:

> «Une salle élégante et bien distribuée, bâtie par le célèbre Soufflot, une des troupes les mieux composées qu'il y ait en province, un spectacle tous les jours, et qui embrasse tous les genres [...]: voilà ce que la plupart des villes pourraient envier à la nôtre.»[2]

Pour diverses raisons, notamment religieuses et morales, Genève ne peut guère prétendre à un tel statut. Lorsque le théâtre de Rosimond, bâti en bois en 1766, est la proie des flammes en janvier 1768, il faut attendre près de quinze ans avant qu'une nouvelle salle de spectacle soit érigée, ce dans des conditions politiques pour le moins houleuses puisque la renaissance de Thalie et Melpomène dans la cité du bout du lac suit la mort du régime démocratique. Ce n'est que le 18 octobre 1783 que le théâtre de Neuve est officiellement inauguré, même si des représentations y ont lieu, de façon quelque peu informelle, dès septembre 1782. (fig. 1 et voir aussi planche VIII)

Néanmoins en dépit d'une ancienneté et d'un prestige bien différents, les deux Spectacles possèdent deux points communs. Le premier est de concourir à cette théâtromanie qui submerge l'Europe entière à partir des années 1750 lorsque le monde des ombres[3] connaît une vogue considérable qui se mue presque en fascination dès lors que les écrits des Philosophes l'ont transformé en un art à part entière, faisant taire les moralistes de tous genres. Le second point commun est le fait d'un homme de théâtre qui assure un lien très fort entre les deux villes: Jean-Marie Collot (1749-1796), connu sous le pseudonyme de d'Herbois comme acteur, célèbre sous son nom d'auteur de Collot d'Herbois. Après avoir occupé le premier rôle (selon la nomenclature admise par la Comédie-Française) dans diverses troupes (Bordeaux, Nantes, Angers, Nancy, Marseille et Avignon, Anvers, La Haye, Rouen)[4], il arrive à Lyon pour les saisons 1782-1783 et 1783-1784[5], ultime tremplin avant d'accéder à une autre facette de son métier puisqu'il devient directeur du Spectacle de Genève de 1784 à 1787, puis de celui de Lyon de 1787 à 1789. Acteur, auteur d'une vingtaine de pièces, directeur de troupe pendant cinq ans, nul n'est alors mieux à même que lui de comparer la vie théâtrale à Genève et à Lyon.

2.
Portrait de Collot d'Herbois, eau-forte signée «F. Bonneville del et sculp.» Genève, Bibliothèque publique et universitaire

LA TROUPE EN FORMATION

Dans la société d'Ancien Régime, le monde des théâtres est strictement réglementé et hiérarchisé, privilège étant ici un maître mot, et la première étape de formation d'une troupe consiste bien entendu à recruter un directeur. Sur les rives du lac Léman, c'est le comité des actionnaires, propriétaire du théâtre de Neuve[6], qui se charge du recrutement avec l'accord du Conseil de la ville. Au printemps 1784, le directeur du Spectacle, Saint-Géran, quitte précipitamment la cité «... où il laisse beaucoup de dettes, sans avoir payé ce qu'il doit à ses acteurs dont quelques-uns eux-mêmes ont des dettes et sont dans le besoin»[7]. Le comité des actionnaires obtient du Conseil que l'indélicat directeur soit banni de Genève pour deux ans[8] et se met en quête d'un nouveau directeur alors même que la saison théâtrale est sur le point de débuter. C'est Pierre-Joseph Delhomme, qui dirige les Spectacles de Grenoble et Chambéry, qui est, semble-t-il, contacté le premier et qui transmet la proposition à Collot d'Herbois et René Desplaces[9] qui acceptent de tenter l'aventure.

Sur d'autres rives, celles du Rhône et de la Saône, le pouvoir de céder le privilège du Spectacle est entièrement entre les mains du gouverneur, le duc de Villeroy. Après avoir «usé» divers détenteurs du privilège, ce dernier, en avril 1786, l'offre à René Le Conte, bourgeois de Paris, qui règle les dettes du Théâtre et obtient une prorogation du privilège de dix-huit ans (soit jusqu'à l'année 1811, en théorie)[10]. Reste, ici aussi, à choisir le directeur de l'entreprise, tâche ardue si l'on en croit ce qu'écrit Tolozan de Montfort, prévôt des marchands et commandant de la ville de Lyon, au duc de Villeroy, en février 1786:

> «Pour tirer un parti vraiment utile de l'entreprise des spectacles et la conduire à la satisfaction du public, la direction doit être confiée, non pas à un danseur, à un comédien, à un musicien, mais à des personnes honnêtes et intelligentes, réunissant les connaissances des diverses parties du théâtre, pour ne pas sacrifier l'une à l'autre, et être au contraire toujours en état d'offrir un spectacle varié [...].»[11]

La première saison qui s'effectue sous le privilège nominal de Le Conte est dirigée par Rosambert qui, de toute évidence, ne donne pas satisfaction puisque, la saison achevée, on fait appel à Jean-Marie Collot d'Herbois pour lui succéder. Acteur réputé sur la scène lyonnaise, auteur, son séjour à Genève lui a conféré l'envergure qui lui faisait encore défaut, celle d'un directeur. Il peut alors arguer d'une intime connaissance des divers aspects du métier et correspondre ainsi aux vœux de Tolozan de Montfort.

Ce transfert de Genève à la cité rhodanienne s'apparente pour lui à une promotion certaine et prouve déjà plus que des nuances entre deux Spectacles qui n'ont pas les mêmes moyens financiers. A Genève «le Sr Derbois a eu 6 mille livres argent de France comme acteur, le Sr Desplaces 4, ils ont eu comme directeurs entre eux 3 mille livres argent de France»[12]. Rémunération banale pour un premier rôle qui exerce ses talents hors de Paris, mais Collot d'Herbois perçoit donc des appointements quatre fois inférieurs en tant que directeur[13]! Qui plus est, les deux associés louent une maison, au 238 rue de la Tertasse, que ni le Conseil de la cité, ni le comité des actionnaires ne prennent à leur charge. Le simple fait de se loger coûte à Collot d'Herbois environ 500 livres de France[14]. A Lyon, il est engagé comme «directeur préposé et intéressé dans ladite entreprise [...]». Il obtient un traitement fixe de 6 000 livres par an, auquel il faut ajouter son intérêt dans les bénéfices du Spectacle et parfois des gratifications exceptionnelles (ainsi, lors de sa première saison, il reçoit 1 200 livres, ce qui correspond sans doute à la recette d'une représentation donnée à son bénéfice)[15]. Si l'on ajoute qu'il jouit d'un logement de fonction au théâtre, sa situation matérielle paraît nettement plus confortable qu'à Genève. De plus, contrairement à une légende noire répandue dès la Révolution française[16], il se consacre ici exclusivement à son emploi de directeur et ne monte jamais sur les planches aux côtés de ses pensionnaires.

Ces mêmes pensionnaires qui sont sous sa houlette dans les deux cités témoignent eux-aussi des ressemblances et des oppositions entre les Spectacles. Premier point commun, les acteurs sont recrutés de la même façon à Genève comme à Lyon et un nouveau directeur agit sans droit de regard lors de sa première saison puisqu'il doit composer avec une troupe déjà formée. Un mois après son arrivée à Lyon, Collot d'Herbois envoie aux autorités lyonnaises l'état du Spectacle et précise: «Il faudra ajouter encore plusieurs personnes pour que l'ensemble soit parfaitement complet, et alors je ferai dresser un état général, avec un extrait de l'engagement de chaque acteur»[17]. Par opposition, une seconde saison offre l'occasion d'apporter sa touche personnelle. A cet effet le directeur doit se rendre à Paris pour y embaucher des acteurs confirmés ou risquer la chasse aux nouveaux talents dans la rue des Boucheries qui est alors la grêve des comédiens, à moins qu'il ne cherche l'oiseau rare sur un théâtre amateur. Ces petits théâtres privés, nommés à cette époque théâtres de société, sont au nombre de deux à trois cents à Paris et beaucoup d'acteurs y font leurs débuts puisque nulle autre formation n'est envisageable que celle qui consiste à se risquer sur les planches sans le moindre apprentissage du métier[18]. C'est bien à cet exercice que se livre Collot d'Herbois lorsqu'il quitte Genève après la clôture de Pâques 1786 pour se rendre «... à Paris chercher des acteurs et les engager pour 18 mois à commencer en octobre prochain»[19].

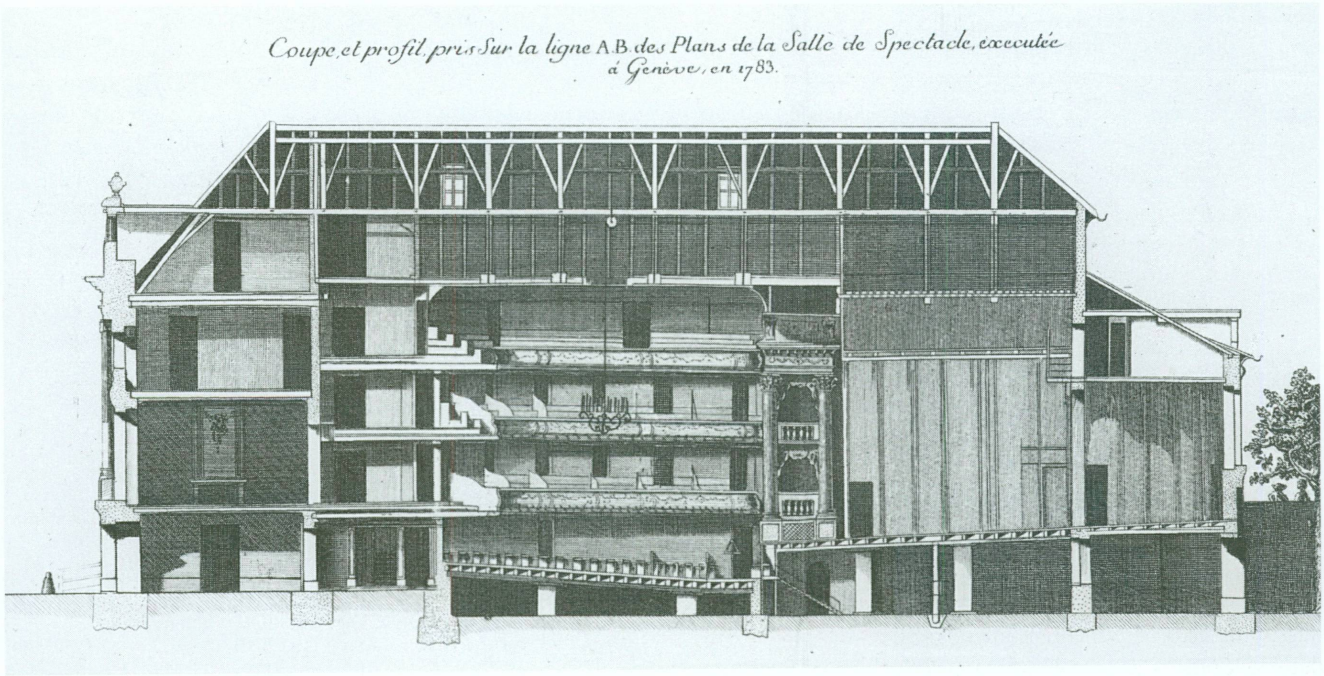
Encore faut-il avoir du flair, voire la main heureuse... Il ne faut pas être obligé de faire poursuivre un acteur indélicat qui s'enfuit après avoir touché son avance sur salaire (comme Lecuyer à Lyon[20]). Il convient de ne pas posséder parmi ses pensionnaires un comédien frappé par une lettre de cachet (comme Chevalier à Lyon, en mars 1788[21]). Il est préférable de ne pas s'épuiser à attendre une chanteuse qui semble se plaire à être en retard (comme mademoiselle Narbonne d'Esquiron à Genève[22]). Enfin il vaut mieux ne pas être victime de la malchance comme à Genève, en juin 1784, lorsque des commissionnaires chargés de véhiculer de Paris à Genève les malles et effets de trois actrices renversent le tout dans le lac Léman... Collot d'Herbois et Desplaces devant verser 5 000 livres d'indemnités aux dames en furie[23]!

Au-delà de ces désagréments à éviter, le recrutement de la troupe est bien sûr strictement conditionné par les disponibilités financières du Spectacle, contrainte à laquelle le directeur ne peut guère prétendre échapper. A Genève, l'effectif est composé (en 1786) de dix acteurs et huit actrices pour la tragédie et la comédie, auxquels s'ajoutent onze sujets de la troupe plus spécialement chargés de l'opéra, soit un total de vingt-neuf personnes. Si l'on compte les dix-neuf musiciens de l'orchestre, le maître de musique, sans omettre les probables accessoiristes, ce sont une cinquantaine d'artistes qui forment le personnel du théâtre de Neuve[24], chiffre bien inférieur à celui de Lyon. Dans l'ancienne capitale des Gaules, près de cent soixante employés œuvrent dans l'édifice érigé par Soufflot: vingt-trois personnes pour la tragédie et la comédie, trente-cinq pour l'opéra, vingt-huit pour l'orchestre, quarante-et-une pour le ballet, sans oublier une trentaine d'employés et gagistes[25]. D'autres documents permettent d'imaginer les effets musicaux obtenus: le chœur lyonnais est ainsi composé de vingt-trois chanteurs, dix femmes et treize hommes (cinq basses-tailles, quatre tailles, quatre hautes-contre), tandis que l'orchestre connaît une nette prédominance des instruments à corde (six premiers violons, six seconds violons, quatre violoncelles et une contrebasse l'emportent sur les hautbois, bassons et autres cors)[26].

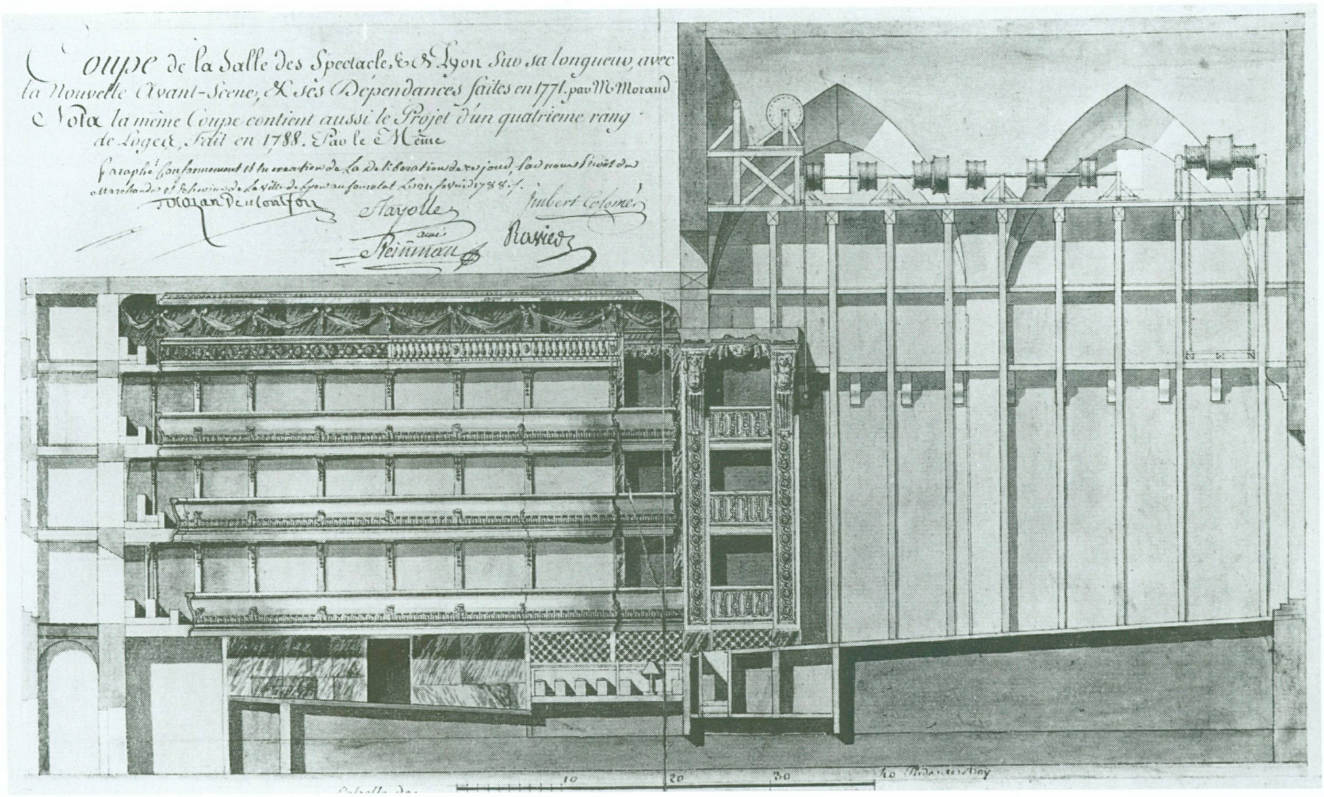
Reste la question des appointements qui, elle aussi, distingue Genève et Lyon. A Genève, nous l'avons vu, l'acteur le mieux payé, Collot d'Herbois en personne, touche 6 000 livres tandis que Desplaces ne gagne que 4 000 livres. A Lyon, Chevalier, qui occupe le premier rôle, reçoit 8 000 livres de même que l'actrice qui officie dans «les premiers rôles à grand opéra», mais la comédienne la mieux rémunérée se contente de 6 000 livres tandis que le maître de musique n'obtient que 3 000 livres[27].

La troupe est enfin régulièrement renforcée par la visite d'un ou plusieurs acteurs célèbres qui opèrent de véritables tournées en province lorsqu'ils délaissent les prestigieux théâtres privilégiés de Paris. Molé et La Contat (à l'automne 1787), puis le tragédien Larive (en mars 1788) viennent prêter leurs talents à la scène lyonnaise[28], tandis que mademoiselle Saint-Val vient à Genève (en mai 1786) pour jouer dans *Tancrède*[29]. Quand ce ne sont pas d'illustres pensionnaires du Théâtre-Français, d'autres artistes de renom remplissent le même rôle comme l'atteste par exemple le «grand concert vocal du Sieur Righetti, virtuose attaché à S.A.S. le duc de Brunswick»[30].

Afin de varier les représentations et de fidéliser un public, l'entreprise peut également offrir sa salle, moyennant finances, à d'autres types de «spectacles». A Lyon, l'usage est bien établi d'accueillir des troupes qui se limitent au répertoire de ce que l'on nomme dans la capitale du royaume les «petits théâtres», ceux qui face au Théâtre-Français ou au Théâtre-Italien se cantonnent dans les petites pièces, les pantomimes, les pièces jouées par des enfants ou encore des spectacles de marionnettes. Ainsi le 8 mai 1787 Collot d'Herbois écrit au directeur du Spectacle d'Auxerre: «Monsieur, la direction des spectacles de Lyon ne s'opposera point à ce que vous fassiez jouer votre troupe, que je suppose être composée d'enfants, sur le théâtre de la petite salle, en payant la rétribution ordinaire»[31]. Le Grand Théâtre de Lyon héberge aussi à l'occasion des expériences de physique[32], mode oblige, des concerts, voire les prolongements de cérémonies qui ont eu lieu dans la ville (ainsi en janvier 1784 l'un de frères Montgolfier et Pilâtre du Rozier, accompagnés de cinq voyageurs des plus sélectionnés, font une démonstration d'aérostat et sont fêtés au théâtre[33]). Genève n'est pas en reste puisque la convention passée le 1er novembre 1782 entre les commissaires de la Seigneurie et le comité des actionnaires du théâtre prévoit explicitement que la salle peut être louée «... à des directeurs de Comédie ou autres spectacles [...]»[34]. Arguant de cette convention, les deux directeurs du Spectacle genevois obtiennent du Conseil de la ville, en décembre 1784, l'autorisation «... de donner des bals par souscription [...]»[35]. Quatre bals sont ainsi donnés le 22 janvier, le 4 février, le 18 février et le 11 mars 1785, après que les directeurs aient rassuré les édiles genevois en précisant «... que l'on n'admettrait que des gens honnêtes, qu'ils fourniraient la lumière et la musique, que chacun payerait au cafetier ce qu'il prendrait, que le comité des actionnaires voulait bien faire élever le plancher du Spectacle à la hauteur des loges»[36]. La décence étant sauve («on avait pris des précautions pour que toute dame ou demoiselle de mauvaise réputation n'y entrassent pas»[37]), ces bals assurent à l'entreprise de spectacles des revenus supérieurs à ceux tirés des représentations théâtrales, même si l'affaire périclite dès l'hiver 1785-1786[38]. Néanmoins, en dépit de ces ressources extraordinaires (au sens premier du terme), quoiqu'éphémères, ce sont bel et bien les œuvres créées pour le théâtre qui forment l'ossature de la programmation, que ce soit à Genève ou à Lyon.



3.
Coupe et profil de la salle de spectacles de Genève, Pierre-David Matthey architecte, 1783. Genève, Centre d'iconographie genevoise



4.
Coupe de la salle de spectacles de Lyon, Jean-Antoine Morand architecte, 1788. Lyon, Archives municipales (3 S 776)

LA TROUPE ET LA SCÈNE

> «... l'opéra comique a chassé Melpomène et Thalie de presque tous les théâtres de province. Le public, qui fait de la comédie plutôt une récréation qu'une étude, préfère une jolie ariette bien chantée à une belle tirade quelques fois mal rendue [...] Afin de concentrer tous les goûts, il a donc fallu faire ici marcher de front les trois genres: la déclamation, le chant et la chorégraphie. Ces deux dernières parties du spectacle laissent peu de choses à désirer; la première offre plusieurs sujets remplis de zèle et d'intelligence, et auxquels il ne manque que de bons conseils et plus d'encouragements pour développer des talents très réels et faits pour honorer l'art dramatique.»[39]

Faut-il souscrire à ce jugement de Grimod de la Reynière ? Peut-être pas complètement tant la mode est alors à décrier certains genres (l'opéra-comique, le drame) ainsi qu'à verser des larmes sur la quasi-disparition de la tragédie et sur la perte de qualité des comédies[40]. Néanmoins l'étude du répertoire confirme à bien des égards cette tendance, à cette nuance près que les œuvres «classiques» sont encore jouées. Ainsi les Lyonnais peuvent-ils en une seule saison assister aux représentations des comédies de Molière (*Le Médecin malgré lui, Le Tartuffe, L'Ecole des femmes, Le Misanthrope*), de Marivaux (*La Fausse Suivante, Le Jeu de l'amour et du hasard*), de Beaumarchais (*Le Mariage de Figaro, Eugénie*) ou encore de Racine (*Les Plaideurs*). L'offre n'est guère moins appréciable pour les tragédies avec Voltaire (*Mérope, Zaïre, L'Orphelin de la Chine, Œdipe...*) ou Racine (*Mithridate*). Quant aux grands opéras, les spectateurs peuvent entendre l'inévitable *Devin de village* (Rousseau) et voir s'affronter par partisans interposés Piccini (*Didon*) et Gluck (*Iphigénie en Aulide*)[41]. Peu de différences à Genève où l'on retrouve les mêmes auteurs, le seul choix des œuvres à jouer offrant quelque variété. Quoi de plus sûr que d'ouvrir la saison genevoise 1784-1785 avec Voltaire et son *Orphelin de la Chine*[42] ?

A côté de ces pièces qui figurent encore dans le répertoire des troupes en cette fin de XX[e] siècle, la majeure partie des représentations sont composées d'œuvres désormais bien oubliées, mais qui emportent le plus souvent l'adhésion des spectateurs, n'en déplaise à Grimod de la Reynière... Qui connaît encore aujourd'hui *Clémentine et Desormes, Soliman*

5.
Titre d'abonnement aux spectacles du théâtre de Lyon, saison 1782-1783. Lyon, Archives municipales (16 Fi 63)

Second ou les Trois Sultanes, Colinette à la Cour, Panurge dans l'île des Lanternes, Lansus et Lydie... et combien d'autres ?

Si Genève et Lyon ne s'opposent que peu par les répertoires, la fréquence des spectacles est par contre très différente. Si l'on se fie à la *Feuille d'avis de Genève,* l'année 1786 n'offre que quatre à huit représentations par mois au théâtre de Neuve. Quant aux registres du Conseil, ils sont emplis des traces d'incessantes démarches du Consistoire auprès des autorités pour faire respecter les interdits religieux qui touchent les représentations. A l'opposé la vie théâtrale lyonnaise frappe par son intensité puisque, fêtes religieuses décomptées, le théâtre ouvre ses portes presque chaque jour ! Ainsi lors de la saison 1787-1788 ce sont trois cent vingt et une représentations qui sont proposées au public, entre le 16 avril 1787 (jour de l'ouverture avec deux comédies, *Eugénie* de Beaumarchais, *Le Médecin malgré lui* de Molière) et le 15 mars 1788 (jour de la clôture)[43].

Dans chacune des deux cités, la représentation est rarement composée d'une pièce unique, même si cela peut se produire notamment lorsqu'est mis en scène un grand opéra comme ceux de Gluck et Piccini. Le cas le plus fréquent consiste en la succession d'une ou deux pièces, puis d'une «petite pièce» (en un acte le plus souvent) ou d'un ballet. A titre d'exemple citons le cas du 4 juillet 1788 où les Lyonnais (et trois ambassadeurs indiens de passage) peuvent assister à *La Mélomanie,* opéra-comique, suivi d'*Aëtius et Fulvie,* ballet héroïque. Deux jours plus tard, ils entendent *Rose et Colas,* opéra en un acte, *Annette et Lubin,* le tout assorti d'un ballet[44].

Le 8 juin 1785, la *Feuille d'avis de Genève* annonce *Le Cid* de Corneille (auteur rarement joué, tout comme Racine, tous deux étant d'ailleurs davantage représentés par leurs comédies que par leurs tragédies...), suivi de *Rose et Colas,* puis d'un ballet-pantomime intitulé *Les Braconniers.*

Quel est le succès remporté par les troupes de Genève et de Lyon avec un tel répertoire ? Naturellement à deux siècles de distance il est impossible de porter un jugement définitif, mais divers indices autorisent à mesurer l'écho rencontré par ces productions théâtrales. Le nombre de spectateurs tout d'abord puisque les archives révèlent celui des abonnements. A Genève la situation est pour le moins fluctuante en fonction de diverses raisons pas forcément liées à la qualité intrinsèque des représentations. Pour la période d'octobre 1784 à la fin de mars 1785 ce sont près de trois cents personnes qui s'abonnent, sachant que ces abonnements sont souvent le fait de couples et que la salle du théâtre de Neuve peut contenir un peu plus de neuf cents places assises[45]. Mais ce succès initial est vite démenti puisqu'à la réouverture de Pâques 1785 seuls cent abonnements ont été vendus, soit une chute spectaculaire des deux tiers[46]. Ami Dunant évoque des représentations suivies par une petite centaine de spectateurs épars dans une salle devenue trop vaste[47]. Seuls certains programmes exceptionnels attirent davantage de monde, tandis qu'un bal donné par des Britanniques (qui ont loué la salle, en janvier 1786) réunit mille deux cents personnes[48] ! La fréquentation de ces mêmes bals atteste également la perte d'audience du Spectacle dirigé par Collot d'Herbois et Desplaces : le 22 janvier 1785, lors du premier bal, quatre cents Genevois sont présents ; la participation s'élève jusqu'à six cent cinquante personnes pour le bal du 4 février pour retomber à environ trois cents fidèles au début de 1786[49].

Entre Rhône et Saône le nombre des abonnés est nettement plus important (six cents abonnés pour la saison 1787-1788[50], sans omettre les quelque cent trente privilégiés qui bénéficient d'entrées gratuites au Spectacle[51]), mais il est vrai que les deux villes n'ont pas le même poids démographique, ni les deux salles la même capacité d'accueil (le théâtre de Lyon, après la construction au printemps 1788 d'un quatrième rang de loges, peut rassembler environ deux mille spectateurs[52]).

Moins austères que ces seules statistiques, mais sans doute sujets à caution, les témoignages de spectateurs donnent aussi un aperçu de la valeur des Spectacles genevois et lyonnais. Fidèle observateur de la vie culturelle de sa cité, Ami Dunant n'est guère tendre avec les comédiens. Là où il notait en mai 1784 qu'ils jouaient médiocrement[53], il écrit plus de deux ans après : «... la troupe amenée par le Sr Derbois a paru faible surtout pour le tragique, passable

pour l'opéra, il n'a point ramené de danseurs et danseuses»[54]. Dans l'ancienne capitale des Gaules, les opinions ne sont pas non plus toujours favorables, loin s'en faut:

> «Larive était venu remplir le rôle d'Osmane dans *Zaïre,* et la curiosité y avait conduit un très grand nombre de spectateurs. Les loges étaient garnies d'un cordon ondoyant de chapeaux, de bonnets, de plumes et de rubans. Aucun homme n'eût osé y prendre place sur le devant, le parterre, d'ailleurs très bruyant et peu contenu, en eût fait justice. Le moins intéressant du spectacle était les comédiens, paraissant encore plus mauvais par le voisinage de Larive [...]»[55].

A l'opposé de ce jugement sévère, Manon Roland écrit le 7 mars 1789: «Nous avons ici de grands opéras qui ne sont pas mal rendus pour la province, et j'ai pleuré comme une novice à *Œdipe à Colonne* [...]»[56].

Reste ce voyageur allemand nommé Halem qui, comme beaucoup d'autres étrangers attirés par l'événement révolutionnaire, séjourne à Paris en 1790 et s'arrête quelques jours à Lyon: «Le théâtre de Lyon est bien supérieur à celui de Genève. Nous y sommes allés tous les jours et nous avons chaque fois trouvé la salle comble»[57].

En tout état de cause, la théâtromanie est telle en cette fin de siècle que beaucoup de spectateurs, genevois comme lyonnais, doivent faire fi de la mauvaise qualité de certaines représentations. Qui plus est, pour une partie importante du public, aller au théâtre ne consiste pas seulement à voir, mais aussi à être vu. Assister à la représentation, c'est aussi donner sa propre représentation sociale (la fonction des loges vis-à-vis du parterre n'est ici plus à démontrer). Quant au discours tenu *a posteriori* sur les œuvres jouées, comment le soutenir sans avoir assisté au spectacle (même si certains journalistes ont moins de scrupules, tels ceux qui rédigent une critique au lendemain d'une première sans s'apercevoir que celle-ci a été repoussée à une date ultérieure!)? Et lorsque dans les conversations d'après-spectacle, quelqu'un soutient être l'ami du premier rôle à succès du moment, l'effet est garanti. Mais cet effet est à double tranchant tant de l'adulation au mépris la distance est aisée à franchir. L'acteur adoré est également méprisé pour sa condition, rejeté de la société comme de l'Eglise. La situation est même encore pire pour les actrices puisqu'elles transgressent leur condition féminine, elles échappent à la sphère du privé pour se montrer en public et nombre de spectateurs n'hésitent pas à les considérer comme des... femmes publiques! Avec un tel climat, le public est bien entendu friand des échos de la coulisse, attentif aux amours et aux querelles, guettant le moindre scandale. Le directeur de la troupe, lui, doit faire face...

LES COULISSES DE LA VIE THÉÂTRALE

Dur métier que celui de directeur lorsqu'il faut tout à la fois faire preuve de souplesse et de diplomatie (voire de servilité) avec les autorités locales, veiller à la discipline et à la bonne marche de la troupe, affronter enfin un public qui ne se laisse guère impressionner par les règlements du théâtre. A Genève, Collot d'Herbois et Desplaces doivent ménager aussi bien le comité des actionnaires du théâtre que le Conseil de la ville et le Consistoire. Les membres du comité des actionnaires n'ont pas d'état d'âme lorsque l'argent est en jeu et ils le prouvent en avril 1786 en apposant les scellés sur les magasins d'accessoires du théâtre. Motif? Le loyer de la salle n'a pas été payé par les deux directeurs... En l'absence de son associé parti recruter de nouveaux sujets pour la troupe, Desplaces doit céder au comité une partie des bénéfices sur les représentations à venir «... jusqu'à ce qu'il ait retiré ce que Derbois lui doit»[58].

Quant aux rapports avec les autorités civiles et religieuses de Genève, ils se concentrent surtout sur l'affrontement incessant entre représentations théâtrales profanes et cérémonies religieuses. Ainsi le 28 mars 1786 demande est faite au Conseil de «... permettre que le Sr D'Herbois qui ne peut faire représenter la Comédie que jusqu'à Pâques, et dont la troupe se sépare alors, donnât encore une représentation le mardi de la semaine de Pâques»[59]. Le Conseil consent à accorder cette représentation supplémentaire, mais l'autorise le mercredi car le mardi est jour de réception des catéchumènes. Ce dernier jour paraît-il plus avantageux aux directeurs? Est-ce une volonté de faire la sourde oreille, ou ont-ils mal compris la décision du Conseil? Toujours est-il qu'au matin du mardi 4 avril, le théâtre de Neuve affiche une représentation pour le jour même! Scandale au Conseil qui envoie sur le champ quelqu'un signifier aux directeurs l'impossibilité d'ouvrir le théâtre pour ne pas froisser la rigueur morale genevoise[60]. Par contre la charité chrétienne n'omet pas d'être rappelée régulièrement au bon souvenir des directeurs qui, comme dans toutes les villes, doivent s'acquitter d'un devoir de philanthropie et voient disparaître des caisses, à intervalles plus ou moins réguliers, les bénéfices d'une représentation (en moyenne environ 1 300 livres) versés au profit de l'hôpital[61].

A Lyon, Collot d'Herbois semble avoir moins de soucis avec les autorités et entretient avec elles une correspondance assidue[62]. Chaque semaine, il écrit à Tolozan de Montfort pour lui soumettre le répertoire des pièces devant être jouées et pour le tenir au courant des multiples détails de son travail comme de la vie de la troupe. Néanmoins, ici comme à Genève, la question délicate est celle de l'argent. Augmenter la capacité d'accueil de la salle en érigeant un quatrième rang de loges paraissait depuis longtemps la

solution la mieux adaptée pour contourner les abus occasionnés par la multiplication des entrées gratuites. Dès 1786 cette modification avait été proposée, mais refusée par les autorités pour des raisons d'acoustique et d'esthétique (ne pas heurter la mémoire de Soufflot !). Collot d'Herbois reprend ce projet et parvient, en deux temps, à obtenir l'aval des édiles lyonnais en février 1788[63]. Encore est-il nécessaire de préciser qu'il s'engage à payer la dépense sur ses propres fonds, ce qui doit diminuer les scrupules desdits édiles vis-à-vis de... l'acoustique.

Quand le directeur n'a pas à entrer dans l'arène face aux autorités, ce sont ses pensionnaires qui le jettent dans des tourments incessants comme l'atteste cette lettre de Collot d'Herbois:

> «... depuis lundi, aucune des pièces qui devaient être jouées n'ont pu l'être, et je ne sais encore ce que je donnerai demain, samedi et dimanche. Le chapitre des accidents s'étend et se multiplie de manière à me désespérer. Voilà plus d'un mois que chaque jour amène un événement nouveau et fâcheux, et cela deux minutes avant de faire l'annonce.»[64]

Etrange épidémie, il est vrai, que celle qui frappe les acteurs ! Mademoiselle Olier refuse de jouer, prétextant une sévère migraine, alors même qu'elle «... a fait connaître à tous, au théâtre, par sa vivacité et sa gaieté, qu'elle était très bien portante»[65]. Mademoiselle Sainte-Marie, rivale de la précédente pour l'obtention d'un rôle qu'elles remplissent «à l'alternative» (une fois encore selon les normes de la Comédie-Française), est chahutée par le public dans *Nina*. Vexée, elle refuse de paraître le lendemain dans *Le Mariage d'Antonio* et n'hésite pas une seconde à expulser de sa loge Collot d'Herbois qui tentait une vaine médiation[66]. Quant à l'opéra, les choses ne sont pas plus simples eu égard aux fragiles cordes vocales des chanteurs. Ainsi, en février 1789, nouveau dilemme cornélien pour le directeur:

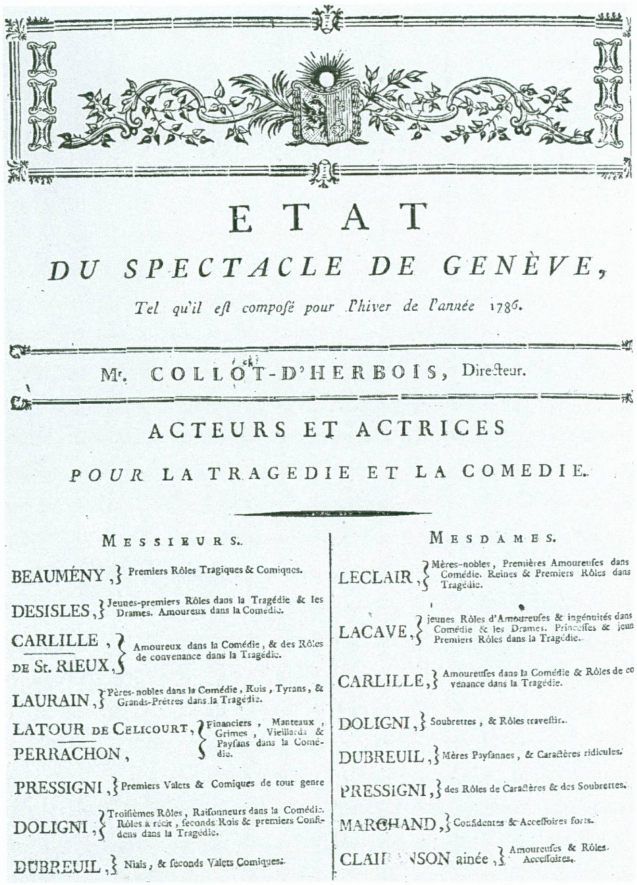
> «Depuis un mois, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour me passer de madame Girardin, qui a joué pendant ce mois là très rarement. Cependant, madame Darboville étant souffrante d'un violent mal de gorge, j'ai fait requérir hier madame Girardin de jouer aujourd'hui. Elle a refusé, sous prétexte qu'en jouant elle nuirait au procès qu'elle a intenté à la Direction, relativement au rôle d'Antigone.»[67]

En dépit de ces témoignages, Lyon n'est pourtant pas le centre européen de la chicane et des ennuis, Collot d'Herbois le sait bien, lui qui a connu le même genre de désagrément à Genève. En décembre 1786, il frôle déjà l'incident grave lorsque deux membres de sa troupe vident une querelle l'épée à la main. L'un des acteurs paraissant irremplaçable pour la représentation du soir même, le directeur obtient qu'il soit gardé à vue dans sa chambre et de là escorté au théâtre pour y montrer ses talents. Hélas pour Collot d'Herbois, les talents de son pensionnaire sont variés et couvrent le domaine de l'acrobatie puisqu'il s'échappe en bondissant d'une fenêtre, ce qui n'est pas pour plaire au Conseil: «... quant au Sr d'Herbois qui a surpris la religion de M. le syndic Sarasin, vu qu'il paraît encore douteux s'il n'y a point été de bonne foi dans l'erreur, arrêté de suspendre de prononcer sur ce qui le regarde jusqu'à ce que la procédure ait été mise sous les yeux du conseil»[68]. Quand ils ne se querellent pas, les acteurs peuvent aussi jeter leur directeur dans l'embarras par des prétentions financières exorbitantes. Lorsque madame Duchateau, engagée pour 6 000 livres, en réclame 8 000, Collot d'Herbois et Desplaces la limogent séance tenante (mars 1785). C'est sans compter avec le public genevois visiblement séduit par la voix et les charmes naturels de l'actrice. Alors que la tradition exige que le directeur (voire le premier rôle) fasse un bref discours lors de l'ouverture et de la clôture de la saison théâtrale, au printemps 1785 «... le Sr Derbois [...] n'a point fait le compliment d'usage, sachant que s'il le faisait, il y avait un parti nombreux qui demanderait avec insistance qu'il ne laissât pas partir la D^{elle} Duchateau»[69]. Une dizaine de jours plus tard, lors de la réouverture du Spectacle, la salle est presque déserte «... parce qu'il y a un parti nombreux contre [...] Derbois pour avoir renvoyé Madame Duchateau»[70]. Et le malheureux directeur doit composer avec la cabale, au prix d'un arrangement singulier puisque les admirateurs de la belle acceptent de prendre à leur charge une partie de ses appointements[71] !

Le public, on le voit, n'est pas le moindre souci dans la gestion d'une entreprise de spectacle. Le simple fait que les règlements de police intérieure du théâtre soient sans cesse remis à jour atteste la récurrence des troubles, qu'ils viennent du turbulent parterre ou des «honnêtes gens» qui accèdent aux loges. Le prix des places induit en effet cette distanciation sociale qui ne cesse qu'un bref instant avec la Révolution française (et encore, pas dans tous les théâtres). A Lyon, par ordonnance royale du 27 mars 1788, les prix sont fixés comme suit:

> Premières loges, parquet et amphithéâtre: 3 livres
> Secondes loges: 2 livres
> Troisièmes loges: 1 livre 10 sous
> Quatrièmes loges: 1 livre
> Parterre: 20 sous

C'est dire que même le parterre n'est pas accessible à tous, sauf lors d'exceptionnelles représentations données à titre gracieux (par exemple lors d'une naissance dans la famille royale).



ETAT

DU SPECTACLE DE GENÈVE,

Tel qu'il eſt compoſé pour l'hiver de l'année 1786.

Mr. COLLOT-D'HERBOIS, Directeur.

ACTEURS ET ACTRICES

POUR LA TRAGEDIE ET LA COMEDIE.

MESSIEURS.

BEAUMÉNY, Premiers Rôles Tragiques & Comiques.

DESISLES, Jeunes-premiers Rôles dans la Tragédie & les Drames. Amoureux dans la Comédie.

CARLILLE, DE St. RIEUX, Amoureux dans la Comédie, & des Rôles de convenance dans la Tragédie.

LAURAIN, Pères-nobles dans la Comédie, Rois, Tyrans, & Grands-Prêtres dans la Tragédie.

LATOUR DE CELICOURT, PERRACHON, Financiers, Manteaux, Grimes, Vieillards & Paysans dans la Comédie.

PRESSIGNI, Premiers Valets & Comiques de tout genre

DOLIGNI, Troisièmes Rôles, Raisonneurs dans la Comédie. Rôles à récit, seconds Rois & premiers Confidens dans la Tragédie.

DUBREUIL, Niais, & seconds Valets Comiques.

MESDAMES.

LECLAIR, Mères-nobles, Premières Amoureuses dans Comédie. Reines & Premiers Rôles dans Tragédie.

LACAVE, Jeunes Rôles d'Amoureuses & ingénuités dans Comédie & les Drames. Princesses & jeun Premiers Rôles dans la Tragédie.

CARLILLE, Amoureuses dans la Comédie & Rôles de co venance dans la Tragédie.

DOLIGNI, Soubrettes, & Rôles travestis.

DUBREUIL, Mères Paysannes, & Caractères ridicules.

PRESSIGNI, des Rôles de Caractères & des Soubrettes.

MARCHAND, Confidentes & Accessoires fors.

CLAI[illegible]NSON ainée, Amoureuses & Rôles Accessoires.

6.
Etat du spectacle de Genève, pour l'hiver 1786. Genève, Bibliothèque publique et universitaire

Qu'il occupe les places de choix ou qu'il se presse au parterre, le spectateur ne peut amener avec lui ni ses enfants, ni ses domestiques, ni ses chiens ! Il lui est interdit de crier, de siffler et de frapper des pieds. Si un vif désir de dialogue s'empare de lui, il doit le réprimer car il ne peut faire aucune demande publique au directeur ou aux acteurs pendant la représentation, de même qu'il ne peut lancer sur la scène aucun papier manuscrit ou imprimé. Quant aux acteurs, afin de ne pas contribuer à une agitation du public, il leur est strictement défendu de lire un écrit jeté sur les planches, d'adresser la parole aux spectateurs et bien sûr de modifier leur rôle[72]. Il n'est pas jusqu'aux bals genevois qui ne soient étroitement réglementés: «Les portes du Théâtre s'ouvriront à quatre heures et demi, on éclairera à cinq heures; dès neuf heures les domestiques seront admis aux troisièmes loges, à condition de n'y pas faire de bruit»[73].

Ami Dunant ne manque d'ailleurs pas de s'indigner si la composition du public ne répond pas aux critères moraux genevois. Certes les demoiselles de «mauvaise vie» sont totalement exclues de la salle de bal, mais il ne peut s'empêcher de noter dans son journal, le 10 février 1786, que le bal est peu réussi car parmi les Genevois venus se livrer aux plaisirs de la danse «... plusieurs étaient peu connus ou étaient très jeunes»[74].

La sagesse vient justement avec l'âge, dit-on depuis des temps immémoriaux. Nul doute qu'elle ne vienne pourtant tout autant, sinon plus, de l'expérience. A cet égard, Jean-Marie Collot d'Herbois, acteur aux mérites reconnus et à la carrière plus qu'honorable, auteur de pièces qui ont le plus souvent drainé les spectateurs avec succès, connaît entre 1784 et 1789 une expérience des plus marquantes, celle qui consiste à prendre en main les destinées d'une troupe de comédiens et à assurer une part importante de la vie culturelle d'une cité. Deux cités en l'occurrence puisque Genève et Lyon, la ville du bout du lac et celle du confluent Rhône-Saône, furent alors réunies grâce aux hasards du destin au cours de ces saisons théâtrales par un même directeur et une même théâtromanie. Doit-on ajouter pour le meilleur et pour le pire ?

Notes:

1 Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne
2 *Journal de Lyon, ou Annonces et Variétés littéraires, pour servir de suite aux Petites Affiches de Lyon,* n° du 8 janvier 1784
3 Selon la formule de Daniel Roche, *La France des Lumières,* Paris, 1993
4 Pour davantage de détails sur le personnage, nous nous permettons de renvoyer à notre étude: Michel Biard, *Collot d'Herbois. Légendes noires et Révolution,* Lyon, 1996.
5 Une saison théâtrale s'étend alors sur deux années civiles car, sous la pression de l'Eglise, depuis le XVII[e] siècle, les théâtres sont contraints de fermer leurs portes pour environ trois semaines pendant les fêtes pascales, afin que des spectacles jugés par trop futiles ne troublent point le sentiment religieux. L'usage de cette clôture annuelle implique que l'ouverture se fasse le lundi de Quasimodo et la fermeture le samedi qui marque la veille des Rameaux de l'année suivante (cette interruption pascale étant susceptible de variations, le plus souvent de faible ampleur, parfois importantes en raison d'événements majeurs).
6 Archives d'Etat de Genève (désormais AEG), P.H. 5130
7 AEG, Registres du Conseil, RC 286, fol. 369 (2 avril 1784)
8 *Journal ms. d'Ami Dunant,* t. I, fol. 74 (31 mars 1784), conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève (désormais BPU)
9 René Desplaces commence une carrière d'acteur et de chanteur au moins dans les années 1770 ; il semble diriger la troupe de Mâcon en 1782 et quittera Genève pour Grenoble, où il est mentionné en 1788-1789 (renseignements tirés de Max FUCHS, *Lexique des troupes de comédiens au XVIII[e] siècle,* Paris, 1944).
10 Archives Municipales de Lyon (désormais AML), BB 347, fol. 312-314
11 Cité par Emmanuel Vingtrinier, *Le Théâtre à Lyon au XVIII[e] siècle,* Lyon, 1879, p. 74
12 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.,* t. I, fol. 99 (21 mars 1785)

13 Cependant Dunant, quelques mois plus tôt, estime que les deux associés ont 20 000 livres de gains à se partager ! Reste à savoir ce qu'il entend par «gains»... (*ibid.*, t. I, fol. 88)
14 AEG, Fonds notariaux, étude de maître Masseron, 1783-1787 (n° 21), fol. 243-245 (15 septembre 1784)
15 AML, GG 100. Cet usage était également valable pour les acteurs tenant l'emploi de premier rôle. Le contrat d'embauche de d'Herbois à La Haye, paraphé à Douai en juillet 1779, stipule par exemple qu'une demi-représentation sera donnée à son bénéfice (ce contrat a été publié par J. Fransen, *Les Comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles,* Paris, 1925, pp. 388-389).
16 Légende qui en a fait un comédien raté, vulgaire histrion copieusement sifflé par le public lyonnais et voué aux gémonies par la critique, directeur peu efficace et humilié par les édiles et notables locaux, personnage avide de vengeance qui revient à Lyon à l'automne 1793 pour «couper les sifflets» des Lyonnais...
17 AML, GG 101, pièce 163 (16 mai 1787)
18 Dès le début du siècle plusieurs projets ont vu le jour, qui réclament la création d'une école afin de parfaire le jeu des acteurs. Il faut néanmoins patienter jusqu'en 1786 avant que ne s'ouvre l'Ecole royale de déclamation et, qui plus est, celle-ci est supprimée à la fin de 1789.
19 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. II, fol. 13 (7 avril 1786). Notons cependant que les contrats les plus répandus commencent et s'achèvent avec la césure pascale.
20 AML, GG 99
21 *Ibid.*
22 Elle «...a jusqu'à présent retardé son arrivée sous différents prétextes. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'engagement de cette chanteuse, daté de Paris du 12 septembre 1786, est dans les mains du directeur, et qu'elle a envoyé à Genève une partie de ses équipages, arrivés depuis longtemps.» (*Etat du Spectacle [...] pour 1786,* BPU, Gf 315, vol. 176, pièce 39)
23 AEG, Fonds notariaux, étude de maître Mercier, 1785-1788 (n° 17), fol. 112 bis
24 *Etat du Spectacle [...] pour 1786, op. cit.*
25 AML, GG 100
26 AML, GG 99
27 AML, GG 100
28 Léon Vallas, *Un Siècle de musique et de théâtre à Lyon. 1688-1789,* Lyon, 1932, p. 441
29 *Feuille d'avis de Genève,* n° du 26 mai 1786
30 *Ibid.*, n° du 11 mai 1785
31 AML, GG 101, pièce 162
32 AML, GG 99
33 Bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Coste 111733 à 111735
34 AEG, P.H. 5130
35 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. I, fol. 96 (17 décembre 1784)
36 *Ibid.*
37 *Ibid.*, t. I, fol. 94 (4 février 1785)
38 Pour davantage de détails, *cf.* Michel Biard, *op. cit.*, pp. 56-58
39 Grimod de la Reynière, *Peu de choses. Hommage à l'Académie de Lyon,* 1788, p. 49
40 De telles plaintes se trouvent encore sous la plume de nombre de critiques théâtraux sous la Révolution française.
41 AML, GG 100
42 Même si Ami Dunant note: «Il y eut fort peu de monde aux premières loges, les comédiens étaient mal habillés et jouèrent médiocrement.» (*Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. I, fol. 78, 9 mai 1784)
43 AML, GG 100
44 AML, BB 348. Léon Vallas, *op. cit.*, pp. 446-447
45 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. I, fol. 88 (5 octobre 1784)
46 *Ibid.*, t. I, fol. 102 (11 avril 1785)
47 *Ibid.*, t. I, fol. 100 (30 mars 1785)
48 *Ibid.*, t. II, fol. 5 (27 janvier 1786)
49 *Ibid.*, t. I, fol. 93 (22 janvier 1785), fol. 94 (4 février 1785); t. II, fol. 7 (10 février 1786)
50 AML, GG 100
51 Léon Vallas, *op. cit.*, pp. 436-437
52 AML, BB 348, fol. 127-128 et 134-135 (février-mars 1788)
53 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. I, fol. 78 (9 mai 1784)
54 *Ibid.*, t. II, fol. 26 (1^er octobre 1786)
55 Lettre d'un voyageur, datée du 12 mars 1788, citée par Léon Vallas (*op. cit.*, pp. 445-446)
56 *Ibid.*, p. 447
57 Cité par Pierre Grosclaude, *La Vie intellectuelle à Lyon dans la seconde moitié du 18^e siècle. Contribution à l'histoire littéraire de la Province,* Paris, 1933, p. 257
58 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. II, fol. 20 (22 avril 1786)
59 AEG, RC 290, fol. 297 (28 mars 1786)
60 *Ibid.*, fol. 322 (4 avril 1786)
61 Dunant note toujours ces représentations dans son journal. La somme versée oscille entre 39 et 71 louis, la moyenne étant de 55 louis (soit environ 1300 livres)
62 AML, GG 101 (lettres publiées par Fortuné Rolle, «Lettres inédites de Collot d'Herbois, directeur du théâtre de Lyon», dans *Revue du Lyonnais,* 1859, t. XIX, pp. 371-380)
63 AML, BB 348, fol. 122 et 127-128
64 AML, GG 101, pièce 164 (14 juin 1787)
65 *Ibid.*, pièce 167 (31 décembre 1787)
66 *Ibid.*, pièce 165 (23 octobre 1787) et pièce 167 (31 décembre 1787)
67 *Ibid.*, pièce 168 (23 février 1789)
68 AEG, RC 290, fol. 1039-1041 (6 décembre 1786)
69 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. I, fol. 99 (21 mars 1785)
70 *Ibid.*, fol. 100 (30 mars 1785)
71 *Ibid.*, fol. 102 (11 avril 1785)
72 Pour les ordonnances consulaires lyonnaises sur la police des spectacles, *cf.* AML, BB 347 et 348. Pour Genève, *cf.* AEG, Placards et imprimés officiels, portefeuille 5, n° 581
73 Avis imprimé du comité des actionnaires du théâtre de Neuve, 29 janvier 1785 (cité par Emile Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle,* 1897, t. I, 2757)
74 *Journal ms d'Ami Dunant, op. cit.*, t. II, fol. 7

Crédit photographique:

Archives municipales, Lyon, photo J. Gastineau: fig. 4 et 5
Bibliothèque publique et universitaire, Genève, photo J. M. Meylan: fig. 2 et 6
Centre d'iconographie genevoise, photo H. Pattusch: fig. 1, 3
Centre d'iconographie genevoise, photo N. Bouvier: pl. VIII