

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 74 (2017)

Heft: 3-4

Artikel: Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIIIe-XXe siècles)

Autor: Lovis, Béatrice

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-737536>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e–XX^e siècles)

par BÉATRICE LOVIS

La présence de Voltaire dans la région genevoise, puis celle de Germaine de Staël au début du XIX^e siècle ont longtemps occulté l'intense activité théâtrale qui s'est développée parmi les élites romandes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui s'est poursuivie dans la première moitié du siècle suivant. Les nombreux fonds privés conservés aux Archives cantonales vaudoises (ACV), à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne et aux Archives de la Ville de Lausanne fourmillent d'informations sur ce divertissement encore peu étudié.¹ Le théâtre de société pratiqué au château d'Hauteville est particulièrement bien documenté grâce au fonds de famille déposé aux ACV (plans, dessins, photographies, manuscrits divers).² Lors de la vente aux enchères du mobilier du château en 2015, deux ensembles rarissimes de décors ainsi qu'une série de costumes et de dessins sont réapparus. La plus grande partie d'entre eux sont entrés dans les collections du Musée national suisse (MNS).³ Archives, décors et costumes témoignent non seulement d'un intérêt pour le théâtre de société sur plus de cent cinquante ans dans un seul et même lieu, mais constituent aussi un corpus unique en Suisse. La vie théâtrale d'Hauteville s'articule en trois temps forts qui coïncident avec trois périodes importantes pour l'histoire du château : le dernier tiers du XVIII^e, le premier tiers du XIX^e et le début du XX^e siècle.⁴

Le théâtre comme moyen d'affirmer son rang social

Banquier d'origine huguenote, Pierre-Philippe Cannac (1705–1785, voir p. 227, fig. 13a) obtient la bourgeoisie de Vevey à l'âge de 23 ans. Il occupe, à la suite de son père, le poste de directeur des coches du Rhône à Lyon. Après avoir amassé une immense fortune en France, il acquiert en 1760 le domaine seigneurial d'Hauteville et entreprend aussitôt des travaux considérables pour agrandir la maison de maître existante.⁵ En 1790, sa petite-fille Victoire épouse un banquier, Daniel Grand (1761–1818, voir p. 229, fig. 15), lui-même fils d'un banquier lausannois qui a fait fortune à Paris. Les liens étroits entretenus avec la France, avec le milieu de la finance ainsi que celui de la bourgeoisie très fortunée sont autant d'éléments qui caractérisent les familles Cannac et Grand. Leurs membres seront tour à tour anoblis dans le dernier tiers du XVIII^e siècle.⁶

L'agrandissement de la maison de maître qui en fait l'un des châteaux les plus fastueux sur sol vaudois, l'aménagement du parc, l'acquisition d'un mobilier très précieux,⁷ de services en argenterie et en porcelaine rares, sont autant de manifestations visibles, voire même ostentatoires, de l'ascension sociale des propriétaires d'Hauteville. La commande de décors de théâtre en 1777 par Jacques-Philippe Cannac (1731–1808), fils aîné de Pierre-Philippe, auprès de l'artiste lyonnais Joseph Audibert,⁸ fait partie de cette stratégie, le théâtre de société étant l'apanage de la noblesse. Ce divertissement connaissait alors un vif succès dans la région lémanique. Presque simultanément, en 1776, le baron Louis-François Guiguer commande pour son château à Prangins un décor pour jouer des pièces se déroulant sur une place publique.⁹ C'est un jeune artiste de la région, le Genevois Pierre-Louis de La Rive, qui l'exécute avec l'aide de son élève Louis-Auguste Brun et de Frédéric-César de La Harpe, alors avocat. Guiguer ne possédait jusque-là qu'un seul décor représentant un salon. Les décors de Prangins ont connu le même sort que l'immense majorité des « théâtres de chambre » de cette époque : ils ont disparu. À Prangins, on se satisfaisait aussi de dispositifs scéniques plus simples. Pour une pièce jouée par ses neveux et nièces, Guiguer précise dans son journal que deux paravents sont utilisés en guise de coulisses, un tapis vert sert de scène et une tenture de même couleur est suspendue pour le fond. Un tel dispositif sommaire était assurément le plus couramment utilisé parmi la noblesse vaudoise qui s'adonnait au théâtre.

Pour en savoir davantage sur l'usage des décors d'Hauteville, le dépouillement des archives Cannac conservées dans le fonds Grand d'Hauteville devrait être complété. On ignore à ce jour dans quelle(s) pièce(s) du château les spectacles se déroulaient. L'inventaire du mobilier d'octobre 1786 nous informe seulement que les décors sont rangés au galetas dans une grande caisse et qu'ils sont accompagnés de planches « garnies de bobèches pour éclairer le théâtre ».¹⁰ Le dépouillement des archives permettrait aussi de mieux connaître le répertoire joué. Contrairement à Mon-Repos ou à Ferney, on ne jouait pas la tragédie à Hauteville, preuve en est l'absence de palais parmi les décors. À l'instar de Prangins, ce sont des comédies, des proverbes, voire des opéras-comiques qui ont été selon toute vraisemblance interprétés dans les décors du salon, de l'intérieur rustique, du jardin et de la

forêt. La bibliothèque des Cannac contenait en 1786 plusieurs recueils de Carmontelle, ainsi que deux volumes de théâtre de société réunissant diverses pièces de Collé.¹¹ Le *Petit Don Quichotte* de Carmontelle, une comédie en un acte se déroulant dans un bois, a bel et bien été jouée, comme le prouve une copie manuscrite sur laquelle les entrées et sorties ont été précisées ainsi que certains déplacements sur la scène. De nombreux airs ajoutés rallongent sensiblement la pièce. On y trouve plusieurs duos qui devaient être accompagnés au clavecin ou au piano-forte. En 1808, on en dénombre trois dans le château ainsi qu'une harpe.¹²

Faire ressurgir les fastes de l'Ancien Régime

Le premier tiers du XIX^e siècle est la période du château qui a connu la vie mondaine et culturelle la plus brillante. Les Grand d'Hauteville passent la majeure partie de l'année au château, organisent bals, dîners et soirées théâtrales.¹³ Une liste et un carnet recensant les célébrités passées par Hauteville entre 1810 et 1832 permettent de constater que le château d'Hauteville est devenu une étape pour les membres des diverses cours d'Europe transitant par la Suisse.¹⁴ On peut citer le prince héritaire du Danemark, la princesse Caroline de Bavière, la comtesse Potocka née Sanguszko, ou encore la grande duchesse de Russie.¹⁵ Il n'y a parfois personne pour les accueillir ; les Grand d'Hauteville sont à Paris lorsque Joséphine de Beauharnais est de passage en 1810. Parmi les artistes, mentionnons « M. [Abraham] Mendelssohn de Berlin et sa famille », passés en 1822. Les célèbres enfants du banquier allemand, Fanny et Felix, ont sans doute joué quelques-unes de leurs compositions sur l'un des pianos du château.¹⁶ Ces quelques noms prestigieux suffisent pour donner une idée de la réussite sociale de cette famille récemment anoblie.

L'intensification de la vie sociale à Hauteville au début du XIX^e siècle coïncide avec la fin des années noires de la République helvétique. De manière générale, la période plus apaisée de la Médiation (1803–1813) favorise la résurgence du théâtre de société sur sol vaudois, notamment à Lausanne, qui connaît une importante saison théâtrale en 1806 dans le quartier de Bourg, mais aussi et surtout à Coppet (1807–1811) sous l'impulsion de Germaine de Staël.¹⁷ C'est à partir de cette période qu'apparaît dans les inventaires à Hauteville une salle du château désormais dénommée « salle de comédie », quoique les décors ne s'y trouvent pas en permanence.¹⁸

Le point culminant de cette sociabilité mondaine à Hauteville est le mariage en octobre 1811 d'Aimée Grand d'Hauteville (1791–1855, voir p. 231, fig. 18a), unique héritière, avec son cousin Éric Grand (1786–1848, voir p. 231, fig. 18b). Les festivités organisées pour les noces ont duré près d'une semaine et leur déroulement nous est bien connu grâce au récit de l'une des invitées et parentes, la

Genevoise Catherine Rilliet née Huber. Celle-ci est non seulement une cousine de Victoire, la mère de la mariée, mais aussi l'amie d'enfance de Germaine de Staël avec qui elle a gardé des liens étroits.¹⁹ En 1807 et 1808, Catherine Rilliet et son mari jouent aux côtés de Germaine de Staël au château de Coppet. Le manuscrit du récit du mariage a été publié en 1927 par Frédéric Grand d'Hauteville, l'historien de la famille.²⁰ Dans un style vivant et plein de charme, la relation donne la mesure de ces noces exceptionnelles. Trois soirées sont animées par des spectacles, en alternance avec des bals, concerts et un feu d'artifice.²¹ Au sujet de la première représentation, Catherine Rilliet raconte que Madame d'Hauteville n'avait invité personne pour cette soirée et qu'ils étaient en famille, c'est-à-dire plus de quarante. Sur l'affiche qui annonce le spectacle, on peut lire (fig. 1) :

Théâtre de L'Orangerie. Par permission du Gouverneur du Château, les Comédiens très ordinaires de S. M. le Roi d'Hauteville donneront aujourd'hui vingt un Octobre mille huit cent onze la première représentation de *Chacun son caractère ou les deux tableaux*, Comédie en deux Actes et en prose.²²

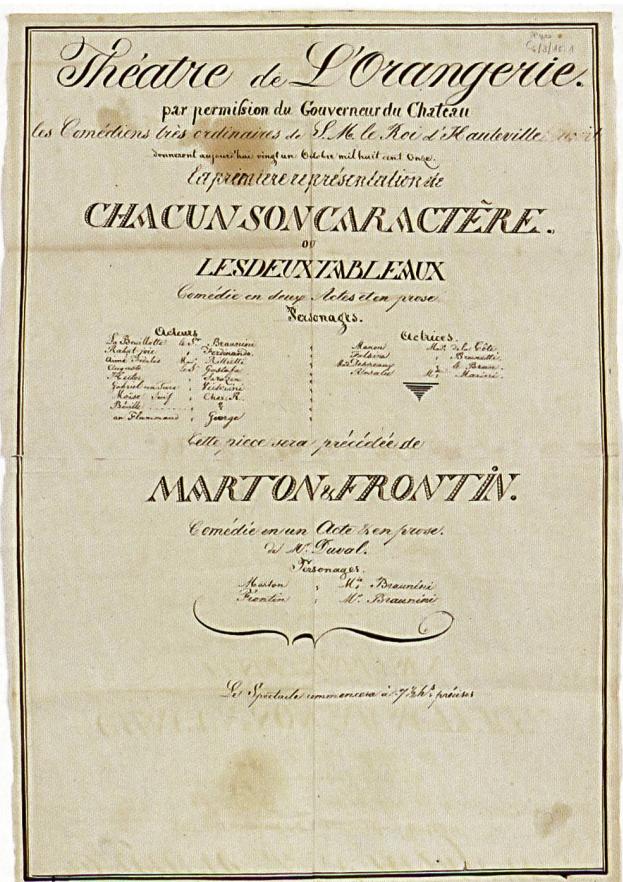


Fig. 1 Affiche de spectacle au « Théâtre de l'Orangerie » pour le mariage d'Aimée et Éric Grand d'Hauteville, 21 octobre 1811. Archives cantonales vaudoises, PP 410 C/6/3/15.1.

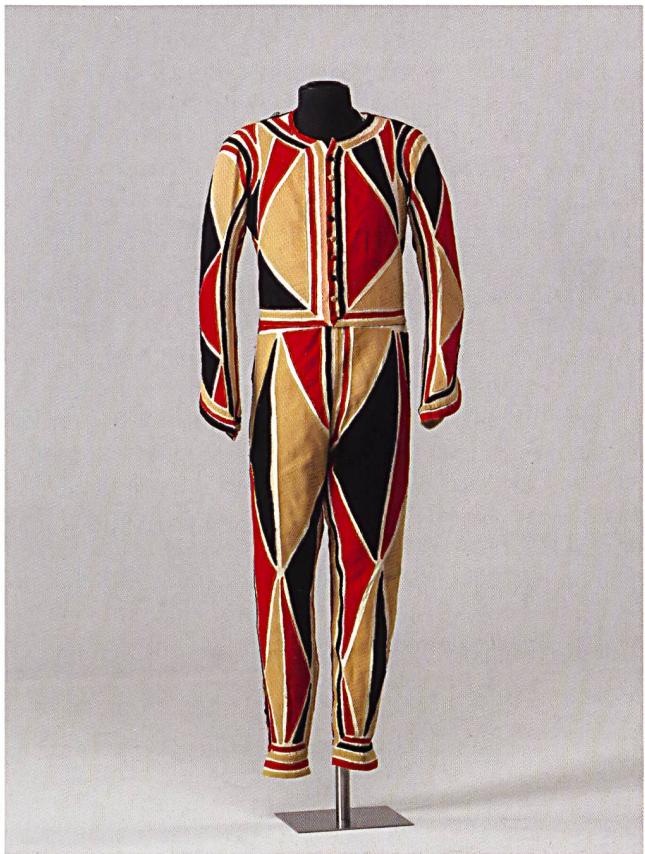


Fig. 2 Costume d'arlequin, coton et laine, fin du XVIII^e – début du XIX^e siècle. Musée national suisse, LM 169363.1.

La comédie annoncée est une pièce de circonstance, composée par l'une des invitées et actrices, Sophie Braun née Weguelin. Elle a été précédée d'une petite comédie de Dubois, *Marton et Frontin*, créée huit ans plus tôt à Paris. Pour le bal masqué qui a lieu le jour suivant, Daniel Grand d'Hauteville met à disposition « un magasin de théâtre où l'on trouve une quantité de costumes ».²³ Un inventaire du début du XIX^e siècle recense une quarantaine de costumes classés par catégories : les pères nobles, les costumes français, les uniformes, les livrées, les rôles comiques, les paysans, les habits de malade, etc., et seulement trois robes de femme.²⁴ Parmi ces costumes, il en est au moins un qui est arrivé dans les collections du MNS, à savoir un costume d'Arlequin (fig. 2).²⁵ Il est très vraisemblable qu'une grande partie de ce « magasin de théâtre » était constitué de vêtements du siècle précédent, conservés comme déguisements une fois passés de mode. Une douzaine de vêtements du XVIII^e siècle dans un état de conservation remarquable ont été vendus aux enchères en 2015. Certains d'entre eux provenaient de ce magasin à l'exemple de l' « habit de marquis complet, bleu à paillettes », des vestes de « velours ras, vert et violet » et « de soie rayée » noire, ou encore de l' « habit de Dragon rouge » ayant appartenu à Daniel Grand d'Hauteville.²⁶

Le lendemain du mariage, on donne une seconde représentation de *Marton et Frontin*, suivie du *Roman d'une heure* (1803) de Hoffmann, qui aborde comme les autres pièces la thématique du mariage.²⁷ Le jour suivant, ce sont les jeunes mariés qui interprètent *Le Secret du ménage* (1809) du baron De Lesser, dont un exemplaire annoté figurait dans la bibliothèque.²⁸ La comédie est suivie de la pièce à succès *Le Souper imprévu ou le Chanoine de Milan* (1796) de Duval,²⁹ qui avait été censurée sous le Consulat à cause de sa charge anticléricale. Enfin, le même soir est jouée une troisième pièce, intitulée *La Comète*, écrite par l'un des invités, John Kunkler.³⁰ Un dernier spectacle était prévu, mais des acteurs étant malades, il n'a pas eu lieu. La pièce, restée inédite, est de la plume de la Genevoise Pauline Sarasin³¹ et met en scène des Veveysans qui s'activent dans une auberge pour recevoir les invités du mariage. Le décor de l'intérieur rustique aurait été tout à fait adéquat. Il ne fait aucun doute que les paravents d'Audibert ont été utilisés pour ces différents spectacles. Celui du salon était le décor indiqué pour les pièces jouées, à l'exception du vaudeville de Kunkler qui se déroule sur une comète.

Les représentations ont été données dans l'une des plus grandes salles du château, située au rez-de-chaussée dans l'aile ouest (voir p. 191, fig. 18a).³² Mesurant 7,80 sur 9 mètres environ, la salle présente une surface de 70 mètres carrés.³³ Utilisée comme pressoir à la fin du XVIII^e siècle, elle abritait au début du XIX^e siècle une partie des orangers en hiver, d'où le terme « Théâtre de l'Orangerie » figurant sur l'affiche de 1811. Les paravents d'Audibert pouvaient s'y déployer sans difficulté, la largeur de la salle étant suffisante.³⁴ Les acteurs avaient un accès à la scène – située au sud – par la porte du fond qui donne sur un passage, puis sur des escaliers desservant des chambres à couver à l'étage. L'antichambre au nord servait d'espace pour les rafraîchissements. Un décompte des frais pour une collation mentionne cent trente spectateurs. Les spectatrices avaient droit aux rangées de devant. C'est le commentaire au bas de la note qui l'indique : « Il n'y a pas eu assez ni à boire ni à manger. Mais il y aurait peut-être eu assez si on avait servi par le théâtre [scène]. Lorsqu'on sert par l'antichambre les hommes arrêtent tout et les femmes pâtissent. »³⁵

Nous avons retrouvé quelques notes de frais relatives à des spectacles organisés entre 1813 et 1859 : le montage de la scène et des décors par un ébéniste, la location de quinques et leur allumage, l'achat de bougies, d'huile pour les lampes, de confiseries, etc.³⁶ La correspondance et les comptes devraient encore être dépouillés de manière systématique pour obtenir une meilleure idée de la fréquence des représentations théâtrales. Parmi les documents relatifs aux spectacles de cette période, deux non datés mentionnent que le salon d'été a été aussi utilisé pour y jouer la comédie (voir p. 184, fig. 6). L'une des représentations est donnée en présence du prince Charles de Prusse,³⁷ beau-frère du tsar Nicolas I^{er}.

Comme à Prangins, il n'y avait pas une seule pièce du château dévolue au théâtre ; on changeait de salle en fonction du type de spectacle et du public attendu. L'intérêt pour le théâtre de société semble s'estomper à partir du dernier tiers du XIX^e siècle. Aucun document daté n'a été retrouvé entre 1860 et 1921, date à laquelle les représentations théâtrales reprennent à Hauteville.

Des spectacles dans le goût historique

Afin de comprendre le regain d'intérêt soudain pour le théâtre de société au début des années 1920, il est nécessaire de faire un détour par Cambridge, trente ans plus tôt. Né de mère américaine, Frédéric Grand d'Hauteville (1873–1944, voir p. 176) fait ses classes en Angleterre à Eton, puis au Trinity College à Cambridge. Lors de ses études universitaires, il rejoint l'ADC, l'Amateur Dramatic Club, une troupe de théâtre étudiantine fondée en 1855.³⁸ Grand d'Hauteville se produit dans plusieurs spectacles entre 1893 et 1896. Il est suivi de son

frère cadet Paul qui intègre la troupe en 1895. Son visage androgyne se prêtant bien aux rôles féminins, Frédéric tient en 1894 le rôle de Vénus dans *Jupiter, L.L.D.*, « an original, mythological, musical extravaganza » de C. Lehmann, puis le rôle d'Athéna (fig. 3) dans *Iphigénie en Tauride* d'Euripide, jouée en grec ancien à la fin de la même année au théâtre royal de Cambridge.³⁹ À en croire les articles de presse dithyrambiques découpés avec soin, ces deux spectacles ont fait date dans l'histoire de l'ADC. Les moyens déployés par cette troupe étaient importants, comme en témoignent deux épais albums de photographies.⁴⁰ Décors et costumes sont très soignés. Pour la tragédie d'Euripide, les costumes ont été réalisés avec l'aide d'un spécialiste du British Museum⁴¹ et les acteurs étaient accompagnés d'un orchestre dont la partition avait été composée d'après les connaissances qu'on avait alors de la musique grecque antique. Cette expérience théâtrale anglaise marque les frères Grand d'Hauteville : on retrouve en effet ce même intérêt pour la reconstitution historique trente ans plus tard dans les trois spectacles donnés à Hauteville.

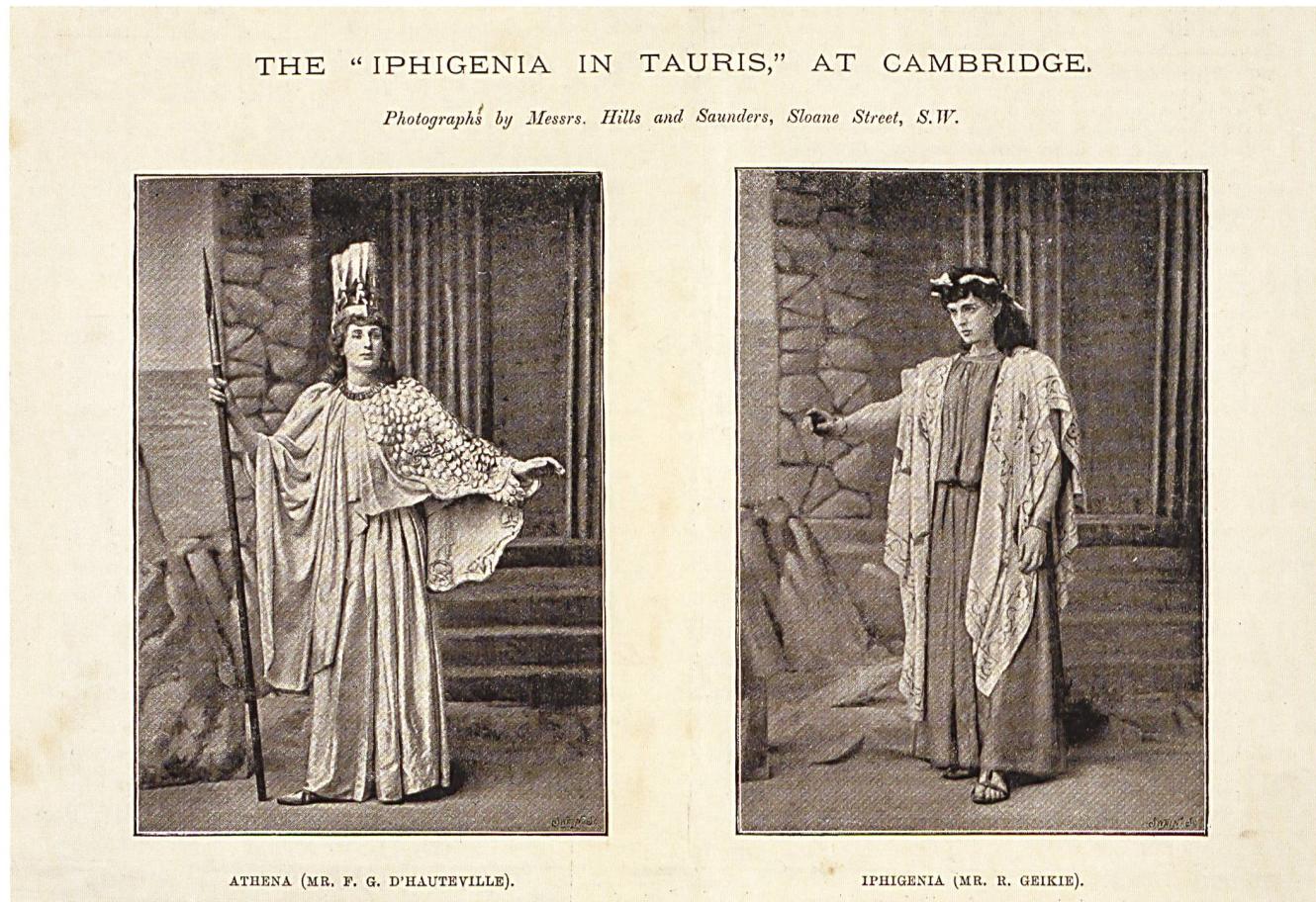


Fig. 3 Frédéric Grand d'Hauteville dans le rôle d'Athéna dans *Iphigenia in Tauris* d'Euripide, photographie de Hills et Saunders. Reproduction parue dans *The Sketch*, 19 décembre 1894. Archives cantonales vaudoises, PP 410 C/6/16/4.



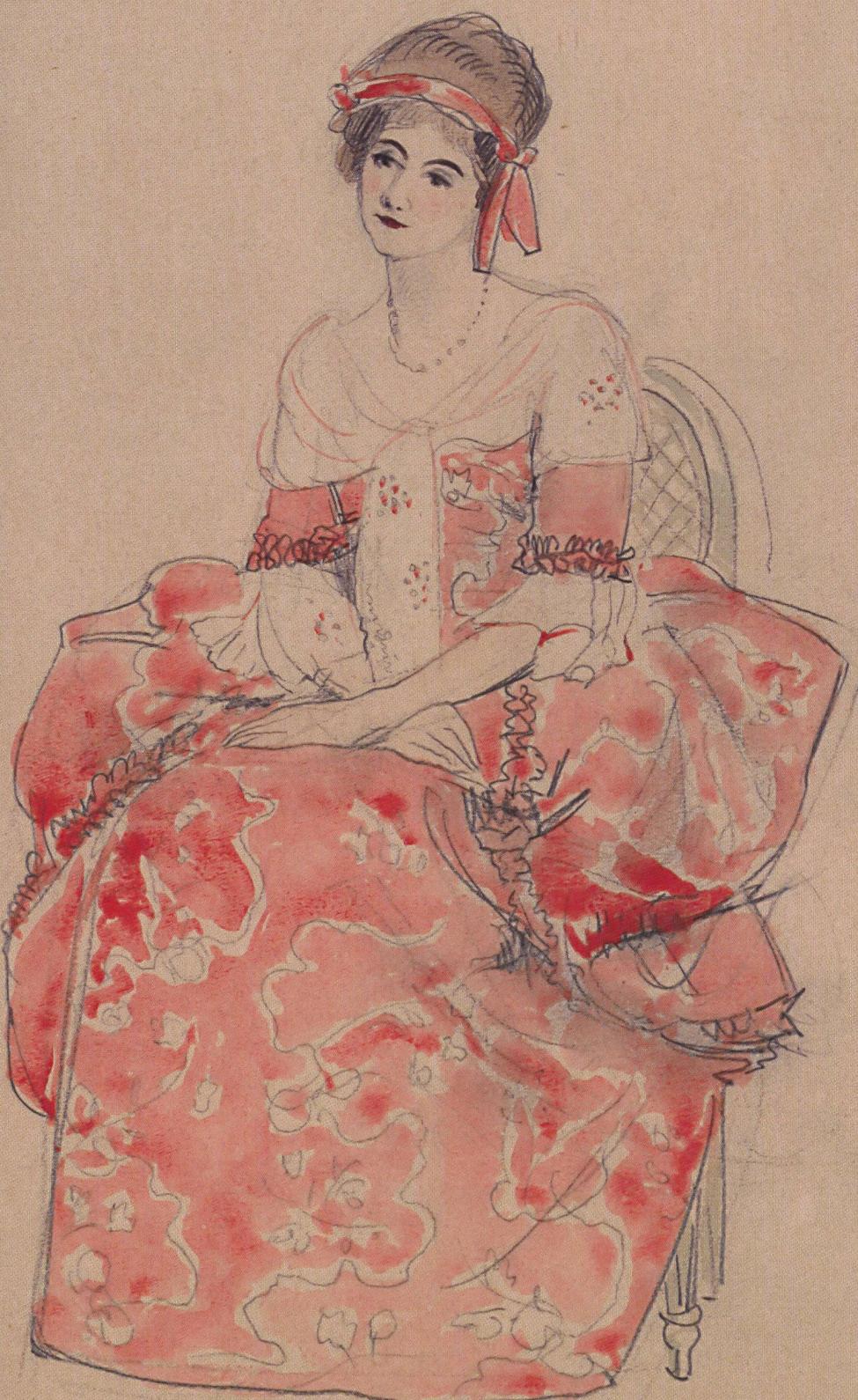
Fig. 4 Photographie des *Rivaux d'eux-mêmes* de Pigault-Lebrun, avec Renée Grand d'Hauteville, Pierre de Muralt et Guy Dominicé, par Jacques Thalmann, octobre 1921. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158.

Un grand nombre d'archives documentent les « saisons » théâtrales de 1921, 1922 et 1923. C'est aussi de cette période que datent le second ensemble de décors et la plupart des costumes conservés au MNS. Un programme a été imprimé pour chaque spectacle.⁴² En octobre 1921, les Grand d'Hauteville et leurs amis⁴³ jouent trois pièces datant de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le répertoire est puisé parmi les livres de la bibliothèque du château : *Les Deux Billets* (1779) de Florian, *Les Rivaux d'eux-mêmes* (1798) de Pigault-Lebrun, ainsi que l'une des rares pièces vaudoises qui aient été imprimées au XVIII^e siècle, à savoir *Le Médecin suisse-allemand* (1787) du Lausannois Samuel Constant.⁴⁴

Plusieurs rôles des pièces jouées ont été conservés sous forme dactylographiée, ainsi que les manuscrits de travail du « régisseur », alias Frédéric Grand d'Hauteville.⁴⁵ Ceux-ci présentent de nombreuses indications concernant la mise en scène (entrées, sorties, mouvements). Un petit croquis accompagne régulièrement les explications, précisant l'emplacement des acteurs et des accessoires.

Quelques libertés sont prises parfois par rapport au texte original : certaines répliques sont raccourcies, des reparties attribuées à d'autres personnages ou encore des personnages muets supprimés. Une scène supplémentaire est insérée dans *Le Médecin suisse-allemand*. Elle appartient à un autre proverbe de Constant paru dans le même recueil, *Le Médecin de la montagne*. L'un et l'autre proverbe ont pour sujet le médecin empirique bernois, Michel Schüppach. La petite scène insérée, qui devait trouver un écho particulier auprès de Grand d'Hauteville, se moque de la mélancolie exacerbée des Anglais et de leur attrait pour les Alpes.

Grâce aux albums de photos qui ont été réalisés pour chacun des spectacles,⁴⁶ il est possible de constater que non seulement les décors d'Audibert mais aussi le « magasin de costumes » ont été mis à contribution en 1921. Moyennant quelques retouches, le costume d'Arlequin est renfilé pour l'arlequinade de Florian. Pour *Les Rivaux*, ce sont deux habits « à la française » richement brodés qui ont été utilisés (fig. 4).⁴⁷ L'un des membres



G. Dominé

MADAME D'ERVAL RENÉE GRAND D'HAUTEVILLE



Fig. 6a-b Robe en satin rose brodé, réutilisée pour le rôle de Madame Derval, fin du XIX^e siècle. Musée national suisse, LM 167634.1-3.

de la troupe, le Genevois Guy Dominicé (1897–1981) qui se fera connaître comme peintre dans la région, a réalisé les portraits à l'aquarelle des différents acteurs.⁴⁸ Renée Grand d'Hauteville, la sœur cadette de Frédéric, est croquée dans le rôle de Madame Derval (fig. 5). Elle porte une robe de satin rose de la fin du XIX^e siècle qui a rejoint les collections du MNS (fig. 6 a et b).

Les photographies de groupe permettent de mieux apercevoir les châssis latéraux, le rideau et les draperies qui ferment le haut de la scène (fig. 7). Les plans de l'architecte veveysan Adolphe Burnat⁴⁹ précisent la disposition des décors (fig. 8). Les châssis latéraux étaient plantés obliquement. Surélevée de 20 centimètres, la scène avait une largeur de 4 mètres pour 2,50 mètres de profondeur. De part et d'autre de la scène, un panneau peint – avec une porte mobile côté cour – séparait les acteurs du public. Ces deux panneaux, aux couleurs vert clair et blanche, reprenaient le motif du lambris de sou-bassement de la salle, créant de ce fait une continuité. Le plan de Burnat permet de deviner la salle utilisée, qui est l'ancienne orangerie devenue un fumoir depuis 1910 (fig. 9).⁵⁰ Contrairement au XIX^e siècle, la scène se tenait

au nord. Elle occupait la première travée. Le réglage de l'éclairage – pas indiqué sur les plans et dont il ne reste aujourd'hui que les interrupteurs, la boîte à fusibles et quelques fils – se situait côté cour, tout comme le système manuel pour lever le rideau. L'ensemble du dispositif scénique ayant été conservé dans un excellent état, il a pu être remonté dans les locaux du MNS.⁵¹

Deux comédies sont représentées en octobre 1922 : *Barberine* (1853)⁵² de Musset, suivie des *Précieuses ridicules* (1659) de Molière. Le programme précise que les décors sont de la main de Philippe Recordon. Dessinés par Raoul de Wurstemberger, les costumes ont été exécutés par M. Clerc et la Maison Bischoff de Vevey.⁵³ La « musique de scène » a été composée par l'Américaine Marguerite W. Horton, actrice dans la première pièce. Enseignant à l'École des arts et métiers, le peintre veveysan Philippe Recordon (1874–1947)⁵⁴ avait déjà travaillé pour la famille. C'est lui qui repeint les façades en trompe-l'œil du château en 1912–1913 (voir p. 187).⁵⁵ Pour les décors de *Barberine*, qui se déroule dans une Hongrie médiévale, le peintre respecte le plus fidèlement possible les indications du dramaturge. Le I^{er} acte représente « une route

Fig. 5 Portrait de Renée Grand d'Hauteville dans le rôle de Madame Derval, par Guy Dominicé, 1921. Dessin aquarellé. Musée national suisse, LM 167632.



Fig. 7 Photographie de groupe avec l'ensemble des acteurs et Frédéric Grand d'Hauteville (quatrième depuis la droite), par Jacques Thalmann, octobre 1921. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158.

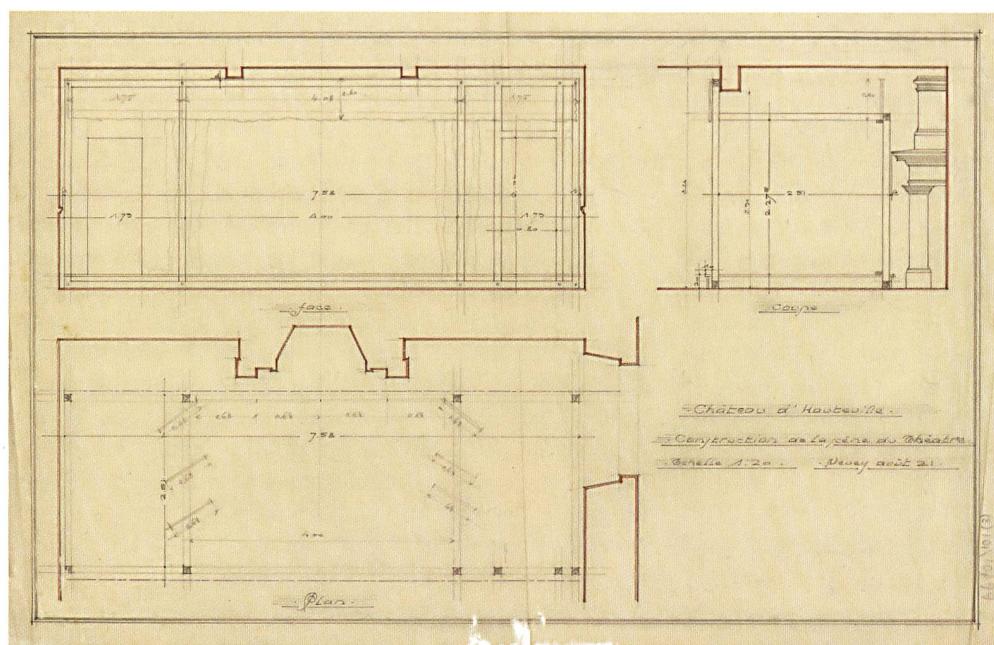


Fig. 8 Plans de la scène du théâtre du château d'Hauteville, par Adolphe Burnat, août 1921. Archives cantonales vaudoises, PP 410/101.



Fig. 9 Ancienne salle de théâtre et fumoir, photographie par Émile Gos réalisée pour le livre de Frédéric Grand d'Hauteville (1932). Archives cantonales vaudoises, PP 410 B/1/2/16/13.

devant l'hôtellerie. Un château gothique au fond dans les montagnes » (fig. 10). La silhouette trapue du château au sommet d'une colline n'est pas sans rappeler celle du château voisin de Blonay. Le système est ingénieux : la toile du fond s'enroule facilement pour faire place au décor du II^e acte (« À la cour. Un jardin ») qui possède les mêmes châssis pour les coulisses (fig. 11). Ceux-ci étaient maintenus dans des glissières composées de deux baguettes et pouvaient être retirés facilement pour le dernier changement de scène. Le III^e acte se déroule dans « une salle au château de Barberine. Plusieurs vastes croisées ouvertes

au fond, sur une cour intérieure. – Par une de ces croisées on voit un cabinet dans une tourelle gothique, dont la fenêtre est également ouverte ». L'extrême précision de Musset n'a pas pu être entièrement respectée. Ce troisième décor, fermé, est composé de huit panneaux, dont deux avec une porte mobile (fig. 12). Une petite ouverture est aménagée côté cour pour le souffleur. La comparaison avec les croquis, conservés aux ACV, permet d'apprécier la fidélité de l'exécution par rapport au projet (fig. 13).

Une partie des croquis des costumes réalisés par l'architecte et artiste Raoul de Wurstemberger (1889–1928)⁵⁶

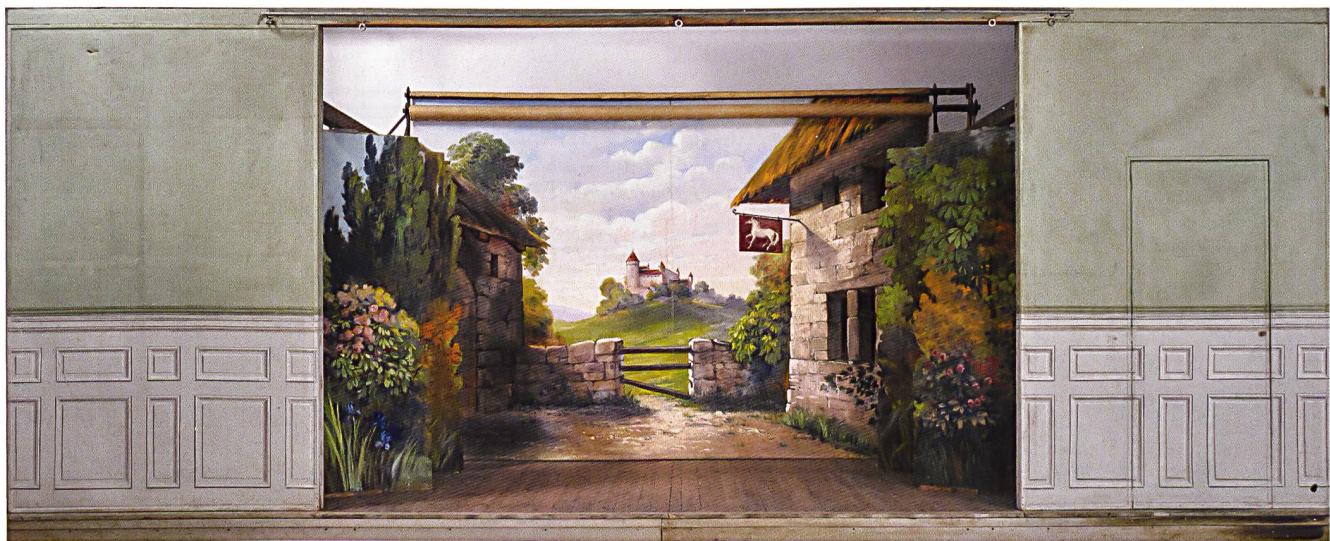


Fig. 10 Décor du I^r acte de *Barberine* de Musset, par Philippe Recordon, 1922. Musée national suisse, Dig. 43695.



Fig. 11 Décor du II^e acte de *Barberine* de Musset, par Philippe Recordon, 1922. Musée national suisse, Dig. 43685.



Fig. 12 Décor du III^e acte de *Barberine* de Musset, par Philippe Recordon, 1922. Musée national suisse, LM 169890.1–8.

THÉÂTRE D'HAUTEVILLE 1922
BARBERINE. ACTE III

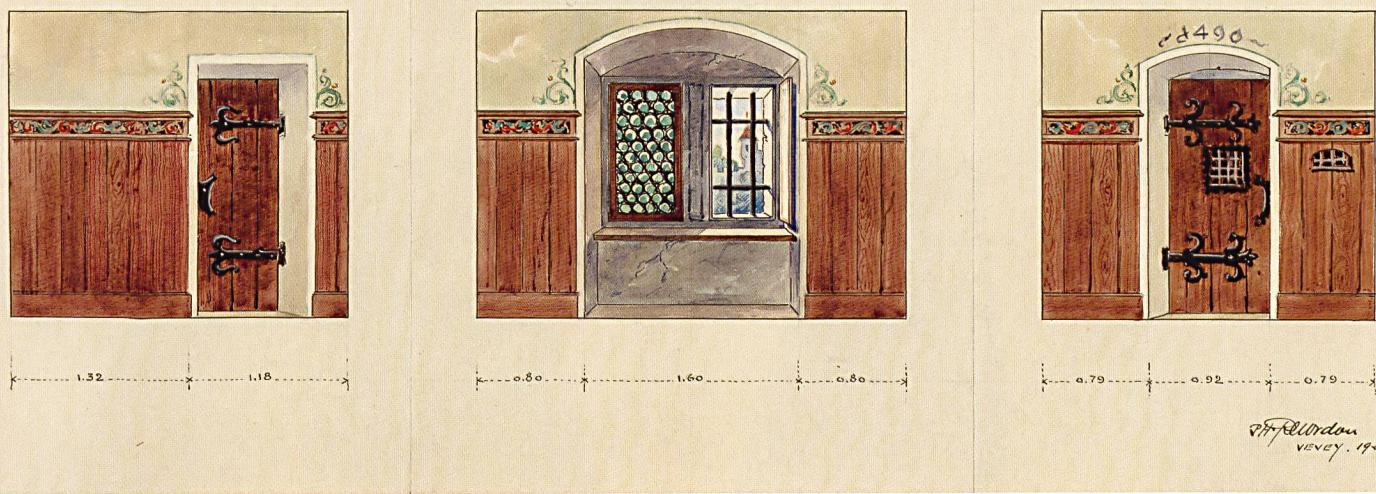


Fig. 13 Croquis du décor du III^e acte de *Barberine* de Musset, par Philippe Recordon, 1922. Dessin aquarellé. Archives cantonales vaudoises, PP 410 C/10/5/3.

ont été vendus en 2014 chez Christie's.⁵⁷ Les ACV en possèdent cependant de bonnes reproductions, parmi lesquelles le dessin du personnage d'Astolphe de Rosemberg, un « jeune baron hongrois » (fig. 14). Le costume de Rosemberg faisait partie des deux lots de costumes de théâtre que nous avons pu acquérir en 2015 et qui sont devenus depuis propriété du MNS (fig. 15 a et b).⁵⁸ L'acteur qui a assumé le rôle, René de Blonay, apparaît sur la photographie de groupe, prise vraisemblablement après le spectacle, dans les décors de la pièce suivante (fig. 16). En seconde partie, le public a été plongé dans le siècle de Louis XIV. Grâce aux esquisses préparatoires qui se trouvent encore en possession de la famille, on sait que Wurstemberger s'est étroitement inspiré des illustrations publiées dans *Costumes européens du XVII^e au XIX^e siècle* par Job et Chéri Hérouard en 1909. Le costume de Jodelet est représentatif du style très expressif de l'artiste (fig. 17). L'approche historique reste toutefois quelque peu fantaisiste, à l'exemple du décor de salon de Recordon (fig. 18). Une photographie de l'album de 1922 montre décors et acteurs en situation (fig. 19).

Dans le fonds Grand d'Hauteville des ACV, un cartable contient plusieurs dessins de Wurstemberger en lien avec la saison de 1922.⁵⁹ Outre quelques esquisses aquarellées des costumes de *Barberine*, on y trouve un projet de décors non retenu pour *Barberine* et une autre pièce, *La Comédie de celui qui épousa une femme muette* (1908) d'Anatole France. Ce projet prévoyait un décor fermé unique comprenant trois larges ouvertures, derrière lesquelles différentes toiles de fond pouvaient se succéder. Les indications très précises de Musset et de France sont interprétées librement (fig. 20). Le cartable



Fig. 14 Croquis du costume de Rosemberg pour *Barberine*, par Raoul de Wurstemberger, 1922. Dessin aquarellé. Collection privée.



Fig. 15a-b Costume de Rosemberg pour *Barberine*, ensemble de cinq pièces en coton, réalisé par la maison Bischoff de Vevey, 1922. Musée national suisse, LM 169359.1-5.



contient aussi neuf dessins de costumes pour la comédie d'Anatole France, qui se déroule dans un Paris médiéval. L'ouvrage de Camille Piton, *Le costume civil en France (XIII–XIX^e)*, publié neuf ans plus tôt, est la source d'inspiration directe pour certains costumes. Ce projet de comédie, qui sera laissé de côté au profit des *Précieuses ridicules*, était relativement avancé puisqu'on retrouve dans les archives Grand d'Hauteville onze manuscrits dactylographiés de la pièce, avec des indications de mise en scène pour deux d'entre eux.⁶⁰

Le salon de Recordon est réutilisé en octobre 1923 pour jouer *Les Bourgeoises de qualité* (1724) de Dancourt. Les costumes sont à nouveau exécutés par la Maison Bischoff d'après les croquis de Wursterberger. La comédie de Dancourt est accompagnée d'une autre pièce de la première moitié du XVIII^e, *Le Legs* (1736) de Marivaux. Cette seconde comédie a été jouée, quant à elle, avec les « costumes anciens et décors du XVIII^e siècle, provenant du Théâtre d'Hauteville », comme en témoignent le programme et les photographies (fig. 21). C'est la dernière fois que les décors, aussi bien ceux d'Audibert que de Recordon, semblent avoir été utilisés avant de réapparaître – au grand étonnement des propriétaires eux-mêmes – quelques semaines avant la vente aux enchères de 2015, rangés dans une remise de l'aile ouest du château.⁶¹

Faire revivre « l'esprit d'Hauteville »

Il ne fait aucun doute que les deux premiers temps forts qui ont marqué le théâtre à Hauteville sont à différencier clairement des trois spectacles de 1921–1923 que nous venons d'analyser. La pratique du théâtre de société dans les années 1770 et 1810 était une manière d'afficher les ambitions sociales auxquelles les Cannac et les Grand

aspiraient. En adoptant un divertissement cher à la noblesse, en acquérant des décors coûteux et en constituant un grand magasin de costumes, ces banquiers marquaient leur volonté de faire partie intégrante de l'élite sociale. Leur fortune a permis en quelque sorte de combler l'écart. À l'exception du théâtre privé de Mon-Repos à Lausanne, dirigé par David-Louis Constant d'Hermenches entre 1757 et 1772, il n'existe à ce jour pas d'équivalent sur territoire vaudois pour cette période quant à l'ampleur des moyens déployés pour monter de tels spectacles.

Les représentations des années 1920 sont le résultat d'une démarche très différente. Au début du XX^e siècle, le château devient le lieu de mémoire de la famille. Frédéric Grand d'Hauteville possède une conscience aiguë d'être le dépositaire d'une histoire familiale qui s'est transmise sur plus de cent cinquante ans.

Malgré les changements, écrit-il dans son étude de 1932, que chaque génération a dû faire pour adapter le château aux nécessités de la vie, on peut se rendre compte que l'esprit d'Hauteville a été scrupuleusement respecté. Les erreurs qui ont été parfois commises n'ont pas été irrémédiables et chaque propriétaire s'est efforcé de maintenir autant qu'il le pouvait les traditions que ses prédécesseurs lui avaient léguées.⁶²

Les spectacles s'inscrivent précisément dans cette volonté de faire revivre « l'esprit d'Hauteville ». Plusieurs pièces sont puisées dans le répertoire du XVIII^e siècle, les anciens décors et les costumes sont réutilisés dans une perspective historique. Il est significatif qu'en 1920, Frédéric Grand d'Hauteville aménage dans l'antichambre jouxtant l'ancienne salle de théâtre un petit « musée familial » où sont exposés les costumes (fig. 22).⁶³



Fig. 16 Photographie de *Barberine* de Musset avec Guy Dominicé, Renée Grand d'Hauteville, Sylvain Audéoud, Antoinette de Loës, Gabrielle Boissier, René de Blonay et Adolphe Burnat, par Jacques Thalmann, octobre 1922. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158.

Nous laissons les derniers mots à Michelle Cuénod, amie de la famille et actrice de société, qui rend hommage en fin de spectacle, le 13 octobre 1921, au maître des lieux.

Au milieu des velours, des satins, des dentelles,
Passe un svelte habit noir : le maître de céans,
Impresario hardi et régisseur modèle
Grâce à qui tout ceci fut tiré du néant.

Sans lui sans son entrain, et sans sa patience,
Sa troupe n'eût été qu'un troupeau sans berger,
Mais il sut la guider avec tant d'indulgence
Qu'il redonna l'espoir aux plus découragés.

Et nous avons joué. Et nous fûmes une heure
L'amoureux Arlequin et son rival déçu ;
Mais la rampe s'éteint... chacun dans sa demeure
Demain sera rentré... le rêve aura vécu.⁶⁴

Puisse le Musée national suisse faire perdurer la mémoire du château d'Hauteville et de son théâtre à travers la mise en valeur de ses nouvelles collections !

ADRESSE DE L'AUTEURE

Béatrice Lovis, Historienne de l'art et du théâtre, Ch. de la Perrette 3, CH-1008 Prilly

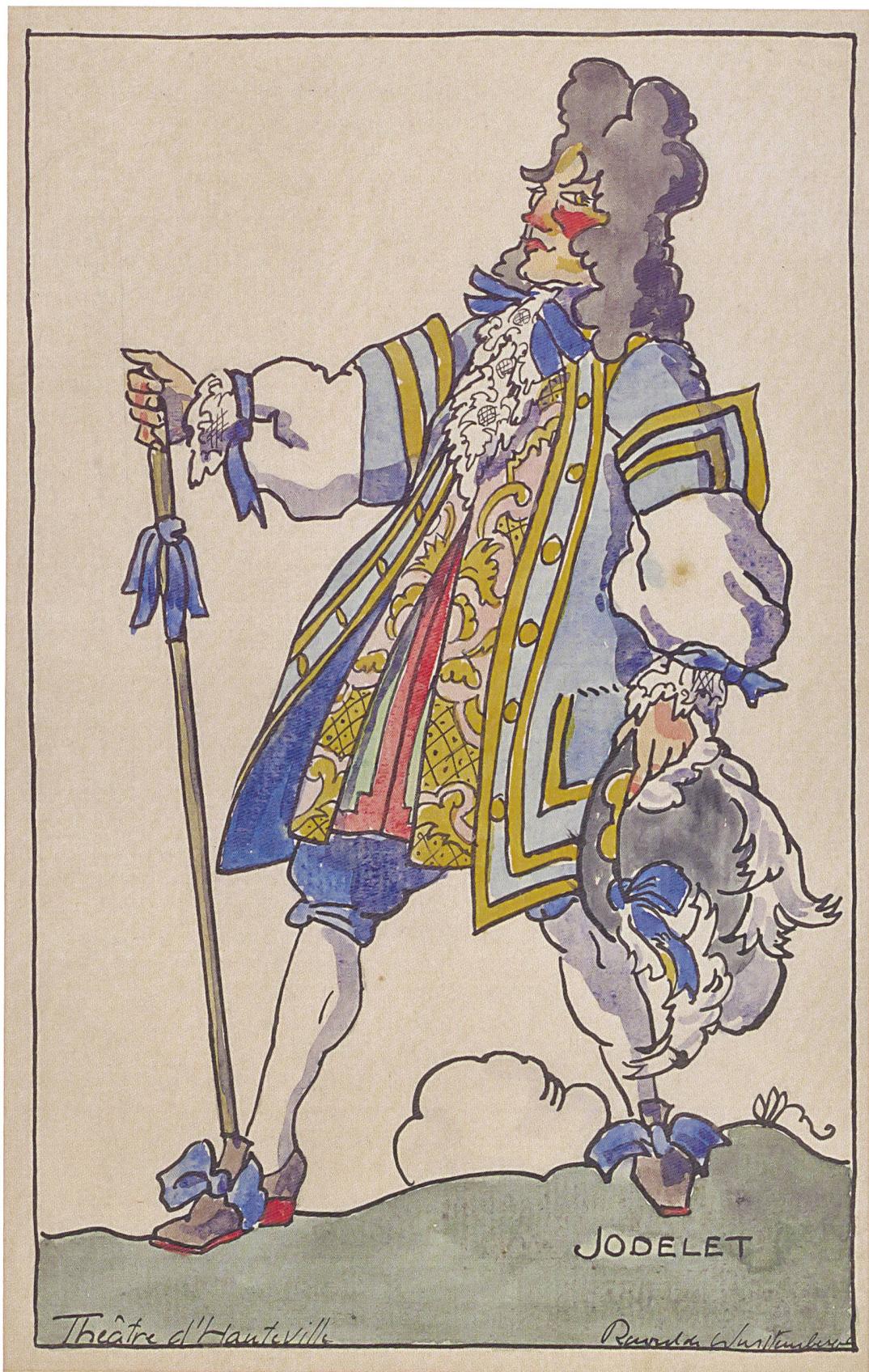


Fig. 17 Raoul de Wurstemberger, croquis du costume de Jodelet pour *Les Précieuses ridicules*, 1922. Dessin aquarellé. Collection privée.



Fig. 18 Décor des *Précieuses ridicules* de Molière, par Philippe Recordon, 1922. Musée national suisse, LM 169889.1–9.



Fig. 19 Photographie des *Précieuses ridicules* de Molière avec François Micheli, Michelle Cuénod, Ivah Burnat et Jean-Louis Ormond, par Jacques Thalmann, octobre 1922. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158.

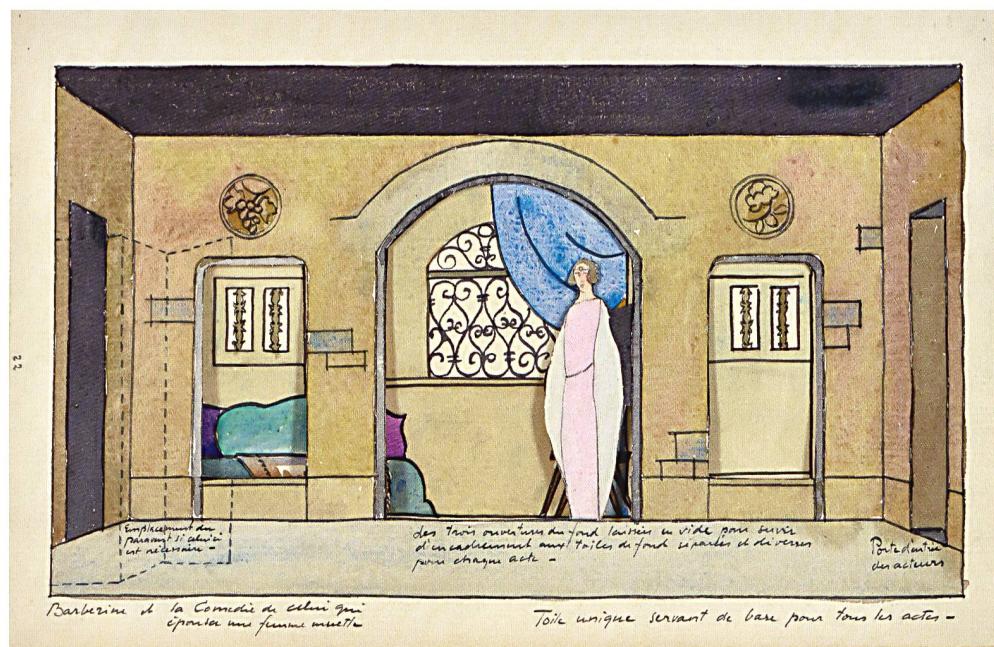


Fig. 20 Projet de décor pour le III^e acte de *Barberine*, par Raoul de Wurstemberger, 1922. Dessin aquarellé. Archives cantonales vaudoises, PP 410/133.



Fig. 21 Photographie du *Legz de Marivaux*, avec Renée Grand d'Hauteville, Sylvain Audéoud, Jean-Louis Ormond, Michelle Cuénod, André et Gabrielle Boissier, par Jacques Thalmann, octobre 1923. Archives cantonales vaudoises, PP 410/158.



Fig. 22 Musée avec la collection d'uniformes et de costumes, photographie par Émile Gos réalisée pour le livre de Frédéric Grand d'Hauteville (1932). Archives cantonales vaudoises, PP 410 B/1/2/20/6.

NOTES

- ¹ Sur le théâtre de société vaudois au XVIII^e siècle, voir BÉATRICE LOVIS, *Jouer aux côtés de Voltaire sur le théâtre de Mon-Repos à Lausanne : l'entrée en scène réussie de la famille Constant*, in : Annales Benjamin Constant 40, 2015^a, p. 9–68 ; *Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries du château de Mézery*, in : Études Lumières. Lausanne 2, novembre 2015^b, url : <http://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/7652> ; *Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Étude du théâtre de société au château de Prangins (1774–1786)*, in : Revue suisse d'art et d'archéologie 72, 2015^c, p. 251–262.
- ² ACV, PP 410, Famille Grand d'Hauteville. Déposé en 1989, le fonds a été complété en 2015 et 2016 par plusieurs lots comportant des documents relatifs au théâtre. Son inventaire est consultable sur la plateforme en ligne DAVEL (www.davel.vd.ch/detail.aspx?ID=42623, version du 27.03.2017).
- ³ Il s'agit des lots n°s 397, 413, 431, 463, 464, 467, 468 et 469 du catalogue de l'Hôtel des Ventes, *Château d'Hauteville : vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015*, Genève 2015. Voir aussi l'inventaire établi à la fin de ce volume, p. 285–305.
- ⁴ Le premier temps fort sera évoqué rapidement puisqu'il fait l'objet d'une analyse spécifique par MARC-HENRI JORDAN dans ce numéro, p. 261–284.
- ⁵ Voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 179–200.
- ⁶ Pierre-Philippe Cannac est créé baron du Saint-Empire par Joseph II en 1768 et Georges Grand reçoit des lettres de noblesse du roi Louis XVI en 1780. Voir la généalogie établie par [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932, p. 200–225. En ligne sur la plateforme Lumières.Lausanne, url : <http://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/7383>.
- ⁷ Voir l'article de DENIS DECRAUSAZ dans ce numéro, p. 201–216.
- ⁸ Sur les décors et l'artiste Audibert, voir l'article de MARC-HENRI JORDAN dans ce numéro, p. 261–284.
- ⁹ BÉATRICE LOVIS 2015^c (cf. note 1).
- ¹⁰ ACV, PP 410 B/9/4, « Inventaire du Mobilier existant dans le Château d'Hauteville et dépendances fait au mois d'octobre 1786 », p. 34 et 52. L'orthographe et la ponctuation des citations ont été modernisées.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 70. Ces ouvrages, qui possèdent l'ex-libris des Cannac, ont été vendus aux enchères en 2015 : [LOUIS CARRIGIS, dit CARMONTELLE], *Proverbes dramatiques*, Paris 1773, 5 vol. ; *Théâtre de campagne*, Paris 1775, 4 vol. ; [CHARLES COLLÉ], *Théâtre de société, ou Recueil de différentes pièces, tant en vers qu'en prose, qui peuvent se jouer sur un théâtre de société*, La Haye 1768, 2 vol. En 1786, la bibliothèque contenait aussi des pièces de Corneille, de Voltaire et de Diderot.
- ¹² ACV, PP 410 B/9/5, « Inventaire d'Hauteville 1808 & de Genève 1809 ». De nombreuses partitions – imprimées ou manuscrites – de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle attestent ce goût pour la musique à Hauteville. Certaines ont été vendues aux enchères en 2015 (catalogue de l'Hôtel des Ventes 2015 [cf. note 3], lots n°s 161–162 ; catalogue de l'Hôtel des Ventes, *Livres anciens et modernes*, 7 décembre 2015, Genève 2015, lots n°s 77, 117–118), d'autres sont déposées aux ACV (PP 401/129) et à la Bibliothèque cantonale universitaire de Lausanne.
- ¹³ Nous nous basons sur les propos tenus par Frédéric Grand d'Hauteville. Voir [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 6), p. 89.
- ¹⁴ ACV, PP 410 C/10/1, liste (« Étrangers marquants venus à Hauteville » entre 1810 et 1826) et carnet répertoriant les personnalités de passage entre 1821 et 1832.
- ¹⁵ Charlotte-Wilhelmine de Prusse (1798–1860) est devenue, sous le nom d'Alexandra Feodorovna, grande-ducesse de Russie suite à son mariage avec le grand-duc Nicolas en 1817, puis impératrice de Russie en 1825. Elle est de passage en Suisse avec le roi et la reine de Wurtemberg en 1816, peu avant qu'elle ne devienne grande-ducasse. Les Grand d'Hauteville ne peuvent les accueillir personnellement car ils sont alors à Saint-Gall.
- ¹⁶ Sur les voyages de Felix Mendelssohn en Suisse, voir la notice de JEAN-Louis MATTHEY, *Mendelssohn Bartholdy, Felix*, in : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url : www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F41463.php.
- ¹⁷ MARTINE DE ROUGEMONT, *Pour un répertoire des rôles et des représentations de Mme de Staél*, in : Cahiers staéliens 19, 1974, p. 79–92.
- ¹⁸ Inventaires de 1808 (ACV, PP 410 B/9/5) et 1903 (PP 410 B/9/6/1, « Théâtre »).
- ¹⁹ Germaine et Catherine ont composé et joué ensemble de petites pièces lorsqu'elles étaient enfants. Voir CATHERINE RILLIET, *Notes sur l'enfance de Mme de Staél*, in : Cahiers staéliens 60, 2009, p. 61–73.
- ²⁰ CATHERINE RILLIET, *Description des Fêtes données pour le mariage de Mademoiselle Aimée d'Hauteville au Château d'Hauteville en Suisse le 23 Octobre 1811*, [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE (éd.), Lausanne 1927. En ligne sur la plateforme Lumières.Lausanne, url : <http://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/7383>. Le récit et les autres sources reproduites en annexe sont conservés aux ACV : PP 410 C/6/3/13.1 (manuscrit de Catherine Rilliet), PP 401 C/6/3/11 (chansons et poèmes pour la noce), PP 410 C/6/3/24.1 (pièces de circonstance : *Chacun son caractère ou les deux tableaux* et *La Comète*).
- ²¹ Sur le spectacle pyrotechnique donné par l'artificier franc-comtois Monnet, voir ACV, PP 410 C/10/2 et CATHERINE RILLIET 1927 (cf. note 20), p. 50–51.
- ²² ACV, PP 410 C/6/3/15.1. Les affiches réalisées à cette occasion sont évoquées par Catherine Rilliet : « Tous les matins aussi se trouvait dans le grand corridor du rez-de-chaussée qui conduit au salon et à la salle à manger, l'affiche ou programme des amusements du soir. Les noms déguisés, les plaisanteries de société, dont le rédacteur de l'affiche se plaisait à la varier étaient un nouvel aliment à la gaîté générale. » (CATHERINE RILLIET 1927 [cf. note 20], p. 15). Au sujet de la première soirée théâtrale, voir aussi CATHERINE RILLIET 1927 (cf. note 20), p. 18–20.
- ²³ *Ibidem*, p. 24.
- ²⁴ ACV, PP 410 B/9/24, « Costumes. Armes », sans date (début du XIX^e siècle). L'inventaire est reproduit intégralement dans [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 6), p. 104–107.
- ²⁵ Le costume est décrit avec ses accessoires dans l'inventaire : « Habit d'Arlequin, habit, veste, chapeau, masque, pantalon, batte, ceinture ». Un gilet jaune clair en laine (LM 169362. Lot n° 463) pourrait être le « gilet jaune » signalé après les gilets en soie. Un ensemble masculin de satin de coton violet et jaune date aussi du début du XIX^e, mais ne figure pas dans l'inventaire (LM 169361.1–3. Lot n° 463).
- ²⁶ Ces habits correspondent aux lots n° 408 (« habit à la française en soie bleu ciel brodé d'une frise d'éventails en fil argent, années 1760 »), n° 411 (veste noire « en soie sergé à rayures, col haut, années 1770–1780 »), n° 415 (« veste en velours façonné à rayures verticales bordeaux et vert clair, avec gilet, 1790–début XIX^e siècle »), n° 1041 (« veste

- en laine rouge et jaune de dragons bernois, fin XVIII^e siècle ») du catalogue de l'Hôtel des Ventes 2015 (cf. note 3). Le costume de dragon a été acquis par le Musée militaire vaudois de Morges. Voir p. 297, fig. 7.
- ²⁷ Voir ACV, PP 410 C/6/3/15.2 (affiche) et CATHERINE RILLIET 1927 (cf. note 20), p. 53–54.
- ²⁸ Répertorié dans le catalogue de la « Bibliothèque d'Hauteville » (vers 1811, ACV, PP 410/126/2, p. 121), cet exemplaire a été vendu aux enchères en 2015. Un passage dans le dernier acte relatif aux spectacles parisiens a été tracé et quatre vers réécrits. Aimée Grand d'Hauteville avait assisté à l'une des représentations du *Secret du ménage* en décembre 1809 à la Comédie-Française, comme en témoigne son journal intitulé « Spectacles vus à Paris en 1809 et 1810 » : « Impossible de voir une plus jolie petite Comédie, de meilleur goût, plus gaie, plus intéressante, en un mot qui plaise davantage. M^{me} Mars y est ravissante, et en augmente encore le Mérite. » (ACV PP 410 C/9/2/2, p. 27). Nous publierons prochainement cette source exceptionnelle.
- ²⁹ Et non la *Chauvine de Milan* comme l'a transcrit Frédéric Grand d'Hauteville. Catherine Rilliet l'attribue par erreur à Picard, qui a régulièrement collaboré avec Duval.
- ³⁰ CATHERINE RILLIET 1927 (cf. note 20), p. 54–58.
- ³¹ ACV, PP 410 C/6/3/14. Pauline-Jeanne-Marie Sarasin née Arthaud (1760–1827) n'est pas mentionnée dans le récit des noces. Son fils cadet, François-Paul Sarasin allié Rigaud, figure parmi les invités et participe activement aux festivités. Il est accompagné de son épouse et de son fils aîné.
- ³² Catherine Rilliet mentionne « une jolie salle [de théâtre] construite dans une aile du château ». CATHERINE RILLIET 1927 (cf. note 20), p. 19.
- ³³ D'après les plans de l'architecte Maurice Wirz établis en 1900 (ACV, PP 410/96).
- ³⁴ Sur la plantation des décors et la profondeur de la scène, voir l'article de MARC-HENRI JORDAN dans ce numéro, p. 274–276.
- ³⁵ ACV, PP 410 C/10/5/1. Le décompte n'est pas daté, mais il a été rédigé dans la première moitié du XIX^e siècle. Un second billet de la même période détaille la collation qui a suivi une autre représentation et indique la présence d'une centaine d'invités. On se demande comment autant de spectateurs ont pu être placés dans un espace aussi restreint.
- ³⁶ ACV, PP 410 B/1/2/3, n° 126 (janvier 1813, copie de la note de l'ébéniste Frey), C/10/4/3 (novembre 1853, détail des dépenses pour bal et comédie, soixante personnes), C/10/4/5 (novembre 1859, notes du confiseur Blanchet et du lampiste Schneeberger).
- ³⁷ ACV, PP 410 C/10/5/1. Frédéric-Charles-Alexandre de Prusse (1801–1883) est le frère de Charlotte-Wilhelmine, passée à Hauteville en 1816 (cf. note 15).
- ³⁸ Il n'existe pas à notre connaissance d'études sur l'ADC Theatre, qui est le plus ancien théâtre universitaire anglais toujours en activité. Un bref historique figure toutefois sur son site internet (www.adctheatre.com/about-us/history). En 1861, l'ADC a eu l'honneur de compter parmi ses membres le futur roi Édouard VII, alors prince de Galles.
- ³⁹ ACV, PP 410 C/6/16/4. Les pièces de l'Antiquité grecque connaissent un grand succès sur les scènes anglaises et françaises à la fin du XIX^e siècle. Plusieurs troupes de théâtre étudiantes se mettent à jouer à Londres, Oxford et Cambridge des tragédies grecques en langue originale ou des adaptations « burlesques » inspirées du même répertoire. Voir EDITH HALL / FIONA MACINTOSH, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660–1914*, Oxford 2005 ; PAT EASTERLING, *The Early Years of the Cambridge Greek Play : 1882–1912*, in : CHRISTOPHER STRAY (éd.), *Classics in 19th and 20th Century Cambridge : Curriculum, Culture and Community*, Suppl. n° 24, Cambridge 1999, p. 27–47 ; SYLVIE HUMBERT-MOUGIN, *Dionysos revisité : les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*, [Paris] 2003.
- ⁴⁰ ACV, PP 410/157. Ces albums, joints aux coupures de presse et à la correspondance de Frédéric à ses parents (PP 410 C/6/16/1), mériteraient une étude à part entière.
- ⁴¹ Il s'agit d'Arthur Hamilton Smith (1860–1941), assistant au Department of Greek and Roman Antiquities du British Museum.
- ⁴² ACV, PP 410 C/10/5/3. Nous ignorons à ce jour si les spectacles ont été donnés plusieurs fois. Le programme de 1921 est accompagné d'un compliment en vers de l'actrice Michelle Cuénod, daté du 13 octobre 1921.
- ⁴³ Frédéric, Paul et Renée Grand d'Hauteville se sont entourés d'une vingtaine d'amis entre 1921 et 1923. Une partie d'entre eux provenait de leur réseau genevois (François Micheli, Marie-Lola Wagnière, Gabrielle Boissier, Sylvain Audéoud). Le reste de la troupe habitait dans les environs de Vevey (Jules et Michelle Cuénod, Jean-Louis Ormond, René de Blonay, Pierre de Muralt, Marguerite Horton, Adolphe et Ivah Burnat). Presque tous âgés entre 20 et 40 ans, les acteurs appartenaient au milieu aisné de la finance, de l'industrie, de la diplomatie et de la culture, à l'exemple du jeune Hugues Cuénod, fils et petit-fils de banquier, qui connaîtra une carrière de chanteur internationale.
- ⁴⁴ Plus de quatre-vingts pièces de théâtre et recueils ont été remis aux ACV, parmi lesquels le premier volume des *Guenilles dramatiques* de Constant (PP 410/128). Voir aussi le catalogue de la « Bibliothèque d'Hauteville » rédigé vers 1811 (PP 410/126/2), en particulier p. 119–122 (« Note des différentes pièces de Théâtre qui se trouvent dans cette Bibliothèque reliées ou séparées »).
- ⁴⁵ ACV, PP 410/132.
- ⁴⁶ ACV, PP 410/158. À l'instar des albums de l'ADC, ils sont composés de photographies prises en situation et de photographies de groupe (1921/8, 1922/6 et 1923/7). Un exemplaire de 1923 dédicacé à l'actrice Isabelle d'Engelbrechten laisse supposer que chaque acteur a dû en recevoir un comme souvenir. La qualité de certains clichés, réalisés par le photographe veveysan Jacques Thalmann, est médiocre.
- ⁴⁷ Reproduits dans le catalogue de l'Hôtel des Ventes 2015 (cf. note 3) : lots n° 412 (« Veste en velours de soie bleu marine brodée, années 1780 ») et n° 414 (« habit à la française 3 pièces en soie noire [sic : verte] façonnée effet galuchat, circa 1785 »).
- ⁴⁸ Cinq dessins de Guy Dominicé ont été acquis par le MNS (LM 167632.1–5. Lot n° 397). Douze autres du même ensemble ont été vendus en 2014 chez Christie's (*European, noble and private collections*, vol. 2, Londres 2014, lot n° 303).
- ⁴⁹ ACV, PP 410/101. Fils d'architecte, formé à Paris, Adolphe Burnat (1872–1946) a épousé en premières noces l'artiste et poétesse Marguerite Burnat-Provins. Nommé syndic de La Tour-de-Peilz en 1921, il est un ami proche de la famille Grand d'Hauteville. Il figure avec sa seconde épouse Ivah parmi les acteurs en 1921 et 1922. Sur Adolphe Burnat, voir DAVE LÜTHI, *Adolphe, ou « le mari de... »*. *La difficile invention d'une architecture régionale*, in : Association des amis de Marguerite Burnat-Provins, cahier n° 14, 2005, p. 59–65 ; JUSTINE CHAPALAY, *Burnat & Nicati : trajectoire de deux familles d'architectes associés*, in : Revue vaudoise de généalogie et d'histoire des familles, 2015, p. 75–85.

- ⁵⁰ Le manteau de cheminée dessiné sur la coupe est différent de celui reproduit dans le livre de 1932, car « la grande cheminée Renaissance » construite en 1910, mais « qui cadrait mal avec le style du château », a été remplacée en 1931 par une cheminée de style néo-classique. [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 6), p. 146.
- ⁵¹ Le matériel de la scène était inclus dans le lot n° 468 dont nous avons fait don au MNS (LM 169889.1–9, LM 169890.1–8, LM 169891, LM 170071.1–2). Les châssis encadrant la scène ont été interprétés à tort comme un décor de théâtre dans le catalogue de l'Hôtel des Ventes 2015 (cf. note 3), p. 143.
- ⁵² *Barberine* est d'abord publiée en deux actes en 1835 sous le titre *La Quenouille de Barberine*, puis rééditée en 1853 en trois actes, avec son titre définitif. La pièce n'a été créée que le 27 février 1882 à la Comédie-Française.
- ⁵³ Les boutons des vêtements fabriqués par la Maison Bischoff portent l'inscription « Bischoff Vevey ». Ce commerce de confection pour hommes était alors tenu par le tailleur Albert Bischoff. M. Clerc n'a pas pu être identifié(e).
- ⁵⁴ Philippe Ernest Recordon est le fils de Benjamin (1845–1938), architecte vaudois dont la réalisation la plus connue est l'ancien Tribunal fédéral de Montbenon à Lausanne. Le parcours et l'œuvre du fils n'ont pas encore été étudiés. Philippe suit les cours de l'École des arts industriels de Zurich, puis de celle de Bâle. Il réalise ensuite un apprentissage de peintre-décorateur à Zurich et fréquente l'École des Beaux-Arts de Genève. Il part à Paris en 1899 où il suit pendant trois ans les cours de l'École des arts décoratifs. Après avoir exercé comme peintre-décorateur à Zurich puis à Lausanne, il est engagé à l'École des arts et métiers de Vevey, dès sa fondation en 1914. Jusqu'à sa retraite en 1940, il y enseigne la peinture décorative. Il publie en 1942 un ouvrage sur *Les styles : caractéristiques, architecture, décoration, meubles, peinture, sculpture, arts décoratifs* (Vevey). Dans la courte biographie que Recordon envoie au directeur du Kunsthäus en 1946, il signale ses travaux de décoration pour des églises et des bâtiments publics, ainsi que des paysages à l'huile et à l'aquarelle. Mes remerciements vont à Françoise Lambert (Musée historique de Vevey) et à Caroline Anderes (Institut suisse pour l'étude de l'art) pour leur aide.
- ⁵⁵ Recordon est très soucieux de documenter au mieux ses interventions. Voir ACV, PP 410 B/1/2/41/1–4.
- ⁵⁶ Décédé prématièrement de la tuberculose, Raoul de Wurstemberger est le fils aîné de René (1857–1935), architecte de la Ville de Berne et auteur, entre autres, des plans du Stadttheater (1903). Alors qu'on ignore s'il a eu le temps d'œuvrer comme architecte (membre de la SIA en 1926, peu avant qu'il ne tombe malade), Raoul a réalisé de nombreux dessins à l'aquarelle, son moyen d'expression de prédilection. Nos vifs remerciements vont à Coraline de Wurstemberger pour nous avoir donné accès aux dessins de son grand-père.
- ⁵⁷ Le lot comportait douze dessins de Raoul de Wurstemberger : quatre réalisés pour *Barberine*, quatre pour *Les Précieuses ridicules* et quatre pour *Les Bourgeoises de qualité* joué en 1923 (Catalogue de Christie's 2014 [cf. note 48], lot n° 302). Un autre lot de dessins a été vendu à un privé, hors vente aux enchères.
- ⁵⁸ Pour la description des lots n°s 463 et 464, voir l'inventaire à la fin de ce volume (LM 169352 à 169379). Pour le spectacle de 1922, les costumes – souvent incomplets – des personnages suivants ont été identifiés : Ulric, Rosemberg et Kalékairi de *Barberine* ; Mascarille, La Grange et Cathos des *Précieuses ridicules*.
- ⁵⁹ ACV, PP 410/133.
- ⁶⁰ ACV, PP 410/132.
- ⁶¹ Les décors ont été retrouvés là où Frédéric Grand d'Hauteville les avait rangés. Dans un exemplaire annoté de son ouvrage de 1932, remis aux ACV en 2015, quelques mots sont ajoutés à la plume à côté de la page 150 : « En plus des costumes etc. du musée, des costumes de théâtre créés pour les comédies de 1921–1923, ainsi que des robes Louis XVI faites d'étoffes et de mousselines brodées anciennes trouvées à Hauteville, sont conservés dans une penderie au premier étage de l'Aile des Étrangers [aile ouest] près de l'escalier des archives. Les décors du théâtre sont au garde-meuble, et les rideaux à la penderie mentionnée ci-dessus » (ACV, PP 410/13). Le garde-meuble correspond à la lettre T du plan du rez-de-chaussée publié en fin de volume.
- ⁶² [FRÉDÉRIC] GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 6), p. 98.
- ⁶³ *Ibidem*, p. 150–151. Les plans des vitrines ont été réalisés par Adolphe Burnat (ACV, PP 410/101).
- ⁶⁴ ACV, PP 410 C/10/5/3.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 3, 4, 7–9, 13, 16, 19–22 : Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens (photos Rémy Gindroz).
 Fig. 2, 5, 6, 10–12, 15, 18 : Musée national suisse.
 Fig. 14, 17 : Christie's.

RÉSUMÉ

La présence de Voltaire dans la région genevoise, puis celle de Germaine de Staël au début du XIX^e siècle ont longtemps occulté l'intense activité théâtrale qui s'est développée parmi les élites romandes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui s'est poursuivie dans la première moitié du siècle suivant. Les nombreux fonds privés conservés dans les archives du canton de Vaud fourmillent d'informations sur ce divertissement encore peu étudié. Le théâtre de société pratiqué au château d'Hauteville est particulièrement bien documenté grâce au fonds de famille déposé aux Archives cantonales vaudoises (plans, dessins, photographies, manuscrits divers), ainsi qu'aux costumes et décors acquis par le Musée national suisse lors de la vente aux enchères du mobilier du château en 2015. Ce corpus exceptionnel témoigne d'un intérêt pour le théâtre de société sur plus de cent cinquante ans dans un seul et même lieu. L'article se propose d'étudier cette vie théâtrale qui s'articule en trois temps forts coïncidant avec trois périodes importantes pour l'histoire du château (dernier tiers du XVIII^e, premier tiers du XIX^e et début du XX^e siècle).

RIASSUNTO

La presenza nella regione ginevrina prima di Voltaire poi di Germaine de Staël all'inizio del XIX secolo ha a lungo oscurato l'intensa attività teatrale che si era sviluppata fra le élite romande nella seconda metà del XVIII secolo e che è poi continuata fino alla prima metà del secolo seguente. La notevole documentazione privata conservata negli archivi del Cantone di Vaud fornisce parecchie informazioni su questa forma di divertimento ancora poco studiata. Il teatro di società praticato presso il castello di Hauteville è particolarmente ben documentato, grazie ai documenti della famiglia omonima depositati presso gli archivi cantonali (piani, disegni, fotografie, manoscritti diversi), come pure grazie ai costumi e alle decorazioni messi all'asta nel 2015 e acquistati in tale occasione dal Museo nazionale svizzero. Questi reperti straordinari testimoniano l'interesse professato per il teatro di società in un unico luogo sull'arco di oltre centocinquanta anni. Il saggio si propone di studiare questo percorso teatrale che si articola in tre epoche che coincidono con tre periodi importanti per la storia del castello (ultimo terzo del XVIII secolo, primo terzo del XIX e inizio del XX secolo).

ZUSAMMENFASSUNG

Das rege Theaterschaffen, das sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Oberschicht der französischsprachigen Schweiz etablierte und in der ersten Hälfte des Folgejahrhunderts seine Fortsetzung fand, stand lange Zeit im Schatten von Voltaire sowie von Germaine de Staël, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Gegend von Genf aufhielt. Informationen über diesen wenig erforschten Zeitvertreib finden sich in den zahlreichen Privatbeständen des Staatsarchivs des Kantons Waadt jedoch zur Genüge. Dank den aufbewahrten Familienarchiven (Pläne, Zeichnungen, Fotografien und Manuskripte), aber auch dank den Kostümen und dem Dekor, die das Schweizerische Nationalmuseum 2015 an der Auktion des Schlossmobiliars erwerben konnte, ist das auf Schloss Hauteville gespielte Haustheater (das sogenannte «théâtre de société») besonders gut dokumentiert. Die Quellen und Objekte erzählen von einem Interesse am Laientheaterschaffen, das sich über mehr als 150 Jahre hinweg an ein und demselben Ort halten konnte. Der vorliegende Artikel untersucht drei Glanzpunkte dieses Theaterschaffens, die ihrerseits mit den drei bedeutenden Abschnitten der Schlossgeschichte korrelieren (das letzte und das erste Drittel des 18. bzw. 19. Jahrhunderts sowie der Beginn des 20. Jahrhunderts).

SUMMARY

The presence of Voltaire and Germaine de Staël in the vicinity of Geneva long overshadowed the flourishing theatrical life among the upper-class in French-speaking Switzerland in the second half of the 18th century and the first half of the 19th century. Despite the wealth of material preserved in the archives of the Canton of Vaud, there has not been much research into this activity. Thanks to the family archives (plans, drawings, photographs and manuscripts) and also the costumes and decorations, acquired by the Swiss National Museum when the furnishings of the castle were auctioned off in 2015, the house theatre (the so-called «théâtre de société») at Hauteville Castle is particularly well documented. The surviving sources and objects reveal that an interest in lay theatre was cultivated in one and the same place for over 150 years. The present article investigates three highlights in that theatrical history, each correlating with important phases in the history of the castle (the last third of the 18th, the first third of the 19th and the beginning of the 20th century).