

Le théâtre de société lausannois vu par Gibbon

Béatrice Lovis

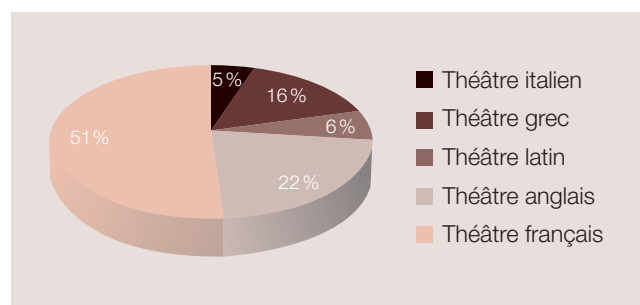
De tous les aspects de la vie lausannoise que Gibbon découvre lors de son premier séjour, il en est un qui lui a inspiré des impressions particulièrement fortes : le théâtre. Si cet aspect est demeuré méconnu jusqu'à aujourd'hui, c'est sans aucun doute en raison du peu de sources en anglais qui le documentent. La correspondance de l'historien est en effet avare en renseignements sur le théâtre – une vingtaine de mentions au plus – qui n'apparaît pas davantage dans *l'Essai sur l'étude de la littérature* (1761) ou *l'Histoire du déclin et de la chute de l'Empire romain* (1776-1788). Fort heureusement d'autres sources, tels le journal qu'il tient lors de son deuxième séjour lausannois, ses *Mémoires* posthumes ou encore la correspondance de la famille de Sévery, permettent de montrer à quel point Gibbon n'est pas resté insensible à l'art dramatique dont les Vaudois étaient si friands. L'analyse de ses commentaires ainsi que l'étude de sa bibliothèque permettent à la fois de mieux appréhender sa vaste culture relative au théâtre et de cerner au plus près certains enjeux sociaux liés aux spectacles de société qui animent la vie culturelle lausannoise dès la seconde moitié du XVIII^e siècle¹.

D'Eschyle à Beaumarchais : un aperçu de la bibliothèque

Les premiers contacts du jeune Gibbon avec le théâtre sont livresques. Si l'on se fie à ses *Mémoires*², il commence à lire les poètes anglais à l'âge de 12 ans dans la bibliothèque de son grand-père maternel (chap. III). C'est certainement à cette époque-là qu'il découvre Shakespeare. Lors de ses études au collège d'Oxford à 15 ans, il fait la traduction « sèche et littérale » de quelques comédies de Térence, constituant affirme-t-il la « somme de mes progrès »³ dans ce collège (chap. V). Durant son premier séjour à Lausanne en 1753-1758, il perfectionne son latin, ce qui lui donne un accès facilité aux auteurs de l'Antiquité, parmi

lesquels Plaute et Térence qu'il lit et relit avec assiduité (chap. VIII)⁴. Bien qu'il ne le mentionne pas, c'est sans aucun doute à cette période, alors qu'il apprend parfaitement la langue française, qu'il découvre les auteurs dramatiques français⁵.

Les répertoires anglais, français et de l'Antiquité sont les trois principales catégories que l'on retrouve dans sa bibliothèque vers la fin de sa vie [fig. 1]. Grâce à l'étude de Geoffrey Keynes qui a compilé les différents catalogues existants⁶, environ 330 volumes relatifs au théâtre peuvent être comptabilisés, la moitié appartenant à la littérature française, un petit quart à la littérature anglaise et



	nombre de volumes
Théâtre grec	53
Théâtre latin	21
Théâtre anglais	72
Théâtre français	167
Théâtre italien	17
Total	330

Fig. 1. Ouvrages dramatiques dans la bibliothèque d'Edward Gibbon vers la fin de sa vie (en nombre de volumes).



le reste à la littérature grecque, latine et italienne. On peut noter l'absence du théâtre allemand, qui est dû au fait que Gibbon ne maîtrisait pas cette langue. Parmi les Anciens, on trouve les auteurs les plus importants, souvent en plusieurs éditions: Aristophane, Ménandre, Eschyle, Euripide et Sophocle pour le théâtre grec⁷, que Gibbon dit relire «à fond» au début des années 1780 (*Mémoires*, chap. XXI, XXII); Plaute, Térence et Sénèque pour les dramaturges latins. Les dates des éditions de ce répertoire couvrent plus de deux siècles, de 1568 à 1787. Cette large tranche chronologique est l'indice qu'une part de ces ouvrages provient de la bibliothèque familiale, mais que Gibbon n'a cessé d'acheter de nouvelles éditions. Composé pour un tiers de recueils factices, le théâtre anglais comprend une quarantaine d'auteurs, de Shakespeare aux dramaturges contemporains, tels que Colman et Foote, en passant par Addison, Steele et Otway. Les éditions sont récentes, toutes datant des années 1760 à 1780. Le théâtre italien est représenté par Goldoni uniquement (édition vénitienne de 1761, 17 vol.).

Enfin, les éditions du théâtre français se situent dans leur grande majorité entre 1750 et 1790. On y trouve plus

Fig. 2. Frontispice de la tragédie *Iphigénie en Aulide* (1674), gravé par Jean-Charles Le Vasseur d'après le dessin d'Hubert Gravelot, dans Jean Racine, *Œuvres, avec des commentaires par M. Luneau de Boisjermain*, Paris, Louis Cellot, 1768, t. IV. Exemplaire ayant appartenu à Edward Gibbon. BCUL, cote LL3456/4.

de vingt auteurs⁸, parmi lesquels le triumvirat Corneille, Racine et Molière pour le XVII^e siècle, représenté aussi par Regnard. Les œuvres de Racine sont les seules pièces de théâtre dont les volumes sont conservés à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne⁹. Il s'agit d'une belle édition de 1768, illustrée avec des gravures d'après Gravelot [fig. 2]. Le XVIII^e siècle est essentiellement représenté par des dramaturges de la première moitié du siècle, à l'exemple de Marivaux, Nivelles de La Chaussée, Destouches et de Lesage. Parmi les auteurs contemporains figurent Beaumarchais, Diderot, Carmontelle, Madame de Genlis et naturellement Voltaire, dont Gibbon possède les œuvres complètes à double, imprimées à Genève et à Lausanne. Le Vaudois Samuel Constant est l'unique représentant suisse avec ses *Guenilles dramatiques* éditées à Genève en 1787.

Aux pièces de théâtre s'ajoutent une douzaine d'ouvrages consacrés au monde du spectacle ou à la littérature dramatique, à l'exemple des *Anecdotes dramatiques* (1775) de Clément et La Porte ou *De l'art de la comédie* (1786) de Cailhava d'Estendoux. Les 330 volumes recensés correspondent à une centaine d'ouvrages¹⁰. En écartant les différentes éditions d'un même auteur, une estimation de 850 pièces de théâtre, tous genres confondus, peut être articulée. Les connaissances de l'historien en littérature dramatique étaient donc étendues, même s'il n'avait sans doute pas lu l'ensemble des pièces qu'il possédait. On peut toutefois raisonnablement penser qu'il avait pris connaissance d'une bonne part d'entre elles. En effet, dans ses *Mémoires*, alors qu'il retrace le début des années 1760 passées en Angleterre, il donne des précisions sur la constitution de sa bibliothèque personnelle : « je puis ici me rendre le témoignage de n'avoir jamais, je crois, acheté un livre par ostentation ; et de n'avoir jamais placé un volume sur son rayon sans l'avoir lu, ou suffisamment examiné. »¹¹

Voltaire et son théâtre de Mon-Repos

Lors de son premier séjour lausannois, le jeune Gibbon, âgé de 20 ans, assiste à un événement culturel qui a marqué les esprits loin à la ronde et bien au-delà du XVIII^e siècle, à savoir les représentations théâtrales données à Mon-Repos sous la direction de Voltaire pendant les hivers 1757 et 1758¹². Gibbon y consacre plus d'une page dans ses *Mémoires*, qui résume parfaitement l'événement et son impact :

Avant d'être rappelé de Suisse, j'eus la satisfaction de voir l'homme le plus extraordinaire du siècle ; poète, historien, philosophe ; qui a rempli trente in-quarto de prose,

de vers ; de productions variées, souvent excellentes, toujours amusantes. Ai-je besoin de nommer Voltaire ? [...] Le plus grand agrément que je tirai du séjour de Voltaire à Lausanne, fut la circonstance rare d'entendre un grand poète déclamer, sur le théâtre, ses propres ouvrages. Il avait formé une société d'hommes et de femmes, parmi lesquels il y en avait qui n'étaient pas dépourvus de talent. Un théâtre décent fut arrangé à *Mon-Repos*, maison de campagne à l'extrémité d'un fauxbourg ; les habillemens et les décorations faits aux dépens des acteurs ; et les répétitions soignées par l'auteur, avec l'attention et le zèle de l'amour paternel.¹³

La composition de la troupe dirigée par Voltaire est connue grâce à d'autres sources. Il s'agit en premier lieu du Lausannois David-Louis Constant d'Hermenches, fils aîné du général Samuel Constant et oncle de Benjamin Constant, qui assume les premiers rôles masculins avec brio. Il est accompagné de son épouse Louise née Seigneux, fille du bourgmestre de Lausanne, de sa sœur Angélique et de son beau-frère, le marquis Philippe de Gentils de Langallerie, qui prête sa propriété pour les festivités. Quelques cousins et cousines figurent aussi dans la distribution : Samuel Henri Constant de Rebecque, Philippe de Saussure de Saint-Cierges et sa sœur Louise d'Aubonne. Plus connue sous le nom de son deuxième mariage (Polier de Corcelles), cette dernière est une bonne pastelliste et c'est aussi à ce titre qu'elle est sollicitée pour réaliser les décors (perdus) du théâtre de Mon-Repos, qui avait été aménagé dans la grange de la propriété¹⁴. Voltaire dirige ainsi une troupe familiale issue de la noblesse locale, tous les acteurs ayant des liens de parenté à l'exception de l'actrice qui joue les premiers rôles féminins, à savoir Madame Denis, la nièce du dramaturge¹⁵. Plusieurs acteurs ont déjà une certaine expérience de la scène, les familles de Saussure et Constant ayant eu l'occasion de donner de petites représentations théâtrales au début des années 1750. Gibbon poursuit :

Deux hivers consécutifs, ses tragédies de *Zaïre*, d'*Alzire* et de *Zulime*, et sa comédie sentimentale de *l'Enfant prodigue* furent représentées sur le théâtre de Mon-Repos. Voltaire jouait les rôles convenables à son âge, de Lusignan, Alvarès, Benassar, Euphémon. Sa déclamation était modelée d'après la pompe et la cadence de l'ancien théâtre, et respirait plus l'enthousiasme de la poésie, qu'elle n'exprimait les sentimens de la nature.¹⁶

La mémoire de Gibbon est certes exceptionnelle¹⁷, mais il est possible que l'historien, pour écrire ces quelques lignes,



Fig. 3. Dalberg et Jean Huber (attr.), *Théâtre de Mon-Repos*, panneaux représentant la scène du poignard dans *Zaire* (acte V, scène 9), salon peint du château de Mézery, huile sur bois, [v. 1762]. Photographie prise après restauration (montage). Propriété privée.

ait relu les pages de son journal commencé en 1761, dans lequel il précise rétrospectivement avoir assisté en 1757 à *Zaïre* et à *l'Enfant prodigue*, et l'année suivante à *Alzire*, dont il note la distribution, à *Fanime*, qui est une réécriture de *Zulime*, et à *l'Phigénie* de Racine¹⁸. Ce répertoire issu de la Comédie-Française était complété par de petites pièces jouées en seconde partie : *La Servante maîtresse* de Pergolèse, *Le Joueur* de Biancolelli et Romagnesi, remanié par Favart, *Le Devin du village* de Rousseau, *Les Troqueurs* de Vadé et Dauvergne et *Le Diable à quatre* de Sedaine et Philidor. Il est symptomatique que Gibbon ne les mentionne pas car elles ne sont que rarement précisées, d'où la difficulté de retrouver leurs titres. Il s'agit d'opéras-comiques ou opéras bouffes, des œuvres qui exigeaient non seulement de bons chanteurs-acteurs, mais aussi la présence d'un petit orchestre, mené par un musicien professionnel, en général le premier violon. C'est donc un répertoire exigeant qui a été donné en 1757 et 1758 à Mon-Repos et qui est sans précédent : jamais des acteurs amateurs n'avaient monté de tels spectacles à Lausanne, ni n'avaient été dirigés par un dramaturge d'envergure internationale dont les ambitions étaient de rivaliser, voire de surpasser les théâtres parisiens. Cet événement, qui a attiré un public nombreux et prestigieux, a été immortalisé quelques années plus tard sur des boiseries peintes. David-Louis Constant d'Hermenches fait réaliser vers 1760 un cycle iconographique pour la salle à manger de son château (p. 409, fig. 1). Sur l'une des scènes représentées, on aperçoit Voltaire en Lusignan, enthousiaste, sortant inopinément des coulisses au moment le plus tragique de sa pièce *Zaïre*, à l'instant où l'héroïne se fait poignarder par le sultan Orosmane, joué par Constant d'Hermenches [fig. 3].

Mon ardeur, qui bientôt se fit remarquer, manqua rarement de me procurer un billet. L'habitude du plaisir fortifia mon goût pour le théâtre français, et ce goût affaiblit peut-être mon idolâtrie pour le génie gigantesque de Shakespeare, qui nous est inculquée dès notre enfance, comme le premier devoir d'un anglais. L'esprit et la philosophie de Voltaire, sa table et son théâtre, contribuèrent sensiblement à raffiner, à Lausanne, et à polir les manières.¹⁹

Les séjours de Voltaire dans le Pays de Vaud, quoique brefs, marquent en effet un basculement culturel ; les élites lausannoises vont désormais monter sur les planches avec de plus en plus d'assiduité et céder ainsi à la théâtromanie qui sévit alors dans l'Europe entière. En pratiquant ce divertissement, les Lausannois adoptent une distraction éminemment française qui ne manquera pas de faire débat les décennies qui suivront. Dans sa correspondance, le

philosophe français amplifie avec complaisance la petite révolution qu'il a suscitée à Lausanne et va même jusqu'à déclarer que ses spectacles chamboulent les valeurs identitaires suisses : « Guillaume Tell serait bien étonné s'il avait vu tout cela », écrit-il à Constant d'Hermenches en mars 1757²⁰. Avec certes une pointe de provocation et de narcissisme, il affirme apporter la civilisation aux Vaudois : « les acteurs se sont formés en un an. Ce sont des fruits que les alpes et le mont Jura n'avaient point encore portés. César ne prévoyait pas quand il vint ravager ce petit coin de terre qu'il y aurait un jour plus d'esprit qu'à Rome. »²¹ L'influence de Voltaire sera jugée néfaste par certains, en particulier par son désormais rival, Jean-Jacques Rousseau. Celui-ci publie en 1758 un réquisitoire contre le théâtre, un divertissement qu'il juge contraire aux valeurs républicaines suisses. Cette réaction fait suite à la parution en 1757 de l'article « Genève » dans *l'Encyclopédie* de Paris, signé par d'Alembert mais largement influencé par Voltaire qui venait de s'installer aux Délices²².

L'étudiant qu'est Gibbon vit à Lausanne sa première expérience théâtrale, ou du moins assiste à ses premiers spectacles de société. Aucune mention de spectacle n'a été repérée avant 1757 dans ses écrits. C'est une impression forte qui marque le jeune Gibbon, raison pour laquelle il y consacre autant de lignes dans ses *Mémoires*. Étonnamment, sa correspondance d'alors n'y fait qu'une brève allusion, en latin, dans une lettre adressée au théologien zurichois Breitingen²³. Gibbon semble avoir été piqué par le virus du théâtre puisqu'il ne manque pas de se rendre à Carouge, près de Genève, en octobre 1757 lors du passage d'une troupe de comédiens français. Il justifie cette escapade genevoise auprès de son père par le fait qu'il n'avait pas encore visité cette ville et qu'il « étoit bien naturel de saisir une occasion de prendre quelque idée du Theatre François, et cette occasion (vu la Guerre) étoit presque unique. »²⁴ La guerre de Sept Ans (1756-1763) empêchait alors les troupes de comédiens de circuler facilement.

De retour en Angleterre, Gibbon fréquente avec assiduité les théâtres londoniens au début des années 1760. Il admire les talents d'Hannah Pritchard et « la splendeur éclatante » de David Garrick, dont il fait la connaissance grâce au dramaturge écossais David Mallet, qui est un ami de son père²⁵. En 1763, lors de son Grand Tour, Gibbon s'arrête trois mois et demi à Paris où il fréquente assidûment la Comédie-Française, son « amusement journalier et favori »²⁶. Il préfère « l'art consommé » de la Clairon « aux écarts désordonnés de [la] Dumesnil, exaltés par ses admirateurs comme le langage véritable de la nature et de la passion »²⁷. Il varie parfois avec une sortie à l'Opéra ou à la Comédie-Italienne. Les spectacles auxquels il assiste dans

les deux capitales forment son goût pour le théâtre, et c'est à l'aune de cette nouvelle expérience que Gibbon va juger les représentations auxquelles il assiste lors de son second séjour en Suisse.

La saison théâtrale de 1764 et son «dictateur»

Gibbon arrive à Lausanne le 25 mai 1763 mais ne commence son journal que le 17 août. Pendant ce laps de temps, il se rend au château de Ferney, un arrêt obligé pour tout voyageur de la bonne société, tant Voltaire est devenu une curiosité incontournable. Il assiste à une représentation donnée dans le nouveau théâtre que le patriarche s'est fait construire sur son domaine, entre la chapelle et le château²⁸. Gibbon, qui se réjouissait, est déçu du spectacle et il écrit à sa belle-mère :

The play they acted was my favourite *Orphan of China*. Voltaire himself acted *Gengis* and Madame Denys *Idamè*; but I do not know how it happened: either my taste is improved or Voltaire's talents are impaired since I last saw him: He appeared to me now a very ranting unnatural performer. Perhaps indeed As I was come from Paris, I rather judged him by an unfair comparison, than by his own independent value. Perhaps too I was too much struck with the ridiculous figure of Voltaire at seventy acting a Tartar Conqueror with a hollow broken Voice, and making love to a very ugly niece of about fifty.²⁹

Gibbon tait sa déception dans ses *Mémoires*, par contre il donne quelques indications sur Mon-Repos: «le théâtre que [Voltaire] avait fondé, les acteurs qu'il avait formés survivaient à la perte de leur maître; et nouvellement arrivé de Paris, j'assistai avec plaisir à la représentation de plusieurs tragédies et comédies.»³⁰ Alors qu'il n'entre pas dans les détails dans ses *Mémoires*, il faut se tourner vers le journal tenu pendant son séjour. Les nombreuses informations qu'il contient sont d'autant plus précieuses que ce journal est l'une des rares sources documentant la saison théâtrale qui s'est donnée à Lausanne au printemps 1764.

Quatre entrées concernent le théâtre de Mon-Repos. La première est un long compte rendu du spectacle inaugural qui se tient le 5 mars 1764. On rejoue le grand succès de 1757, à savoir la tragédie *Zaïre* de Voltaire [fig. 4], avec pour seconde pièce l'opéra-comique de Sedaine, *On ne s'avise jamais de tout*, créé en 1761 à la Foire Saint-Laurent de Paris et repris quelques mois plus tard à la Comédie-Italienne :

Ce jour fut distingué par une représentation de *Zayre* au théâtre de Monrepos qui se soutient depuis sept ans. Le bâtiment est peu de chose. Une Mauvaise grange à qui on a donné beaucoup de jolies decorations sans pouvoir lui donner la grandeur et les commodités nécessaires, n'a produit qu'une place étranglée, ou le parterre est sacrifié au Théâtre. Voici les acteurs. D'Hermenches, *Orosmane*; Madame d'Hermenches, *Zayre*; de Crousaz Capitaine en France, *Lusignan*; Dupleix, Francois et voyageur, *Nerestan*; Crousaz, Capitaine en Hollande, *Chatillon*; sa sœur Catherine Crousaz, *Fatime* et Constant de Rebecque, *Corasmin*.³¹

L'appréciation critique du jeu des acteurs qu'il donne ensuite dénote bien que ce n'est plus un étudiant qui assiste aux représentations, mais un jeune homme au jugement sûr :

D'Hermenches a beaucoup de talent pour le theatre. Il a du gout, de l'intelligence et des connoissances avec une figure très assortie aux grand roles. Sa femme doit avoir moins d'acquis, mais une ame très sensible, une figure qui ne peut perdre ses graces, et le magique d'une voix à la fois forte, harmonieuse et variée lui font toujours trouver le chemin du cœur. Son geste est naturel et bien placé. Elle devoit le communiquer à son mari dont les mouvemens genés et étudiés sont toujours ou trop froids ou trop outrés. [...] De Crousaz a rempli son role ou il a mis un pathétique et une force qui nous ont ravis. On lui a reproché un trop grand effort pour un Viellard mais aussi en meurt-il.³²

Les critiques de Gibbon révèlent aussi les horizons d'attente du public. La déclamation, la gestuelle, la qualité de l'interprétation et l'adéquation du physique sont les critères principaux sur lesquels les spectateurs jugent la prestation. Le jeu «naturel», alliant la grâce à la vérité des sentiments, semble être la qualité la plus appréciée. Ce sont ces termes qui reviennent en effet le plus souvent dans les sources vaudoises retrouvées dans le cadre de nos recherches.

Le 12 mars, Mon-Repos donne un deuxième spectacle lors duquel sont joués *Le Tambour nocturne* de Destouches et une petite pièce des époux Favart, *Annette et Lubin*, dont le «tableau naïf de leurs amours, leurs plaisirs, leur innocence, et leurs craintes» l'attendrissent bien plus «que les fureurs d'Orosmane et les larmes de Zayre». La comédie de Destouches, qui est une adaptation de *The Drummer* d'Addison, est en revanche sévèrement critiquée :

On a choisi cette mauvaise pièce (qui l'est encore davantage en Francois qu'en Anglois) pour obeir au Dictateur qui



trouvait une occasion de briller seul dans le rôle de l'Intendant Pincé. En effet il nous a fait mourir de rire. Il l'a seulement un peu outré sans se souvenir qu'il jouait sur un théâtre où il n'y avait point de paradis.³³

Le dictateur dont il est question est David-Louis Constant d'Hermenches qui a repris la direction du théâtre de Mon-Repos depuis 1759 et avec lequel Gibbon entretient des relations ambivalentes. Dans son journal, il le qualifie aussi de « fléau », de « tyran », et dénonce son « gouvernement despotique » à l'égard de sa femme et de ses pairs : « Il ne tient qu'à cet homme d'être très aimable, écrit-il en décembre, mais les hauteurs déplacées et les faux airs de grandeur, qu'il se donne et qu'il fait prendre à sa pauvre femme qui est la douceur même, l'ont rendu depuis longtemps l'objet de la haine et du mépris public. »³⁴ Gibbon n'est certes jamais complaisant envers les personnes qu'il rencontre lors de son séjour, mais il semble ne pas trouver de mots assez durs pour décrire le comportement de Constant d'Hermenches ; il signale régulièrement dans son journal l'attitude orgueilleuse et le manque d'égards du Lausannois envers lui et ses compatriotes. Lors d'un souper organisé chez les Crousaz de Mézery, où Gibbon loge en pension, il est placé aux côtés de Constant d'Hermenches. Il est cependant très satisfait de sa soirée et de la conversation qu'il a tenue avec son voisin : « j'ai été très content de moi. [...] j'ai beaucoup raisonné *théâtre* avec Orosmane », écrit-il³⁵. Ainsi, au fil des pages de son journal, on peut observer que Gibbon oscille entre animosité et attraction vis-à-vis de Constant d'Hermenches. Leur intérêt commun pour le théâtre les réunit malgré eux. Les sentiments et l'attitude de Gibbon sont assez représentatifs de ceux ressentis par les Lausannois. Il existe plusieurs témoignages similaires, dont celui de Catherine de Sévery. Dans un document manuscrit non daté, Catherine se livre à des réflexions sur sa jeunesse passée à la campagne de L'Isle et à Lausanne, à ses débuts en société et à ses premiers émois amoureux. C'est l'occasion pour elle de faire un très long portrait de Constant d'Hermenches, qu'elle rencontre à Lausanne en 1759 à l'âge de 18 ans :

un hiver que je passai 2 mois à L** j'y vis Mr D'Ar. [Hermenches] célèbre dans le monde par sa figure et son

esprit. [...] fait pour séduire, vainqueur né des femmes pour me servir des termes de Crébillon, peu d'hommes ont été plus dangereux. [...] Consomé dans l'usage du monde, Connoissant les foibles, les travers, voyant tout sans laisser rien voir, tirant parti de tout, les vues longues fines, rien ne lui échappait, possédant l'art de manier les esprits il a toujours su parvenir à son but, [...] il étoit né faux et perfide, et avoit outre cela des vices ou il se plongeait sans aucun ménagement, tout cela n'empêchoit point que tout le monde ne lui fit la Cour. craint et redouté de la plupart des gens, personne n'osoit le juger ouvertement et on le ménageait malgré soi.³⁶

Cette dernière phrase entre en résonance avec les termes – certainement un peu excessifs – de « haine » et de « mépris public » que Gibbon note dans son journal. Cette ascendance prise sur ses compatriotes n'est pas seulement liée au physique avantageux et au « bel esprit » de Constant. En dominant la vie mondaine et culturelle lausannoise grâce au salon très couru de sa femme, aux brillants soupers, bals, concerts et spectacles qu'il organise, Constant d'Hermenches agit comme un prince, entouré de ses courtisans. Quoiqu'on le méprise pour son arrogance et son comportement amoral à l'égard des femmes, on recherche en même temps ses faveurs, on le flatte afin d'obtenir des billets à ses spectacles. Il suffit qu'il adresse « quelques paroles obligeantes » à la jeune Catherine pour qu'on se mette à la regarder : « toutes les personnes à qui il parloit acquerioient du relief, écrit-elle, ce fut ce qui m'ariva, on me crut plus aimable après qu'il m'eut parlé »³⁷. Dans la suite de sa description, elle insiste sur ses grands talents de comédien qui suscitent l'admiration de tous et exercent sur elle une fascination presque dangereuse. Elle s'en retournera chez elle à la campagne avec soulagement.

Les propos de Gibbon et de Catherine de Sévery mettent en lumière l'un des enjeux sociaux liés au théâtre de société à Lausanne : celui d'afficher aux yeux de tous son rang social, son appartenance à la noblesse. La protection de Voltaire, ses dons d'acteur et de musicien permettent à Constant d'Hermenches de fréquenter à l'étranger les cercles de la haute noblesse, de gravir par ce biais les échelons de la hiérarchie sociale, et de compenser ainsi des origines nobiliaires peu prestigieuses, dont l'ancienneté n'a été reconnue par LL.EE. qu'en 1725. Outre le théâtre comme moyen de se distinguer parmi ses pairs, c'est bien sûr aussi une manière d'afficher son aisance financière, l'organisation de tels spectacles étant très coûteuse. Par ailleurs, à cause de son train de vie, Constant d'Hermenches finira par connaître de gros ennuis financiers, qui seront l'une des causes de son divorce en 1772.

Fig. 4. Louise Polier de Corcelles (attr.), *Portrait présumé de David-Louis Constant d'Hermenches en Orosmane*, pastel sur papier, 22 x 19.5 cm, [v. 1764]. MHL, inv. I.32.ConstReb Samue2.1.

Par son activité et son attractivité, Mon-Repos semble faire le vide autour de lui pendant plusieurs années, comme si l'élite lausannoise redoutait la comparaison, donnant ainsi à Constant d'Hermenches et aux siens une position de quasi-monopole en matière de théâtre de société durant près d'une douzaine d'années. En 1762 et 1764, seule la «troupe du Printemps», menée par de jeunes Lausannoises issues de la bourgeoisie fortunée et de la noblesse, donnent quelques représentations³⁸. Lors des répétitions de 1764, la troupe fait appel aux conseils avisés de Constant d'Hermenches, ainsi qu'on l'apprend de ce dernier :

je me suis mis repetiteur d'une troupe de D^les que l'on nomme, du printemps, elles jouent vendredi *Les Sultanes*, et le *Coc du village*. Les Ajustements et l'envie de se divertir sont, comme vous le pensez bien, un plus grand motif que les talents et leur perfection, chez de jeunes filles qui ont beaucoup d'amoureux, cependant ma Roxelane ne me fera point de deshonneur ; la scene est chez George Grand.³⁹

Les Trois Sultanes ou Soliman Second (1761), comédie en trois actes, et *Le Coq de village* (1743), opéra-comique en un acte, sont deux pièces de Favart. Grâce au journal de Gibbon, on sait que les représentations sont données à trois reprises chez les Grand à Saint-Laurent (26, 27 janvier et 7 février). Le premier spectacle fait l'objet d'un compte rendu détaillé qui concorde avec les propos de Constant :

Madame Grand qui a du gout avoit construit un très joli petit théâtre dans une chambre de sa maison. Nous y etions près de cent personnes. Soliman (*Bourgeois*) n'a pas mal fait. Mais Roxelane (*Marianne Grand*) les a tous effacés. Son rôle est brillant, et l'idée d'une jeune Française qui va mettre la réforme dans le Sérail du grand seigneur est très heureuse et Roxelane y [a] mis un feu et une vérité qui nous a étonnés. Toute cette famille a des talents, et c'étoit un coup d'œil singulier de voir cinq frères ou sœurs qui ont tous mérité des applaudissements au même spectacle. En général c'étoit un très joli coup d'essai.⁴⁰

Bien que les spectacles de la troupe du Printemps aient drainé un public de choix, composé notamment de membres de la noblesse de la rue de Bourg et de nombreux étrangers, ils sont de nature différente de ceux de Mon-Repos. La jeunesse des acteurs, le choix du répertoire et la qualité du jeu – méritoire certes, mais amateur comme le souligne Constant d'Hermenches – sont autant d'éléments qui les différencient. La volonté première de ces

«demoiselles de bonne famille» est de se divertir et non de chercher à rivaliser avec les scènes professionnelles, qui étaient l'une des ambitions affichées par Mon-Repos. Constant d'Hermenches n'y voit par ailleurs aucune concurrence faite à son théâtre. En revanche, dans ce cas de figure également, le théâtre fonctionne comme une promotion sociale : il met sur le devant de la scène les trois filles à marier de Georges Grand, un banquier lausannois fortuné. Ce dernier fera une faillite retentissante deux ans plus tard et s'enfuira clandestinement à Amsterdam où il refait fortune comme banquier de la cour de France, avant d'être anobli par Louis XVI en 1780. Sa fille Louise et l'un de ses neveux consolideront cette noblesse très récente à la fin du siècle en épousant deux membres de la famille Cannac, donnant ainsi naissance à la branche des Grand d'Hauteville. Ces derniers sont connus pour avoir pratiqué du théâtre de société dans leur château de Saint-Légier au début du XIX^e siècle⁴¹.

«Où es-tu Gibbon ? nous nous déplorons de voir tout cela sans lui»

Alors que le troisième séjour lausannois de Gibbon est le plus long (1783-1793), sa correspondance et ses *Mémoires* ne font pas allusion à la vie théâtrale vaudoise pendant cette période⁴². Ce sont des sources indirectes, issues de la famille de Charrière de Sévery et de son ami Georges Deyverdun, qui attestent son intérêt pour ce divertissement. Lorsque l'historien arrive à Lausanne en septembre 1783, les troupes de comédiens amateurs et professionnels se sont multipliées depuis une douzaine d'années sur sol vaudois⁴³. La noblesse du quartier de Bourg s'adonne à la théâtremanie de façon généralisée. Si les Lausannois ne pratiquent pas toujours aussi intensément chaque hiver, il arrive parfois que trois, voire quatre troupes amateurs jouent simultanément. C'est le cas en 1770, où une vingtaine de spectacles ont été identifiés en février et mars, soit plus de deux représentations par semaine. De nombreuses femmes s'illustrent dans leur organisation, à l'exemple de Louise Polier de Corcelles et de Catherine de Charrière de Sévery⁴⁴.

L'hiver 1788 est aussi une saison faste et coïncide avec l'absence de Gibbon, qui s'est rendu en Angleterre avec le jeune Wilhelm de Sévery pour finaliser l'édition de ses derniers volumes du *Déclin et de la chute de l'Empire romain*. Catherine de Sévery et sa fille Angletine font la gazette mondaine et culturelle à leurs amis et décrivent par le menu tous les spectacles auxquels elles assistent. Dans ces longues missives apparaissent les différents enjeux

sociaux qui se cristallisent dans la pratique du théâtre de société. En signalant qui organise, qui joue, qui est invité (ou ne l'est pas), cette correspondance dessine une carte de la sociabilité lausannoise, des rapports de force entre les individus, des familles et certains quartiers de la ville, des rapports qui se sont modifiés au cours des décennies. Tandis que, dans les années 1750 et 1760, c'était la famille Constant qui tenait le haut du pavé, lors des deux décennies suivantes c'est au tour des Saussure, Crousaz, Chandieu, Charrière ou encore des Polier dont la figure la plus connue est la romancière Isabelle de Montolieu, née Polier de Bottens, qui a écrit plusieurs comédies de société très appréciées du public lausannois. À plusieurs reprises, Catherine et Angletine de Sévery disent regretter, en 1788, l'absence de leur ami Gibbon :

On doit bientôt jouer *Melanie*, le *Barbier de Seville* s'apprete, j'ay un veritable chagrin que cet hyver de Comedies se trouve justem^t etre celui ou M^r Gibbon est absent, lui qui les aime tant.⁴⁵

Nous allons donc aujourd'hui à la Chabliere ou on joue *Mélanie* ; Samedi chés M^e de Loÿs ou on joue *la bonne Mère*, et une autre piece de la Veuve [Isabelle de Montolieu], ou M^e de Ste Forain [St-Saphorin] jouera, vous savés son r. On prepare *Mélanide* ; d'aujourd'hui en huit le *Barbier de Séville* a la salle Nassau ; ou es tu Gibbon ! nous nous déplorons de voir tout cela sans lui ; et vous mon cher Cœur, il y a bien quelques pensées p^r vous, et même quelques Sentiments. Mais 4 troupes de societé a Lausanne, qui marchent de front, c'est inconcevable.⁴⁶

Début avril, alors que les spectacles amateurs prennent fin, les dames Sévery se réjouissent de la venue d'une troupe professionnelle dirigée par le Français Joseph-François Gallier de Saint-Gérard, qui s'installe pendant deux mois à Lausanne :

Je suis très fachée que M : Gibbon manque toutes ces Comédies de societé, p^r moi j'avoue qu'il faut trop louer, cela me fatigue a la mort, nous nous reposerons après ce soir, ou je vais voir *Mélanide*, M^e de Montolieu ne jouera pas de la cheville, il y aura du jaret, et elle nous montrera Les grands Talents. Jeudi prochain nous critiquerons p^r notre arg[en]t Dieu merci.⁴⁷

Ces diverses remarques permettent de supposer que Gibbon n'a jamais cessé de se rendre à des spectacles pendant son troisième séjour. D'autre part, le journal de Catherine de Sévery mentionne régulièrement le nom de

l'historien lorsqu'elle se rend à des représentations théâtrales en 1786 et 1789, dates auxquelles deux troupes professionnelles s'arrêtent à Lausanne. En mai 1791, Gibbon rejoint la famille de Sévery qui s'est rendue à Genève pour assister à quelques représentations au Théâtre des Bastions.

Quoique féru de théâtre, Gibbon n'a selon toute vraisemblance jamais été impliqué comme acteur ou organisateur dans des spectacles de société, au contraire de ses connaissances lausannoises les plus proches. Il est tout au plus désigné comme « conseiller » dans un billet de Georges Deyverdun adressé aux Sévery : « Monsieur Gibbon espère que Mademoiselle Lisette, Monsieur Dorante et leurs aimables Parens n'ont point oublié qu'ils ont promis à Lui Conseiller de la Troupe de passer aujourd'hui la soirée et souper chez Lui. »⁴⁸ Gibbon semble s'être limité à donner de grands repas ; le bal et le concert qu'il accueille chez lui en mars 1791 et en avril 1792 sont des événements exceptionnels, comme il l'écrit lui-même à son ami de jeunesse Lord Sheffield⁴⁹. Enfin, signalons encore qu'il lui arrivait d'inviter ses amis dans le cadre de petites assemblées pour des lectures de pièces nouvellement parues ou pour en relire quelques-unes du grand répertoire, à l'exemple de *Zaïre* qu'il appréciait particulièrement et dont il possédait au moins deux exemplaires dans sa vaste bibliothèque.

Ainsi, les écrits personnels de Gibbon permettent de dresser le portrait d'un lecteur assidu de théâtre, mais aussi celui d'un spectateur averti. Ses écrits sont également précieux pour retracer l'histoire du théâtre à Lausanne, car l'historien apporte un regard extérieur et critique qui vient parfaitement compléter l'ensemble des sources vaudoises retrouvées à ce jour. Son témoignage atteste de l'effervescence culturelle hors du commun que connaît alors cette petite ville de 7000 habitants, une effervescence en grande partie occasionnée par la forte présence de la noblesse étrangère de passage. Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, les Lausannois auront en effet à cœur de divertir les voyageurs fortunés, qui étaient, à l'instar de Gibbon, de grands amateurs de théâtre.

- 1 Le présent article reprend quelques conclusions développées dans notre thèse de doctorat soutenue en janvier 2019 à l'Université de Lausanne sous le titre *La Vie théâtrale et lyrique à Lausanne et dans ses environs dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1757-1798)*, à paraître. Nous remercions chaleureusement Danièle Tosato-Rigo pour ses précieuses suggestions.
- 2 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1. Il s'agit de la première traduction française des *Memoirs of My Life* publiés dans les *Miscellaneous Works* (London, 1796). Ces deux éditions posthumes présentent des différences par rapport au manuscrit original, différences que nous signalerons.
- 3 *Id.*, p. 54.
- 4 Le 4 mai 1757, Gibbon rédige une « Critique sur un passage de Plaute » au sujet de la comédie *Poenulus*. Voir Gibbon, « Common Place Book [...] begun at Lausanne, March 19, 1755 », p. 115-119, cote BL, Add MS 34880 ; publié par Lord Sheffield dans *The Miscellaneous Works of Edward Gibbon*, vol. 3, p. 377-381. Voir aussi la lettre de Daniel Pavillard à Gibbon père datée du 12 janvier 1757 (*Memoirs of My Life*, p. 224) et la contribution de Nicolas Ducimetière dans ce volume.
- 5 Quoique Gibbon choisisse de ne recenser dans son « Common Place Book » que ce qu'il trouve de « remarquable dans [ses] lectures Historiques », le fait qu'il recopie au printemps 1755 un bref passage de la *Vie de Corneille* par Fontenelle démontre qu'il avait accès aux œuvres du dramaturge.
- 6 Keynes, *The Library of Edward Gibbon*. Sur la bibliothèque de Gibbon, voir aussi l'étude de Silvio Corsini dans ce volume.
- 7 Le théâtre grec comprend des éditions bilingues en latin-grec ainsi que plusieurs traductions, anglaises ou françaises, à l'exemple des traductions d'Aristophane et de Sophocle par Anne Dacier.
- 8 Le nombre est certainement sous-évalué car la bibliothèque comporte un « recueil de pièces de théâtre » publiées entre 1759 et 1783 (7 vol.), dont le détail n'est pas connu.
- 9 Trente-huit ouvrages conservés à la BCUL possèdent l'ex-libris de Gibbon ou une note manuscrite attestant leur provenance. Une part a été léguée à la mort de Gibbon en 1794, tandis qu'une autre a été acquise au cours du XIX^e siècle. Sur les legs à la Bibliothèque de l'Académie, voir Keynes, *The Library of Edward Gibbon*, p. 27.
- 10 Cela reste un petit pourcentage de sa bibliothèque qui comptabilisait environ 3500 titres, selon une extrapolation réalisée à partir des 7500 volumes estimés par Silvio Corsini.
- 11 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, chap. XI, p. 120.
- 12 Voir notre article « Jouer aux côtés de Voltaire sur le théâtre de Mon-Repos à Lausanne : l'entrée en scène réussie de la famille Constant », *Annales Benjamin Constant*, n° 40, 2015, p. 9-68.
- 13 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, chap. IX, p. 100-102.
- 14 Voir notre article « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiserie du château de Mézery », *Études Lumières.Lausanne*, n° 2, novembre 2015, <<https://lumières.unil.ch/fiches/biblio/7652>>.
- 15 Gibbon tient à son égard des propos très désobligeants qui ont été censurés dans l'édition anglaise et française de Lord Sheffield : « The parts of the young and fair were distorted by his fat and ugly niece Madame Denys who could not, like our admirable Pritchard, make the spectators forget the defects of her age and person. » (Gibbon, *Memoirs of My Life*, p. 83)
- 16 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, chap. IX, p. 102. Dans le manuscrit original, la tragédie de Racine est aussi mentionnée. Cette phrase a été supprimée par Lord Sheffield certainement en raison de son ton irrévérencieux : « it was not without much reluctance and ill-humour that the envious bard allowed the representation of the *Iphigenie* of Racine. » (Gibbon, *Memoirs of My Life*, p. 83)
- 17 Quelques lignes plus haut, Gibbon se remémore les vers de l'ode de Voltaire sur le lac Léman qu'il sait toujours par cœur. *Id.*, p. 101.
- 18 Gibbon, *Journal to January 28th, 1763*, p. 6.
- 19 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, chap. IX, p. 102. La traduction française omet une phrase dans laquelle Gibbon précise avoir soupé quelques fois avec les acteurs après les représentations.
- 20 Lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Herménches, 6 mars 1757, Besterman D7187.
- 21 Lettre de Voltaire au père Pierre Robert Le Cornier de Cideville, 3 mars 1758, Besterman D7660.
- 22 Sur la controverse autour de la *Lettre à d'Alembert* de Rousseau et l'influence de Voltaire, voir Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, coll. L'épreuve de l'histoire, 2014, chap. 6 ; « L'incendie de la comédie de Genève (1769) : Rousseau, Voltaire et l'impérialisme culturel français », *Revue historique*, n° 652, 2009/4, p. 831-873.
- 23 Lettre à Johann Jacob Breitinger, 24 mars 1757, in Gibbon, *The Letters*, t. I, p. 53. Aucune lettre n'est adressée à son père ni à sa tante pendant les périodes concernées.
- 24 Lettre à Edward Gibbon père, 26 octobre 1757, in *id.*, p. 74. Le pasteur Daniel Pavillard donne une coloration un peu plus studieuse à cette excursion dans une lettre au père de Gibbon, du 14 janvier 1758 : « il a fait un voyage à Genève pour y faire connoissance avec quelques Savans et pour voir la Comédie ». (Gibbon, *Memoirs of My Life*, p. 225)
- 25 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, p. 113-114, 153 et Gibbon, *Journal to January 28th, 1763*, p. 63, 64, 184-186, 202-204. Au sujet de Garrick, voir aussi la contribution de Valérie Cossy dans ce volume.
- 26 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, p. 160. La paresse l'empêche de tenir son journal au-delà d'une semaine, raison pour laquelle nous ne possédons pas le détail de ses sorties. Voir Georges Bonnard (éd.), « Le séjour de Gibbon à Paris du 28 janvier au 9 mai 1763 », in *Miscellanea Gibboniana*, p. 85-107, en partic. 98-99.
- 27 *Ibid.*
- 28 Sur le théâtre du château de Ferney inauguré en avril 1762, voir Ariane Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », in Erica Deuber-Pauli et Jean-Daniel Candaux (dir.), *Voltaire chez lui : Genève et Ferney*, Genève, Skira, 1994, p. 83-104.
- 29 Lettre à Dorothea Gibbon, 6 août 1763, in Gibbon, *The Letters*, t. I, p. 154-155. Le spectacle se prolonge par un souper et un bal jusqu'à 4 heures du matin afin de permettre aux invités de rentrer à Genève au moment de l'ouverture des portes de la ville.
- 30 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*, vol. 1, p. 162.
- 31 Gibbon, *Journal à Lausanne, 1763-1764*, p. 233, 5 mars 1764. La tragédie sera rejouée le 19 mars (*id.*, p. 245).
- 32 *Ibid.*

- 33 *Id.*, p. 238, 12 mars 1764. Gibbon fait ici allusion aux places les moins chères occupées par le peuple, au dernier balcon. Le programme sera rejoué le 17 mars (*id.*, p. 242).
- 34 *Id.*, p. 165, 4 décembre 1763.
- 35 *Id.*, p. 243, 18 mars 1764.
- 36 ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15.
- 37 *Ibid.*
- 38 Sur la Société du Printemps et ses spectacles, voir Lovis, *La Vie théâtrale et lyrique à Lausanne et dans ses environs (1757-1798)*, op. cit., vol. 1, p. 130-135.
- 39 Lettre de David-Louis Constant d'Hermentches à Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, Lausanne, [24 janvier 1764], cote BBB, M.h.h. X. 105, n° 93.
- 40 Gibbon, *Journal à Lausanne, 1763-1764*, p. 203-204, 26 janvier 1764.
- 41 Voir le numéro thématique consacré au château d'Hauteville dans la RSAA (n° 74, 2017), en ligne sur *e-periodica*.
- 42 Il nous est difficile d'avancer des hypothèses pour expliquer cette absence de sources.
- 43 En octobre 1783, la troupe de René Desplaces obtient une autorisation pour dix spectacles, auxquels Gibbon

assiste certainement. Une prolongation pour cinq représentations sera accordée à la demande des quelques Lausannoises de la noblesse qui adressent une requête au Petit Conseil en suivant les recommandations de Gibbon, comme l'atteste le récit de Deyverdun adressé Marianne de Saussure, née Chandieu. Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue, transcrit dans « L'Orphée de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 5 mai 1912.

44 Voir Béatrice Lovis, « Autour de la Vaudoise Catherine de Sévery, "la Clairon de ce pays-là" », *Études de lettres*, n° 317, 2022 (à paraître).

45 Lettre de Catherine et d'Angletine de Sévery à Wilhelm de Sévery, 3-6 février 1788, cote ACV, P Charrière de Sévery, B 117/178-179.

46 Lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 12-13 février 1788, cote ACV, P Charrière de Sévery, B 117/181. Pauline de Loys et Anne de Nassau sont les sœurs de Catherine de Sévery. Voir aussi la lettre de Catherine de Sévery à Gibbon, Lausanne, 7 février

1788, cote BL, Add Ms 34886, fol. 162 : « Chaque fois que nous sommes au spectacle, nous disons où est M. Gibbon ? ». Nos remerciements à Patrick Vincent pour nous avoir mentionné cette lettre.

- 47 Lettre de la même au même, 1^{er}-5 avril 1788, cote ACV, P Charrière de Sévery, B 117/190.
- 48 Carte à jouer, [janvier 1787], cote ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6389. Probablement une allusion à la scène des *Sincères* de Marivaux jouée le 1^{er} janvier 1787 chez les Sévery.
- 49 Sur le bal et le concert organisés en 1791-1792, voir l'article de Constance Frei dans ce volume.

Détail de Dalberg et Jean Huber (attr.), *Théâtre de Mon-Repos*, panneaux représentant la scène du poignard dans *Zaïre* (acte V, scène 9). Voir fig. 3.

