

xviii.ch

JAHRBUCH DER SCHWEIZERISCHEN GESELLSCHAFT
FÜR DIE ERFORSCHUNG DES 18. JAHRHUNDERTS

ANNALES DE LA SOCIÉTÉ SUISSE POUR L'ÉTUDE
DU XVIII^E SIÈCLE

ANNALI DELLA SOCIETÀ SVIZZERA PER LO STUDIO
DEL SECOLO XVIII

VOL. 2/2011

SCHWABE VERLAG BASEL

xviii.ch

VOL. 2/2011

REDAKTION / RÉDACTION / REDAZIONE

LÉONARD BURNAND, JESKO REILING,
NATHALIE VUILLEMIN

SCHWABE VERLAG BASEL



Unterstützt durch die Schweizerische Akademie
der Geistes- und Sozialwissenschaften
www.sagw.ch



Soutenu par l'Académie suisse
des sciences humaines et sociales
www.assh.ch



Sostenuto dall'Accademia svizzera
di scienze morali e sociali
www.sagw.ch

© 2011 by Schwabe AG, Verlag, Basel
Satz: Jesko Reiling, Bern
Gesamtherstellung: Schwabe AG, Druckerei, MuttENZ/Basel
Printed in Switzerland
ISBN 978-3-7965-2775-3
ISSN 1664-011X

www.schwabe.ch

Inhalt / Table / Indice

Jesko Reiling: Editorial / Éditorial / Editoriale	7
Beiträge / Contributions / Contributi	9
Joachim Rees: Reise und Retraite. Topographien der Erfahrung in Beat-Ludwig von Muralts <i>Lettres sur les Anglais</i> <i>et les Français et sur les Voyages</i>	9
Marco Cicchini: Gouverner la nuit au siècle des Lumières. Entre tyrannie des heures noires et plaisirs noctambules	39
Shirley Brückner: Der «Frommen Lotterie». Pietistische Lospraktiken in der Schweiz	66
Florence Catherine: Perception et représentation de la France dans le commerce savant d'Albrecht von Haller	88
Florian Hitz: Souveräne Herrschaft oder Vertragsverhältnis? Das historisch-politische Streitgespräch zwischen den Bündnern und ihren italienischen Untertanen	106
Béatrice Lovis: Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Étude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750-1800)	147
Aus der Arbeit der Gesellschaft / Vie de la Société / Attività della Società	171
Kurt Kloocke: Laudatio auf die Bonstettiana	171

Rezensionen / Recensions / Recensioni	181
Stephanie Dreyfürst über Arnd Beise (Hg.): Johann Jakob Bodmer: Gespräche im Elysium und am Acheron	181
Stephanie Dreyfürst über Jesko Reiling: Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen Werk von Johann Jakob Bodmer (1698-1783)	185
Aurélie Luther sur Simona Boscani Leoni (Hg.): Wissenschaft – Berge – Ideologien. Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733) und die frühneuzeitliche Naturforschung	188
Anne Boutin sur Jean-Marie Roulin (éd.): Benjamin Constant: Adolphe; Ma vie (Le Cahier rouge), Amélie et Germaine, Cécile	191
Jean-Daniel Candaux sur Le partage de l'intime. Le Journal de Louis-François Guiguer et les écrits personnels en Suisse romande . . .	193
Catherine Buchmüller-Codoni über Johannes Rohbeck, Wolfgang Rother (Hg.): Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie des 18. Jahrhunderts 3: Italien	195
Anne Hofmann sur Marc J. Ratcliff: L'effet Trembley ou la naissance de la zoologie marine	198
Daniela Kohler über Ruedi Graf: Die Tagebücher des Pfarrers Diethelm Schweizer (1751-1824)	201
Carsten Rohde über Markus Winkler: Von Iphigenie zu Medea. Semantik und Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe und Grillparzer	203
Neuerscheinungen / Nouvelles parutions / Nuove pubblicazioni	208

Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Étude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750-1800)*

Béatrice Lovis

La vie théâtrale à Lausanne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle est un pan de l'histoire culturelle vaudoise encore mal connu, malgré l'existence d'un riche corpus de sources. La plupart des ouvrages qui évoquent cette thématique se contentent de mentionner les séjours de Voltaire dans le Pays de Vaud vers le milieu du siècle. La présence de l'écrivain est en effet cruciale pour l'essor du théâtre de société dès 1757 et le développement du goût des Lausannois pour l'art de Thalie. Le passage de troupes professionnelles, rare dans la première moitié du siècle mais qui s'intensifie dès les années 1750, est étroitement lié à la théâtromanie qui saisit cette petite ville de 7000 habitants, au même titre que l'Europe entière. Mais les troupes itinérantes, qui ont séjourné quelques semaines voire plusieurs mois à Lausanne et dans les villes alentour, restent peu étudiées.¹ Une meilleure connaissance de ces artistes et de l'accueil qui leur est réservé permet de mieux appréhender l'importance du théâtre

* Nous remercions chaleureusement François Rosset et Jean-Claude Yon pour la relecture attentive de cet article.

¹ Il convient de citer ici les travaux qui ont abordé le sujet plus en détail : William de Sévery : *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle* : Salomon et Catherine de Charrière de Sévery et leurs amis (Lausanne, Paris 1911) I ; Louis Mogeon : *Le théâtre à Lausanne*, *Journal bourgeois*, septembre 1933 – juin 1936 ; Pierre Morren : *La vie lausannoise au XVIII^e siècle* : d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival (Genève 1970) ; les études de Pierre Monnoyeur et Olivier Robert parues dans Adriano Giardina et Béatrice Lovis (dir.) : *Mozart 1766 ... en passant par Lausanne* : évocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans les environs entre 1766 et la Révolution française (Lausanne, Vevey 2005).

dans la vie culturelle du Pays de Vaud et révèle des enjeux parfois insoupçonnés.

Le manque d'études approfondies sur le théâtre lausannois au siècle des Lumières est essentiellement lié à des difficultés auxquelles tout chercheur se trouve confronté lorsqu'il aborde une telle matière.² Le principal obstacle pour identifier les troupes ayant séjourné à Lausanne est précisément dû à leur caractère itinérant : ces artistes ne connaissent pas les frontières régionales, ni nationales ou linguistiques. Une même troupe peut être repérée sur une durée de dix ans, en Italie, en Suisse, en France, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en Irlande, à l'exemple de celle de Carulli. A l'inverse, d'autres troupes connaissent une durée d'existence très brève, due principalement aux dettes et aux faillites répétitives. Un nom de directeur pas toujours identifiable³ et un renouvellement très fréquent des comédiens, dont les contrats sont signés généralement pour une saison,⁴ compliquent l'enquête. Comment être assuré, par exemple, que l'ensemble des comédiens de la troupe Hébrard et Rosimond, identifiés à Genève entre mai 1766 et avril 1767, se sont bien rendus à Lausanne quelques mois plus tard ? Un autre problème récurrent est celui des homonymes, de la multiplication des pseudonymes parfois identiques, à quoi s'ajoute une orthographe aléatoire. Le prénom, qui permettrait de lever le doute, est régulièrement manquant ou incomplet. Dans le cas de familles entières travaillant dans le monde du théâtre, aux prénoms se transmettant de

² Longtemps limitée à Paris, l'étude des troupes de théâtre francophones prend un tournant décisif en 1933 avec *La Vie théâtrale en province* de Max Fuchs, pierre angulaire qui ouvre le champ de recherche à l'ensemble de la France et bien au-delà de ses frontières. Un *Lexique des troupes* (1944) du même auteur et une publication posthume du deuxième tome de *La Vie théâtrale* (1986) complètent une étude forcément lacunaire. Depuis, de nombreuses publications – presque toujours liées à une zone géographique – ont enrichi la première ébauche de Fuchs. Conscient du caractère fragmentaire de chacune d'entre elles, un groupe de chercheurs a mis sur pied une base de données en ligne, CESAR (<http://cesar.org.uk/cesar2>), fondée par Jeffrey Ravel (USA), Barry Russell (GB) et David Trott (CA).

³ Il arrive fréquemment que divers artistes s'associent pendant quelque temps pour diriger une troupe. Les noms des directeurs associés n'étant pas toujours tous mentionnés dans les demandes d'autorisation, le chercheur peut facilement être induit en erreur s'il n'a pas connaissance de cette codirection.

⁴ L'année théâtrale débutait une semaine après Pâques et se terminait la veille des Rameaux.

génération en génération, il est difficile d'identifier avec certitude l'artiste qui nous intéresse.

Nous proposons de mettre en lumière dans notre étude les itinéraires empruntés par les troupes de passage à Lausanne. Comment s'intègre peu à peu le chef-lieu du Pays de Vaud dans les circuits de ces artistes ?⁵ Quelle est son importance par rapport à d'autres cités, comme celles de Berne,⁶ Genève, Yverdon ou encore Besançon, pour prendre un exemple français ? D'autres questions inhérentes à la vie des comédiens seront abordées dans un second temps, à savoir celles liées au recrutement, aux stratégies des directeurs pour l'obtention des autorisations, à l'investissement de la Ville et des particuliers pour favoriser – ou refréner ! – la vie théâtrale professionnelle. Cette étude essaiera également de mieux comprendre les jeux d'influence entre les diverses autorités impliquées par l'accueil d'une troupe. Bien que le Petit Conseil de Lausanne soit l'autorité responsable en matière théâtrale, d'autres instances sont concernées par l'arrivée d'une troupe, à savoir le bailli bernois, représentant de Leurs Excellences, et la classe des pasteurs, garante de l'ordre moral.⁷ Enfin, nous mentionnerons brièvement les conséquences des bouleversements politiques sur la scène artistique au tournant du siècle.

Les sources sur lesquelles se base ce travail se divisent en deux catégories, les sources dites « officielles » et celles relevant du domaine privé. Pour la période de l'Ancien Régime, les sources officielles sont constituées majoritairement des manuels du Petit Conseil de Lausanne où sont consignés de manière quasi

- ⁵ Dans ce but, l'étude de Max Fehr: *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz* (1949) reste indispensable, ainsi que le *Lexique* de Fuchs. Lorsque nous nous référons à Fuchs sans mention particulière, il s'agit toujours d'un renvoi à cette publication. Max Fuchs : *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle* (Paris 1944).
- ⁶ La collaboration avec Susanna Tschui, qui travaille actuellement sur les troupes professionnelles à Berne, s'est révélée très fructueuse. Toute mention se référant à la ville de Berne se base sur des recherches encore inédites que Madame Tschui nous a mises à disposition. Nous tenons à l'en remercier vivement.
- ⁷ Nous avons dû renoncer à élargir le sujet de notre article aux spectacles de foire, dont l'importance est loin d'être négligeable à Lausanne. Les joueurs de marionnettes, danseurs de corde, écuyers ou encore montreurs de curiosités forment un contrepoint très utile pour la compréhension du fonctionnement du monde du spectacle itinérant. L'étude de ces artistes sera intégrée dans notre thèse de doctorat consacrée à *La vie théâtrale à Lausanne au XVIII^e siècle*, dirigée par François Rosset.

systématique les autorisations (ou refus), les prolongations, les règlements, les délibérations concernant le choix du lieu de la Comédie, etc.⁸ Les registres de la Municipalité, qui succède au Petit Conseil, prennent partiellement le relais dès 1799. En effet, lors des troubles révolutionnaires vaudois en 1798, les structures politiques et l'attribution des compétences en matière de théâtre se trouvent bouleversées. Ainsi, on trouve également des renseignements dans les registres de l'Assemblée provisoire, puis dans ceux de la Chambre administrative et de la Préfecture du Léman. Dès 1801, on assiste à une démultiplication des sources émanant des divers organes de l'administration de la Ville.⁹ Des informations peuvent encore être glanées dans la presse locale, peu barbare cependant.

Les sources privées revêtent une grande importance et font la richesse des Archives cantonales vaudoises : journaux personnels, correspondance et livres de comptes y abondent. Le mémorial du lieutenant baillival Jean-Henri Polier de Vernand, tenu entre 1754 et 1791, ainsi que les journaux personnels et la correspondance de la famille Charrière de Sévery, sont des documents essentiels pour appréhender la vie théâtrale lausannoise.¹⁰ Ils nous renseignent sur les habitudes et les opinions de leurs auteurs, passionnés de théâtre et spectateurs avertis qui n'hésitent pas à se déplacer pour assister à des représentations

⁸ Entre les années 1750 et 1797, plus de 260 entrées relatives au théâtre et aux spectacles de foire ont pu être relevées dans les manuels du Petit Conseil (ou Conseil des XXIV), dépouillés systématiquement. On trouve quelques mentions supplémentaires dans les comptes du receveur des pauvres et dans les manuels des Chambres économique et de fabrique. Les onglets baillivaux, les registres paroissiaux et ceux de la Classe des pasteurs, ainsi que les sources d'ordre juridique (procès, actes notariaux) pourront fournir quelques compléments lorsqu'ils seront dépouillés intégralement.

⁹ A titre de comparaison, plus de 160 mentions sont comptabilisées entre 1801 et 1806, dans les seuls registres de la Municipalité. A celles-ci s'ajoutent les mentions relevées dans les archives de la Préfecture du Léman et de la Justice de Paix, les nombreuses copies de lettres de la Municipalité et les registres des Sections économique et de police.

¹⁰ Le dépouillement des archives privées ne se fera que dans un second temps. Nous nous sommes limitée aux deux fonds les plus importants (Archives cantonales vaudoises, P Charrière de Sévery ; P René Monod), eux-mêmes déjà dépouillés en grande partie par William de Sévery et Pierre Morren (références, voir note 1).

données dans les villes voisines.¹¹ Polier de Vernand, par sa fonction politique, est informé mieux que quiconque des dessous du pouvoir et nous révèle enjeux, intrigues et conflits qui n'apparaissent pas dans les sources officielles. L'absence de documents issus des principaux intéressés, à savoir des comédiens, représente la grande lacune des sources vaudoises, problème général que relève aussi Jean-Philippe Van Aelbrouck dans son étude consacrée aux troupes de théâtre à Bruxelles.¹² C'est surtout avec des sources indirectes que nous essaierons d'esquisser la vie de ces artistes. Dès 1798, quelques rares lettres de directeurs adressées aux autorités ont été conservées. Dès lors, il devient indispensable de prospecter hors de Lausanne pour trouver des sources complémentaires de ce type. Malgré la relative richesse de l'ensemble des documents, beaucoup d'interrogations demeurent. Cette étude n'est qu'un premier résultat de l'analyse des sources retrouvées dans les archives du canton de Vaud.¹³

Arrivée progressive des troupes de théâtre

Sans remonter aux origines médiévales du théâtre à Lausanne, on peut affirmer malgré le manque d'études à ce sujet que, du XVII^e jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la grande majorité des spectacles publics était le fait d'« opérateurs » ou de « bateleurs », pour reprendre les termes de l'époque.¹⁴ Considérés comme des charlatans, ils faisaient preuve d'une polyvalence étonnante. Bien souvent, ils recevaient la permission de s'installer une ou deux semaines à l'intérieur des murs de la ville et de donner quelques représentations

¹¹ A la mobilité des troupes s'ajoute celle du spectateur. Les Charrière de Sévery se rendent volontiers à Berne, Genève ou Aubonne, comme l'attestent les divers programmes et les journaux personnels conservés dans les archives familiales.

¹² Voir l'introduction de Jean-Philippe Van Aelbrouck : Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle, thèse de doctorat (Bruxelles 2001).

¹³ Les principales sources consultées proviennent des Archives cantonales vaudoises (ACV), de la ville de Lausanne (AVL), ainsi que des archives communales de Vevey (ACVy), d'Yverdon (ACY), de Nyon et de Morges.

¹⁴ Voir les notes de Benjamin Dumur (ACV, P Dumur 18-19) et Eugène Olivier : Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle, 1675-1798, coll. Bibliothèque historique vaudoise 31 (Lausanne 1962) 422-430.

sur des tréteaux en plein air afin d'attirer le public et de vendre leurs remèdes. Ces spectacles improvisés mêlaient acrobaties et farces, parfois vulgaires, d'où les fréquentes recommandations du Petit Conseil à observer une plus grande décence. Ces artistes charlatans étant très peu étudiés, on ignore encore tout de leurs pérégrinations.

Seules trois troupes de théâtre se sont arrêtées à Lausanne dans la première moitié du XVIII^e siècle. La première, non identifiée, succède en octobre 1714 à des joueurs de marionnettes et s'installe dans l'ancien Evêché, après avoir essuyé un refus à Berne quelques jours plus tôt. Le bailli de Lausanne se verra reprocher par Leurs Excellences de ne pas avoir mis son veto au vu « du temps calamiteux et des dangers de contagions » qui menaçaient la région.¹⁵ Les années 1730 sont marquées par l'arrivée de deux troupes. Les directeurs associés Dulac et Bercaville passent au printemps 1734 avec une trentaine de personnes.¹⁶ L'expérience a dû s'avérer satisfaisante pour les autorités lausannoises, car la ville accueille en 1739 déjà une autre troupe française, celle du directeur Jean-Baptiste Gherardi. Fils de l'Italien Evaristo Gherardi, célèbre Arlequin de l'ancienne troupe des comédiens italiens à Paris, il venait d'être accueilli à deux reprises à Genève.¹⁷ Après une halte de trois mois environ à Lausanne, la compagnie continue sa route en janvier 1740 vers Berne, d'où elle finira par être expulsée pour cause de dettes, sort qui avait déjà été le sien à Genève.¹⁸ Si la Cité de Calvin doit attendre un quart de siècle avant de goûter

¹⁵ Staatsarchiv Bern, A II 648, Ratsmanual n° 62, 361, 22.10.1714 ; 385-386, 01.11.1714.

¹⁶ Si les deux autres étapes suisses, Berne et Bâle (entre juin et août), sont connues, nous ignorons de quelle ville ils arrivent. Toutefois, Léon Vallas repère un directeur Dulac à Lyon en février 1734. Voir Léon Vallas : Un siècle de musique et de théâtre à Lyon 1688-1789 (Lyon 1932) 218.

¹⁷ La troupe y donne en 1738 une saison brillante dont le *Journal helvétique* se fait l'écho dans les parutions de mars (292-294), d'avril (386-390) et de juillet 1738 (65-71). Pour une étude de la présence de Gherardi à Genève et de ses enjeux politiques, voir Rahul Markovits : Un ' empire culturel ' ? Le théâtre français en Europe au XVIII^e siècle (des années 1730 à 1814), thèse de doctorat (Université Paris I 2010) 183-200. Voir aussi Max Fehr : Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz (Einsiedeln 1949) 105-108.

¹⁸ Sa fortune est tout autre à Francfort où sa présence est attestée en janvier 1741. L'année suivante, Gherardi aurait même joué devant l'empereur Charles VII, nouvellement élu. Voir Bettina Strauss : La culture française à Francfort au XVIII^e siècle (Paris 1914) 45-48, 211-213.

à nouveau aux plaisirs de la comédie, les Lausannois ne patienteront qu'une dizaine d'années avant de voir réapparaître une troupe.

Au milieu du XVIII^e siècle s'amorce un changement significatif ; les demandes de troupes professionnelles se multiplient à Lausanne ainsi que dans le reste de la Suisse. Dans les années 1750, 3 des 4 demandes répertoriées obtiennent l'aval du Petit Conseil, ce qui fait un total de 80 représentations environ ;¹⁹ dans les années 1760, sur 8 demandes, seules 2 sont autorisées (près de 40 représentations) ; pour la décennie suivante, 10 parviennent au Conseil, dont 4 sont autorisées (130 représentations) ; et enfin, dans les années 1780, sur 9 demandes de directeurs de troupe, 5 obtiennent une autorisation (160 représentations). Cela fait un total de 14 'saisons' théâtrales en quarante ans. A titre de comparaison, Berne en accueille le double (près de 30 demandes accordées) pour la même période. La population de la capitale est certes deux fois plus importante.

Ces quelques chiffres mettent en lumière deux éléments : d'une part, la multiplication des demandes révèle l'augmentation du nombre de troupes souhaitant se rendre en Suisse. Celles-ci commencent à se faire concurrence dès les années 1770 sur le territoire vaudois. Les tensions sont palpables lorsqu'un directeur est préféré à un autre, comme c'est le cas à Yverdon en 1780. D'autre part, le nombre élevé de refus est révélateur de la méfiance des autorités politiques, échaudées par les dettes fréquentes laissées par les troupes et les soucis d'ordre public à gérer. Dans les années 1760, la troupe de Sarny, qui quitte précipitamment Lausanne, laisse suffisamment de mauvais souvenirs pour que les directeurs suivants soient éconduits au vu des « Inconvénients que ce Spectacle entraîne » ou sous le motif que « de pareils Spectacles [ne] conviennent à cette Ville ».²⁰ Comme on le verra plus loin, c'est grâce à la pression exercée par des étrangers fortunés et parfois par le bailli lui-même que la comédie est réintroduite à Lausanne. Le nombre des représentations,

¹⁹ Les chiffres donnés pour les représentations sont des estimations. Il est parfois difficile de savoir si le nombre de représentations accordées par la ville correspond au nombre réel de représentations jouées. En outre, les registres sont parfois très vagues à ce sujet, à l'exemple d'une telle remarque : « on leur permet de venir établir leur Comedie dans cette ville apres les feries de Noel, jusqu'à nôtre bon vouloir » (AVL, MC, D88, 271, 20.11.1750).

²⁰ AVL, MC, D95, 152, 06.12.1765 ; 328v, 01.09.1767.

qui double entre 1750 et 1790, reste toutefois modeste en comparaison avec Besançon, une ville de garnison de 25'000 habitants (plus de 1'400 représentations dans les années 1770), mais demeure plus élevé que dans les autres villes du Pays de Vaud (50 représentations à Vevey et à Yverdon pour la même décennie). Les écarts sont moins importants si l'on prend en considération le nombre d'habitants par ville.²¹

Intégration du Pays de Vaud dans les circuits des troupes françaises

Sans surprise, presque toutes les troupes de théâtre qui se produisent à Lausanne viennent de France. Seule celle de Carulli, qui s'arrête dans la cité vaudoise à deux reprises (étés 1755 et 1757), est d'origine italienne. Spécialisée dans l'opéra italien, cette troupe sillonne la Suisse entre juillet 1754 et avril 1758.²² Elle semble être constituée d'un 'noyau dur', à savoir de trois solistes virtuoses : les Napolitains Michele Carulli et Domenico de Amicis, accompagnés de leurs familles, et du ténor et compositeur florentin Giovanni Battista Zingoni. La qualité de cette troupe donne la possibilité à ses chanteurs de faire une carrière internationale.²³

Outre cette compagnie italienne, il faut relever la troupe d'enfants de l'Autrichien Felix Berner, qui ne connaît pas davantage les frontières linguistiques.²⁴ Mais l'Autrichien joue de malchance à Lausanne. Malgré une autorisation accordée par le Conseil le 28 janvier 1766, il se voit soudain interdit de

²¹ Les chiffres, qui sont ceux du recensement de 1764, doivent être proches de la population des années 1770 : Berne, 14'515 hab. ; Lausanne, 7'191 hab. ; Vevey, 3'350 hab. ; Yverdon, 2'504 hab.

²² Elle est aussi répertoriée à Baden, Lucerne, Soleure, Vevey et Berne. M. Fehr : *Die wandernden Theatertruppen* [voir note 17] 90-91.

²³ Entre 1756 et 1763, la troupe s'arrête à Lyon, Paris, Bruxelles, Anvers, Amsterdam, Dublin et Londres. Voir Philip H. Highfill, et al. : *A biographical dictionary of actors, actresses, musicians, dancers, managers & other stage personnel in London, 1660-1800* (Carbondale, Edwardsville 1993) XVI 372-373 ; Stanley Sadie (éd.) : *The new Grove dictionary of music and musicians* (London, New York 2001) XXVII 847.

²⁴ M. Fehr : *Die wandernden Theatertruppen* [voir note 17] 57-60, 83-87 ; Andreas Kotte (dir.) : *Theaterlexikon der Schweiz* (Zürich 2005) I 171-172.

représentation à cause des « progrès de la maladie régnante ». ²⁵ Comme il s'agit de l'unique troupe germanophone s'étant intéressée au chef-lieu du Pays de Vaud, il est important de souligner que la frontière linguistique n'est le plus souvent perméable que dans un seul sens au XVIII^e siècle. En effet, si l'on enregistre fréquemment des demandes de troupes françaises à Berne, Soleure ou Bâle, l'inverse ne se produit que très rarement. A titre d'exemple, la ville de Berne, carrefour culturel et artistique, accueille aussi bien des troupes germanophones que francophones tout au long du siècle. D'après les recherches de Susanna Tschui, on y compte deux fois plus de troupes provenant d'Allemagne et d'Autriche entre 1700 et 1750, alors que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la tendance s'inverse. Les autorisations accordées aux troupes françaises et italiennes sont presque deux fois plus élevées. Ce phénomène est révélateur de l'omniprésence de la langue de Molière et de la domination culturelle française au siècle des Lumières, fait bien étudié par Rahul Markovits. ²⁶ Les troupes françaises commencent à se raréfier à Berne après 1803, ce qui coïncide avec un repli 'national' et une démocratisation du théâtre. ²⁷

Parmi les quinze troupes françaises identifiées qui ont adressé des demandes auprès du Conseil de Lausanne entre 1751 et 1789, seules huit ont pu se produire dans le chef-lieu. Deux d'entre elles s'y sont arrêtées à trois reprises : les troupes de Saint-Gérand et de Desplaces. Dans la même période, les villes de

²⁵ AVL, MC, D95, 171v, 18.02.1766. Les mentions de l'épidémie et des mesures prises pour l'endiguer se succèdent dans le manual du Conseil du 7 février au 2 avril 1766. Il s'agirait d'une fièvre typhoïde ou d'une forme de typhus. Voir E. Olivier : Médecine et santé [voir note 14] 664-673, 1166.

²⁶ R. Markovits : Un « empire culturel » ? [voir note 17], spécialement chapitres IV et VI (Genève). Du même auteur : L'incendie de la comédie de Genève (1768) : Rousseau, Voltaire et l'impérialisme culturel français, in : Revue historique 652 (2009/4) 831-873.

²⁷ A ce propos, la réflexion développée dans un rapport de Commission de police en 1804 est très révélatrice : « Ein deutsches Theater hat bey dem ersten Anblick für Bern manche Vorzüge vor einem französischen [...]. Die deutsche Sprache ist Nationalsprache, wenn deutsche Schauspiele gegeben werden, so kann jedermann des Vergnügens das sie gewähren geniessen, viele der französischen Sprache unkundigen bringen dort ihre Zeit zu [...]. Zudem glaubt man hierseits ein Französisches Theater könne viel weniger schaden als ein Deutsches, weil eine Menge von Handwerkern und andern Leuten die bloss auss ihrer Handarbeit leben, aber sonst unvermöglig sind das erstere nicht besuchen können. » Transcr. Susanna Tschui. Bernische Theater-Acten 1798-1844. Bürgerbibliothek Bern Mss.h.h.XV.133 (66).

Vevey et d'Yverdon ont accueilli chacune cinq différents directeurs,²⁸ et à Berne, on enregistre le passage d'une vingtaine de troupes de théâtre différentes, toutes provenances confondues.

Nous ne disposons actuellement que de peu d'informations concernant les troupes éconduites.²⁹ Les refus de la ville de Lausanne sont rarement motivés. Le secrétaire du Petit Conseil se contente parfois de noter un laconique « vu les circonstances » ou, dans le meilleur des cas, on apprend que ce sont des motifs économiques qui ont dicté cette décision.³⁰ Nous supposons que ce dernier argument a régulièrement influencé les prises de position du Conseil. En effet, accueillir des comédiens, c'est accepter un risque financier double. D'une part, il est rare qu'une troupe quitte la ville sans laisser de dettes, parfois conséquentes, contractées auprès de ses fournisseurs et de ses logeurs. D'autre part, le prix d'un spectacle étant élevé pour la majorité des habitants,³¹ il existe le danger que les Lausannois fassent des dépenses excessives pour pouvoir s'y rendre.³² Ainsi, que la troupe rencontre peu ou beaucoup de succès, c'est toujours aux frais des particuliers.

²⁸ Ces chiffres sont basés sur un dépouillement des index des manaux des Petits Conseils des deux communes.

²⁹ Sur les neuf troupes éconduites que nous avons repérées, sept noms de directeurs sont mentionnés dans les manaux du Conseil. Il s'agit de la directrice Froment (1755), de Jean-Baptiste Regnault (1765) et de Séguin (1769), tous trois établis à Besançon, ainsi que des directeurs Delisle (1761), Gaudard et Etienne Leneveu (1771), Lemaire (1777) et François Désiré (1780).

³⁰ « Nous avons Econduit le Sr. Gaudard, Directeur de la Comedie qui est à Chatelaine, près de Geneve, des douze Représentations qu'ils Nous a prié de pouvoir représenter en cette Ville, après Vendanges, & celà eût égard aux Circonstances facheuses où Nous Nous trouvons par la cherté des temps. » (AVL, MC, D97, 92, 24.09.1771). Le prix moyen du quarteron de froment à Lausanne, qui atteint un pic cette année-là, est 50% plus élevé qu'en 1769. La ville d'Yverdon refuse la troupe de Saint-Gérard en 1771 pour les mêmes raisons.

³¹ Le prix d'entrée est de 4 à 12 batz (bz) en moyenne, alors que le salaire journalier d'une lessiveuse à Lausanne dans le dernier quart du XVIII^e siècle est de 5 bz environ et celui d'un régent d'école de 8 bz. Le salaire d'un pasteur de la 1^{ère} classe approche les 25 bz. Norbert Furrer : *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles* (Lausanne 2011) 100-101.

³² Outre ce danger, le pasteur De Bons évoque – en forçant le trait – la paralysie de l'économie que peut entraîner ce genre de distraction qui empiète largement sur le temps de travail, l'ouverture des portes se faisant vers 15 heures. Voir François-Louis De Bons : XXXIV Discours, in *Aristide ou Le citoyen* ([Lausanne] 1767) II 77-80.

Étude des troupes de Neveu & Godar (1751) et de Sarny (1762)

Parmi les huit troupes françaises autorisées à donner des représentations à Lausanne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, évoquons en premier lieu celle des directeurs associés Montmeny, Neveu et Godar, qui effectue une tournée en Suisse en 1751 et 1752.³³ Elle débute à Lausanne en mars 1751, se poursuit à Vevey, Fribourg, Berne, Neuchâtel, Bâle, Soleure, Baden, Zurzach, Zurich et Lucerne. On en perd la trace dès novembre 1752, la troupe, composée d'une vingtaine d'artistes, étant peut-être dissoute. Ce beau parcours de plus de 500 kilomètres, qui fait fi des frontières linguistiques, a pourtant très mal commencé. Dès le mois de mai 1751, alors qu'il se trouve à Vevey, le directeur Montmeny est chahuté par deux membres de sa troupe, les acteurs Godar et Jean-Baptiste Neveu qui refusent de jouer sous prétexte de ne pas être rémunérés à temps. Cette dissension est si forte qu'elle exige la médiation des barons de Montolieu³⁴ et d'Herwart.³⁵ Un contrat, signé en leur présence, oblige le directeur à céder une part de ses fonctions aux deux acteurs plaignants qui deviennent ses associés. L'affaire ne s'arrête pas là car ces derniers cherchent à évincer définitivement l'infortuné Montmeny. C'est du moins la version que celui-ci en donne dans sa déposition du 12 juillet, produite à la Cour de justice de Vevey deux jours plus tard. Ce long plaidoyer fournit non seulement des informations – certes fragmentaires – sur la constitution d'une troupe et son fonctionnement interne, sur les difficultés récurrentes liées au rôle de directeur – gestion des décors, coûts du transport et de l'hébergement des acteurs, etc. – mais évoque aussi les stratégies pour obtenir le privilège de jouer sur un territoire comme la Suisse au détriment de troupes concurrentes.

³³ Alors que les identités de Montmeny et de Godar sont difficiles à cerner, le parcours de Jean-Baptiste Neveu (ou Leneveu) est un peu mieux connu. Il est repéré comme chef de troupe associé avec Philippe Delisle à Grenoble et à Chambéry pendant l'hiver 1750-1751. Il est possible que ce soit le même, vieillissant, qui se produise à Nîmes en 1786.

³⁴ Il s'agit du père de Louis de Montolieu, futur époux de la romancière Isabelle de Montolieu. En 1749, le baron s'installe à Vevey avec sa famille. Originaire du Languedoc, il est au service du duc régnant de Wurtemberg.

³⁵ Propriétaire de la seigneurie de Saint-Légier, près de Vevey, Jacques Philippe Herwart (1706-1764) est le fils du résident anglais Philibert Herwart.

Après avoir accusé Neveu d'être un directeur sans scrupule,³⁶ Montmeny affirme que si le succès financier n'est pas au rendez-vous, c'est en raison des longues interruptions imposées par les fêtes religieuses (Pâques, Ascension, Pentecôte) et des acteurs fraîchement engagés qui se révèlent décevants :

Ce même pays étant tout différent a present qu'il ne l'Étoit, il y a 13 à 14 ans, sur l'assurance publique qui a été faite audit Rée [Montmeny] sur les lieux, que le nombre des habitans étoient prodigieusement augmenté depuis ce tems, en partie par la multitude des Etrangers, et que le Goût pour les Spectacles étoit absolument général, qu'il falloit pour faire Réüssir une troupe, qu'elle fut composée de bon genre italien, de bons acteurs français, d'Excellent tragique, de grands danseurs, et de bonne musique. Pour y parvenir le dit Rée a été obligé de prendre des sujets qu'ils [sic] ne connoissoit pas, et qui l'ont trompé du côté de leurs talens, par la nécessité où il étoit de faire jouer promptement la Comedie depuis long tems promise, et attendüe dans lauzanne, afin de rompre le cours des trahisons des concurrens qui se presentoient de plusieurs Endroits pour le Suplanter ; lesquels étoient particulièrement le Sr. neveu et Les associés dud^t. rée de sa troupe de Besançon³⁷, ainsy qu'il a été assés avéré dans lauzanne.³⁸

Il estime que c'est à lui qu'incombe légitimement la délicate tâche de « réformer » cette troupe, et il veut faire preuve de « charité » en renvoyant les acteurs médiocres seulement après s'être assuré « qu'ils eussent trouvé des débouchés » ailleurs. Après une énumération détaillée des nombreuses humiliations et injustices qu'il a subies depuis mai 1751, il exige une douzaine de mesures, dont une gestion transparente des comptes de la troupe alors aux mains de Godar et de Neveu, afin de régler leur différend. Un compromis est trouvé au terme du procès, mais peut-être pas celui attendu par Montmeny : Godar et Neveu renoncent à exiger de lui la somme importante qu'il leur devait encore ; en contrepartie Montmeny est définitivement démis de ses fonctions de direc-

³⁶ « Sr. neveu trop connu parmy les Comediens dans ces pays et en france, non seulement par la difficulté que l'on a de tirer de l'argent de luy, mais aussi par les frequens moyens qu'il employe pour se débarasser de ses pensionnaires des qu'ils sont ses créanciers, soit par des ruptures de troupe, soit en les abandonnant lui-même, ainsi qu'on peut le prouver par un exemple tout rescent de ce qu'il lui est arrivé tant à grenoble, qu'a son passage à chambery, pour venir suplanter Led^t. montmeny à lauzanne » (ACV, Bis 552, 3).

³⁷ Par cette information, on peut supposer que Montmeny dirigeait une autre troupe à Besançon avant de se rendre en Suisse.

³⁸ ACV Bis 552, 4. L'orthographe d'origine des citations est respectée. Les abréviations sont par contre complétées et la ponctuation modernisée si elle en perturbe le sens.

teur.³⁹ Son nom disparaîtra désormais des demandes formulées auprès des autres villes suisses.

Outre les barons de Montolieu et d'Herwart, qui ont joué un rôle non négligeable pour faire venir la troupe à Vevey,⁴⁰ un nouveau personnage apparaît dans cette affaire, le « Sieur Bossy », procureur de Montmeny et créancier auprès duquel le comédien a fait hypothéquer tous ses effets. Cet habitant de Lausanne d'origine milanaise jouera à plusieurs reprises le rôle d'intermédiaire entre les artistes itinérants et la Ville.⁴¹ Il se présente auprès du Conseil en novembre 1750 pour le convaincre d'accepter la troupe de Montmeny. Il en fera de même pour la directrice Froment quatre ans plus tard. En 1759, un Italien obtiendra la permission de demeurer chez lui « pendant un Mois, et de faire voir une machine d'optique ». Enfin, Jean Bossy fera construire en 1768 dans sa propriété sise à la rue St-Jean n°19 le premier théâtre privé qui accueillera des troupes professionnelles.

Nous terminerons l'analyse de cette troupe française par l'évocation d'un autre conflit qui s'est déroulé parallèlement, opposant les autorités locales politiques au corps pastoral. L'arrivée des comédiens ne manque pas de susciter le mécontentement du Consistoire qui réagit vivement. Il réclame la fermeture de la Comédie pendant un mois, soit de la semaine qui précède l'Annonciation à la semaine suivant Pâques, et exige le déplacement du lieu de la Comédie, qui est situé juste en face de l'église Saint-François, ce qui cause à ses yeux un grand scandale ; enfin, il souhaite « qu'à l'imitation de Messieurs de la ville de Genève, de prier le [Petit] Conseil de cette ville de vouloir à l'avenir, lorsqu'il se présentera de nouveaux commédiens, communiquer le fait à cette vénérable Chambre par un seigneur de leur membres pour conférer de concert s'il con-

³⁹ ACV, Bis 50, 168.

⁴⁰ Pour faire revenir la troupe en juillet et août 1751 à Vevey, Herwart adresse une lettre au Commandeur dans laquelle il promet de se porter garant « du bon ordre, et même des Dépences que la ditte Troupe pourra faire chez les Particuliers », ainsi que de verser 30 francs pour l'hôpital. ACVy, MC, Aa bleu 56, 89-90, 14.06.1751.

⁴¹ Moins défroqué converti au protestantisme, Jean Bossy épouse en 1731 une habitante de Lausanne. Il tient un café avec billard à la bannière de la Cité en 1733 et obtient une patente de procureur huit ans plus tard. Naturalisé Bernois en 1753, il est propriétaire de la maison n°19 de la rue St-Jean entre février 1762 et mai 1774, date à laquelle la propriété et son théâtre reviennent à Louis Gonthier, maître maçon. L'identité de ce personnage a pu être précisée grâce à l'aide de Pierre-Yves Favez, archiviste cantonal, que nous remercions.

vient d'en recevoir, et des jours et du temps au cas que l'on en reçoive ». ⁴² Les manaux du Petit Conseil n'enregistrent curieusement aucune de ces demandes. Mais on devine aisément que ces exigences, ou plutôt cet empiétement sur les prérogatives du Conseil a très mal été perçu par celui-ci. Une prolongation sera même accordée aux comédiens, ce qui a pour effet d'exaspérer la classe des pasteurs qui écrit directement à Berne pour dénoncer le non-respect des jours saints et l'heure d'ouverture de la Comédie qui entre en concurrence avec celle du culte. Très désagréablement surprises par cette affaire, Leurs Excellences recommandent aux pasteurs de s'adresser désormais au bailli lors de pareils manquements. Quoique le théâtre soit un sujet de discordes assez régulier entre les diverses autorités lausannoises, il est rare que le conflit s'envenime à ce point et qu'il parvienne jusqu'à Berne.

En 1762, c'est la troupe de Jean-Baptiste Sarny qui s'installe quelque temps à Lausanne. Dans une lettre du 23 février à son frère, le lieutenant baillival Pollier de Vernand nous informe que la troupe, composée d'une soixantaine de comédiens, vient de Berne. Il poursuit : « Lausanne n'est guère en état de supporter cette dépense, mais on a su que Mr. le Baillif et les Princes de Waldeck ⁴³ le désiroient ardemment ; En bonne politique on peut sacrifier un petit intérêt présent, pour un plus grand intérêt éloigné. Leur établissement sera au Grenier des Pauvres, près de la maison Duteil. » ⁴⁴ La pression exercée par ces personnes influentes pour obtenir l'aval du Petit Conseil n'est naturellement pas formulée de manière explicite dans les manaux. ⁴⁵ A ces appuis, s'ajoute

⁴² ACV, 5 bis/3, Registre du Consistoire, 375-376, 22.04.1751. Transcr. François Francillon.

⁴³ Il s'agit d'Albert de Tscharnier, bailli de Lausanne entre 1755 à 1764, et des princes Frederich, Christian et Georges de Waldeck, étudiants à l'Académie de Lausanne, qui séjournent dans le chef-lieu depuis juillet 1761.

⁴⁴ ACV, P René Monod 19, 24-25. Le grenier se trouvait non loin de l'actuelle place Pépinet.

⁴⁵ C'est encore grâce à Polier que l'on apprend comment les directeurs associés Hébrard, Brisson et Rosimond obtiennent en 1768 l'autorisation du Petit Conseil : « Tant d'étrangers qui s'empressent à donner des amusements [à] nos dames, après avoir d'abord échoué dans leur entreprise, ont enfin obtenu la Comédie, en faisant pour la batisse de notre hôpital une grande avance. » ACV, P René Monod 43, 23, 03.02.1768. Sur la troupe de Rosimond, que nous renonçons à analyser ici en détail, voir Ulysse Kunz-Aubert : *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle* (Genève 1925) 39-60 ;

un certificat irréprochable délivré en décembre 1761 par LL.EE. de Berne attestant « que non seulement pendant leur séjour en cette Ville, autant qu'il est parvenu à Nôtre Connoissance, leur Conduite a été bonne & Exemte de tout blame, mais encor que le Public a été fort satisfait de leurs représentations. »⁴⁶

La troupe ne rencontre pas le même succès qu'à Berne ou qu'à Châtelaine,⁴⁷ et s'en ira après la 13^e représentation déjà – sur les 24 prévues initialement – à Grenoble, puis à Marseille. La réputation de Sarny aurait pourtant dû attirer le public. Originaire de « Carcassonne en Languedoc », il est le directeur privilégié du duc de Villars, gouverneur de la Provence. Il est engagé comme danseur à la Comédie Française le 17 mars 1755 et se fait connaître six ans plus tard comme maître de ballet et chef de troupe à Marseille. Après son bref passage à Lausanne, on le retrouvera à Toulouse en 1765, puis dès 1769 à Cadix en Espagne, engagé dans la troupe de Jacques Brisson.⁴⁸

Les sources lausannoises nous fournissent peu d'informations tant sur le répertoire joué – beaucoup de Voltaire, selon Polier de Vernand – qu'au sujet de la composition de la troupe, exception faite de « la Martin [qui] a été fort goûtée ». ⁴⁹ Les sources marseillaises des années 1760 et 1761 sont en revanche plus bavardes et ont été étudiées par Henri Coulet, auquel nous nous référons.⁵⁰ Dans le Midi, les programmes étaient constitués de tragédies, comédies, farces, drames, opéras-comiques, pantomimes et intermèdes dansés, ce qui exigeait l'engagement de comédiens, chanteurs, danseurs et musiciens.

M. Fuchs, *Lexique* [voir note 5] 114-115, 182-183 ; M. Fehr, *Die wandernden Theatertruppen* [voir note 17] 114, 145-147 ; P. Morren : *La vie lausannoise au XVIII^e siècle* [voir note 1] 422-423.

⁴⁶ ACV, Décrets romands, Ba 33/12, 415.

⁴⁷ Avant Berne, Sarny s'est arrêté durant l'été et l'automne 1761 à Châtelaine, aux portes de Genève, où il a fait construire un théâtre. 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 1994) 89-90.

⁴⁸ Didier Ozanam : *Le Théâtre français de Cadix au XVIII^e siècle (1769-1779)*, in : *Mélanges de la Casa de Velázquez* 10 (1974) 203-231.

⁴⁹ ACV, P René Monod 19, 29, 22.01.1762. A cette source, s'ajoute le programme d'un ballet-pantomime « Les Recrues Prussiennes ou le Fort pris d'assaut » chorégraphié par Sarny, conservé dans les archives Sévery (ACV, P Charrière de Sévery, Ck 18).

⁵⁰ Henri Coulet : *Le Père de Famille à Marseille en 1760*, in : Yves Giraud (éd.) : *La vie théâtrale dans les Provinces du Midi : actes du II^e Colloque de Grasse, 1976* (Tübingen, Paris 1980) 201-207.

Vingt-trois acteurs et danseurs ont pu être identifiés grâce à la presse marseillaise et nous supposons qu'un certain nombre d'entre eux a pu jouer à Lausanne. Si l'on n'arrive pas aux soixante « comédiens » mentionnés par Polier de Vernand, c'est parce que ce chiffre doit inclure non seulement les artistes de la scène et ceux de l'orchestre, mais aussi le personnel de théâtre (costumiers, peintres, perruquiers, etc.) et les domestiques attachés à la compagnie. Afin de constituer une troupe de qualité, il était jugé nécessaire, en 1767, d'engager 33 artistes, soit 11 acteurs et actrices, 5 chanteurs et chanteuses, 17 danseurs et danseuses, dont 1 maître de ballet, 4 danseurs solistes et 12 « figurants ».⁵¹

Dès lors, on comprend qu'en arrivant en si grand nombre à Lausanne, plusieurs membres de la troupe soient logés chez l'habitant, pratique au demeurant courante. Cette promiscuité scandalise les pasteurs lausannois qui tremblent pour les mœurs de leurs ouailles et reprennent volontiers à leur propre compte les arguments développés par Jean-Jacques Rousseau dans sa fameuse *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758).⁵² La même crainte est perceptible au sein du Petit Conseil qui suggère à Sarny « de veiller sur sa troupe, et d'empêcher aucunes de ces Parties de souper avec de jeunes gens de cette ville et les Actrices, pour éviter toute occasion de desordre. »⁵³ Ces mesures n'étaient pas infondées, comme l'attestent des sources privées plus tardives. Lors du passage de la troupe de Rozière en 1777, des hommes de la bonne société lausannoise invitent des actrices à souper et les acceptent même avec empressement dans leurs loges.⁵⁴

⁵¹ D. Ozanam : *Le Théâtre français de Cadix* [voir note 48] 212.

⁵² « Quand ils [les comédiens] vivoient isolés, il seroit toujours facheux, qu'on se familiarisât trop avec l'idée qu'il y a dans la société un ordre toléré de gens, chez lesquels tous les genres de débauche, sont un usage journalier, & les principes de Religion une chimère ; mais ils commercent avec beaucoup de gens ; ils sont logés chez des particuliers qui, le plus souvent, ne sont pas fort propres à leur en imposer, & qui témoins de leurs propos & de leurs mœurs, s'en scandalisent d'abord, puis bientôt, ne s'en scandalisent plus ». François-Louis De Bons : XXXIV Discours [voir note 32] 76. Ce type de réquisitoire à l'encontre du théâtre était régulièrement exprimé en chaire lors des sermons dominicaux. Quoique ces sermons n'aient pas été retrouvés, leur existence est attestée grâce au mémorial de Polier de Vernand. P. Morren : *La vie lausannoise au XVIII^e siècle* [voir note 1] 128, 423, 427, 451.

⁵³ AVL, MC, D94, 51, 18.12.1761.

⁵⁴ « Le rideau étant baissé, Mme Hénique, jeune actrice de vingt ans, les plus belles dents, les plus beaux yeux du monde, qui avait joué le rôle de la statue, et s'était animée

Age d'or des troupes de théâtre itinérantes (1770-1790)

Si les autorités lausannoises ont paru bien méfiantes vis-à-vis des troupes professionnelles jusqu'en 1770, la pression se relâche pendant les deux décennies suivantes.⁵⁵ En effet, les années 1770 et 1780 constituent en quelque sorte « l'âge d'or » des troupes itinérantes pour Lausanne et le Pays de Vaud. Une troupe est accueillie dans le chef-lieu tous les deux ans environ, avec une moyenne de 32 représentations par saison. Nous avons repéré la présence de cinq directeurs, dont deux se disputent le territoire vaudois. Si l'on dispose de peu d'informations sur la troupe de Nicolas Duménil (1774)⁵⁶ et celle, familiale, de Charles Dejean Leroy (1789),⁵⁷ nous sommes mieux renseignés sur les troupes de Rozière (1777),⁵⁸ de Joseph-François Gallier de Saint-Gérard

comme un ange, vint lorgner par l'ouverture et regarder du côté de la loge, avec un air assez gracieux. Je dis à ces Messieurs : Comme elle ne joue pas dans le quatrième acte, je crois qu'elle ne serait pas fâchée qu'on lui proposât de se placer ici pour le voir plus à son aise. Polier dit gravement : partout ailleurs on le ferait ; les actrices se mettent à Paris aux premières ; mais ici l'on est si ridicule. Pour moi, dit Grancy, je ne serai point fâché de la voir de plus près. » Extrait de lettre transcrite dans W. de Sévery : *La vie de société* [voir note 1] I 300-301.

⁵⁵ Ce changement d'attitude est à lier certainement au développement économique de la cité et à la forte présence d'étrangers fortunés, souvent prêts à combler les dettes que pourraient laisser les troupes. P. Morren : *La vie lausannoise au XVIII^e siècle* [voir note 1] 434-435.

⁵⁶ La troupe de Duménil, qui donne 34 spectacles à Lausanne, est répertoriée la même année à Colmar et Bâle, où elle se rend aussi en 1775.

⁵⁷ Originaire de Molière en Quercy, non loin de Cahors, la famille Leroy se rend à Neuchâtel et Berne en hiver 1787 et à Lausanne et Yverdon au printemps 1789. Le couple et leurs cinq enfants reçoivent une autorisation du Conseil de Lausanne pour six représentations.

⁵⁸ Rozière, de son vrai nom Jean-René Le Couppey de la Rosière, est né en 1739 à Paris où il mourra en 1814. Après avoir débuté en 1765 à la Comédie-Italienne, qu'il ne tarde pas à quitter, le chanteur dirige le théâtre de Besançon pendant plusieurs années. Gendre de l'auteur dramatique Louis Anseume, il sera impliqué dans la fondation du Théâtre du Vaudeville à Paris en 1792, aux côtés de Pils et Barré. L'automne 1777, sa troupe qui arrive de Besançon donnera à Lausanne 38 représentations. Parmi les acteurs et chanteurs, ont été repérés « le vieux » Dutilleul, Neuville, Mmes Hénique et Laurent, Joseph-François-Jean-Baptiste Anselme, dit Baptiste l'ancien, et son épouse Marie Bourdais, tous deux issus d'une dynastie de comédiens. Voir W. de Sévery : *La*

(1772, 1776, 1788) et de René Desplaces (1782/3, 1783, 1786). Nous avons choisi de nous focaliser sur ces deux dernières. Outre les registres du Petit Conseil, nous possédons le programme complet de chacune des saisons grâce à l'assiduité de Polier de Vernand. D'autres sources privées fourmillent de renseignements sur les acteurs et leurs interactions avec le public lausannois.

S'il est un chef de troupe dont la vie et l'activité sans relâche mériteraient à elles seules une étude à part entière, c'est bien Joseph-François Gallier de Saint-Gérand, qui meurt en 1825 à l'âge de 87 ans, après avoir assumé la fonction de directeur de troupe pendant plus de 30 ans. Cette longévité est exceptionnelle dans le monde du théâtre sous l'Ancien Régime et suppose chez ce personnage de sérieuses qualités artistiques, administratives et commerciales. Originaire de Paris, il est engagé par la Montansier comme acteur et régisseur à Caen en 1766.⁵⁹ Cinq ans plus tard, on apprend par les registres du Conseil lausannois qu'il est directeur de la comédie à Besançon. Saint-Gérand essuiera deux refus successifs à Lausanne et Yverdon cette année-là. Après s'être produite à Dijon et à Châtelaine, où s'est joint le célèbre acteur Lekain,⁶⁰ sa troupe est autorisée à donner 36 représentations à Lausanne entre le 2 novembre et 12 décembre 1772. Elle retourne ensuite en Bourgogne, puis à Châtelaine. Ayant son pied-à-terre à Dijon pendant les années 1770 et 1780,⁶¹ Saint-Gérand se rend en Suisse à de très nombreuses reprises. De l'été 1773 au printemps 1775, sa troupe est recensée à Nyon, Aubonne, Yverdon, Berne, Vevey et Fribourg. Quelques comédiens se trouvent aussi à Lausanne en juin 1773, à l'invitation de la duchesse régnante de Wurtemberg, pour donner une représentation privée de l'opéra-comique *L'Ami de la maison* de Grétry (1771), offerte à plus de cent personnes de la haute société lausannoise.

vie de société [voir note 1] I 300-301 ; P. Morren : La vie lausannoise au XVIII^e siècle [voir note 1] 430-435.

⁵⁹ Alors que Fuchs répertorie en 1766 la première mention de Saint-Gérand en France, le manual du Conseil de Lausanne enregistre sa première demande en juin 1761 déjà. Nous ignorons au nom de quel directeur il a fait la demande.

⁶⁰ A. Girard : Les théâtres de la région genevoise [voir note 47] 92.

⁶¹ Voir Clothilde Tréhorel : Le théâtre de Dijon : artistes et spectacles entre 1789 et 1810, in : Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (éd.) : Les arts de la scène et la Révolution française (Vizille 2004) 163-167.

Saint-Gérard revient pour la deuxième fois dans le chef-lieu en 1776, où il se produit du 26 février au 23 mars. C'est une année faste, puisque Berne, Ferney, Bâle et Soleure l'accueillent aussi. Le Parisien devra ensuite patienter douze ans, jusqu'au printemps 1788, afin de pouvoir se produire une dernière fois à Lausanne, après quatre refus successifs de la Ville. C'est en tant que directeur du nouveau théâtre de Genève, fonction qu'il a obtenue quelques mois plus tôt, qu'il est accueilli. Désormais, il semble progressivement abandonner la Bourgogne au profit de Berne et de Genève, où sa présence est attestée jusqu'en 1803 au moins.

Ainsi, entre 1770 et 1790, le directeur Saint-Gérard a obtenu pas moins de 11 autorisations de jouer dans les communes du Pays de Vaud, dont 3 dans le chef-lieu. A celles-ci s'ajoutent 14 refus, témoins de l'assiduité du Français.⁶² Des trois saisons données à Lausanne, nous retiendrons la qualité des artistes qui s'y produisent et qui fait regretter à Polier de Vernand en avril 1776 « qu'un peu de rigidité soit cause qu'on ne profite pas d'un très beau Theatre, crainte que la Comédie ne s'y établisse à demeure. Cependant dans une Ville aussi riche et aussi opulente et où il y a autant de jeunesse ce serait peut-être plutôt un bien qu'un mal », ose-t-il ajouter.⁶³ Cette année-là, les comédiens sont accueillis près de la porte Saint-Laurent dans une salle privée nouvellement aménagée en Comédie, dont le propriétaire est Juste Constant, père du célèbre romancier.

Le répertoire, que nous ne pouvons analyser en détail, diffère d'une saison à l'autre en fonction des artistes qui s'y rendent. En 1772, ce sont aussi bien des pièces de théâtre (comédie, drame et tragédie) que des opéras-comiques qui sont donnés à Lausanne. Quatre ans plus tard, c'est uniquement un répertoire lyrique, agrémenté de plusieurs ballets, qui est porté à l'affiche, ce qui nous fait penser que Saint-Gérard a laissé une partie de ses comédiens en

⁶² Ces chiffres sont provisoires. Ils se basent sur le dépouillement des manaux des Conseils de Lausanne, Vevey, Yverdon, Morges et Nyon. Les registres de Morges et de Nyon ne sont pas fiables car, bien que des troupes aient joué dans ces deux communes, aucune autorisation n'a été retrouvée. Peut-être trouverons-nous d'autres autorisations ou refus dans les archives des communes vaudoises encore à dépouiller.

⁶³ ACV, P René Monod 85, 47, 06.04.1776. Fait-il allusion aux pressions exercées régulièrement par certains pasteurs influents comme Jean-Pierre Leresche ou François-Louis De Bons, dont la position à l'encontre du théâtre s'accorde avec celle de leurs homologues genevois ?

France. Les artistes recensés en 1776 à Lausanne ne sont en effet que des chanteurs ou des danseurs, à l'exemple de son associé Goyer,⁶⁴ René Desplaces, Vincent Hedoux et sa fille Victoire, et des danseurs Delaistre, Linguet et Desjardins. Le cas de Paul-Ignace Desjardins est particulier car ce Français est maître de danse à Lausanne depuis 1766. Après avoir été membre de la troupe du prince d'Orange en 1751 et s'être produit à Bruxelles en 1754,⁶⁵ il se sédentarise dans le Pays de Vaud avec sa famille. Lors du passage des troupes de Rozière et de Saint-Gérand, ces derniers l'engagent volontiers et citent son nom dans les programmes.⁶⁶ La saison de 1788 commence par un répertoire dramatique, donné pendant la seconde quinzaine d'avril, et se poursuit, du 14 mai au 17 juin, par des opéras-comiques, complétés de ballets et pantomimes. L'alternance des genres et le renouvellement des artistes confirment que Saint-Gérand, secondé par divers associés successifs,⁶⁷ n'hésite pas à fractionner sa nombreuse troupe et à la faire jouer simultanément en divers endroits.

Dans les années 1780, Saint-Gérand devra céder sa place à un concurrent issu de sa propre troupe, à savoir René Desplaces. Son nom en tant que directeur apparaît pour la première fois en 1782 à Mâcon et disparaît après un passage à Grenoble, où il est signalé l'hiver 1788-1789. Pendant cet intervalle de sept ans, il aura été très actif dans le bassin lémanique et même au-delà. Sa présence est signalée à plusieurs reprises à Yverdon, Genève⁶⁸, Berne et Lausanne. A Vevey, Fribourg et Morges,⁶⁹ il ne fera qu'un séjour.

⁶⁴ C'est Goyer qui fait la demande auprès du Conseil en février 1776. Fuchs le répertorie comme régisseur de Saint-Gérand en 1775 déjà. Max Fuchs : Gallier de Saint-Gérand, directeur privilégié des spectacles de Bourgogne, in : Bulletin de la Société des historiens du théâtre (1940-1941) 16.

⁶⁵ J.-P. Van Aelbrouck : Comédiens itinérants [voir note 12] I 68 et II 13-14.

⁶⁶ Cette information prouve que les directeurs n'hésitent pas à engager les artistes locaux pour compléter leurs effectifs. Cela avait déjà été le cas en 1757 lors du passage de la troupe de Carulli. Voir W. de Sévry : La vie de société [voir note 1] I 74.

⁶⁷ Outre Goyer, on peut citer Joseph Duval (1780-1781), Fabre d'Eglantine (1782) et Jean-Baptiste Caumont (1783-1784).

⁶⁸ U. Kunz-Aubert : Spectacles d'autrefois [voir note 45] 61-80.

⁶⁹ La troupe passée à Morges en 1785 n'est pas identifiée formellement, mais le répertoire interprété à Morges est sensiblement le même que celui donné par la troupe de Desplaces en 1786.

Le succès obtenu pour ses trois demandes au Conseil de Lausanne en 1782, 1783 et 1788 n'est probablement pas étranger aux origines de sa femme. Née Place, cette jeune chanteuse est bourgeoise de Lausanne et travaille comme domestique à Yverdon lorsqu'elle rencontre Desplaces en 1778. Cette année-là, c'est la troupe de Saint-Gérand qui s'y est arrêtée. « Elle est la meilleure Actrice pour les Opéras & la plus jolie de toute la bande. Ça été l'ouvrage de 4 ans », écrit Polier en 1782.⁷⁰ Dans le programme de la même année, Mme Desplaces est mise en exergue à trois reprises, à titre d'argument 'publicitaire'. Le rideau se lève le 6 novembre 1782 au « Théâtre neuf »⁷¹ à la place de la Madeleine pour la première des 45 soirées. Comme lors de la saison donnée par Saint-Gérand en 1772, les représentations débutent en général par une comédie (de Molière, Voltaire, Beaumarchais, etc.), plus rarement par un drame ou une tragédie, et se terminent par un opéra-comique (de Grétry, Monsigny, Philidor, etc.), ce qui correspond à quatre heures de spectacle environ. Ainsi, près de 80 pièces différentes peuvent être comptabilisées pour la première saison, avec uniquement une dizaine de reprises. Un accent plus important donné à la danse en 1788 vient étoffer un programme déjà très varié. Cette richesse du répertoire est un fait caractéristique des troupes de province de l'époque.⁷² Une analyse de détail doit encore être entreprise pour mieux comprendre le renouvellement des pièces au cours des années et les comparer à celles jouées dans les provinces françaises. Nous relevons toutefois que le répertoire de la troupe de Desplaces est aussi ouvert aux pièces écrites par des comédiens itinérants que le directeur connaissait personnellement, à l'exemple de Joseph Patrat et de Jean-Marie Collot d'Herbois. Ce dernier est par ailleurs

⁷⁰ ACV, P René Monod 103, 190, 07.12.1782. D'après les recherches que nous avons effectuées, l'épouse de Desplaces serait l'une des filles du héraut de Lausanne Jean-Jaques Place. Nous ne possédons par contre que très peu d'informations au sujet de Desplaces lui-même. Est-il originaire de Châlons-sur-Marne, comme pourrait le suggérer le Petit Conseil d'Yverdon ? Fuchs répertorie un chanteur du même nom à Lyon et Perpignan en 1772-1773.

⁷¹ Ce théâtre en bois est encore utilisé la saison suivante puis démoli. Il est reconstruit à l'occasion du dernier passage de Desplaces en 1786. Après avoir été réutilisé par Saint-Gérand et Dejean Leroy, il est à son tour détruit en 1790. Voir notre étude à paraître dans la revue *Kunst + Architektur*.

⁷² Pour une analyse du répertoire lyrique, voir O. Robert : *Musique et représentation dans le Pays de Vaud à l'époque de Mozart (1756-1791)* [voir note 1] 81-83.

son associé à Genève de 1784 à 1786.⁷³ Desplaces n'hésite pas à faire représenter l'une de ses propres compositions, *Le Double mariage*, dont le texte et la musique sont de sa plume. Le *Journal de Lausanne* en donne un écho favorable en décembre 1786.⁷⁴

L'anecdote relevée par Jacques Burdet et qui s'est déroulée à l'occasion de la deuxième venue de la compagnie prouve bien que Paris reste – et restera encore longtemps – le modèle de référence pour le public vaudois. Le Lausannois Georges Deyverdun rapporte de manière enjouée les détails d'une « querelle », calquée sur la polémique qui avait divisé le monde musical parisien entre 1775 et 1779, et qui avait vu s'opposer les défenseurs de l'opéra français (Gluckistes) et les partisans de la musique italienne (Piccinnistes) :

Pour nous mettre au ton de la bonne ville de Paris et nous engager à prendre parti entre Gluck et Piccini, on nous donna mercredi la *Descente d'Orphée aux Enfers* [1774], grand opéra de Gluck et hier, *Roland* [1777], grand opéra de Piccini. Mes lecteurs comprendront bien que les grands opéras ont été donnés petitement, mais au travers de cette petitesse, on n'a pas laissé d'être frappé des chœurs de l'Orphée, surtout de celui des Enfers. Au reste, M. Desplaces, toujours attentif, avoit fait faire un enfer tout exprès pour nous.⁷⁵

« Nous voilà donc enfin comme à Paris, Gluckistes et Piccinistes », conclut avec malice Deyverdun. Les œuvres de Piccinni et de Gluck comptent parmi les rares opéras ou tragédies lyriques joués par une troupe professionnelle à Lausanne pendant tout le XVIII^e siècle.

Conclusion

De la Révolution française à la Révolution vaudoise, soit de juillet 1789 à janvier 1798, les Lausannois n'auront guère d'occasions de dépenser leur argent dans des distractions théâtrales. Un contexte politique et économique instable pousse la Ville à éconduire l'unique troupe de théâtre qui s'intéresse encore au Pays de Vaud, celle de Saint-Gérand, toujours installée à Genève. La dispari-

⁷³ U. Kunz-Aubert : Spectacles d'autrefois [voir note 45] 68-72 ; Michel Biard : Collot d'Herbois : légendes noires et révolution (Lyon 1995) 51-59.

⁷⁴ Journal de Lausanne, 2 décembre 1786, 2-3.

⁷⁵ Cité dans Jacques Burdet : La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798), coll. Bibliothèque historique vaudoise 34 (Lausanne 1963) 462-463.

tion complète des troupes françaises s'explique par la politisation extrême du théâtre français pendant ces années. Leurs Excellences de Berne ne peuvent voir que d'un très mauvais œil la venue de comédiens qui propagent des idées de liberté et d'égalité. La Révolution vaudoise modifie le contexte politique et suscite immédiatement l'intérêt des troupes théâtrales françaises qui voient à nouveau en la ville de Lausanne un public potentiel.⁷⁶ Ces espoirs sont vite déçus, car la Municipalité répond invariablement par la négative jusqu'en 1803 aux demandes croissantes des directeurs, malgré les puissants appuis de certains d'entre eux.⁷⁷ Contrairement aux villes de Genève et de Berne, Lausanne ne cède pas aux pressions répétées de plusieurs hauts gradés et diplomates français. Les initiatives privées de Lausannois, qui souhaitent créer une école d'art dramatique, ne rencontrent pas plus de succès. Seules sont permises quelques représentations théâtrales données par des amateurs locaux, dont le bénéfice est reversé à la Ville « pour être employé au soulagement de l'indigence ».⁷⁸ La loi décrétée par le Directoire helvétique en mai 1799 interdisant provisoirement le théâtre sur sol suisse ne fera que conforter la Municipalité dans ses positions.

Alors que l'inébranlable Saint-Gérand traverse les bouleversements politiques et fait le lien entre les deux siècles, d'autres troupes alors inconnues apparaissent à l'aube du XIX^e siècle : Mlle Mensuy « de Zürich », la veuve Neveu « de la Chau-de-Fonds » ou le couple Célicourt « de Berne » adressent des requêtes à la Municipalité. C'est grâce à la ténacité des Célicourt que le théâtre professionnel est réintroduit à Lausanne en janvier 1804, après quinze années d'absence. Ce tournant est symbolisé par l'inauguration à la fin de cette même

⁷⁶ Cet intérêt soudain est explicité par la directrice Villeneuve, dont la requête a été conservée : « Citoyens, C'est dans l'instant où les mêmes principes animent les Vaudois et les Républicains français qu'il doit être permis à ces Artistes, qui depuis sept ans sont les apôtres de la liberté, d'aller, par les représentations des pièces Républicaines, telles que ; *Les Guillaume Tell, Les Spartacus, Les Brutus*, et toutes celles qu'a produit Nôtre Glorieuse Révolution, alimenter et soutenir le Patriotisme des braves Vaudois ; Leur mêttre sous Les yeux les faits hardis de ces fondateurs de la liberté, et L'Energie Républicaine qu'ils ont déployée contre les oppresseurs de leur Patrie. Nous croyons avoir des Titres pour briguer cette faveur. » (ACV, H 361 K, f° 649-651, lettre datée du 8 mars 1798).

⁷⁷ Saint-Gérand, qui fera entre 1801 et 1803 six vaines tentatives, possède pourtant l'appui des généraux français Quétard, Liebault, Montchoisi et du ministre plénipotentiaire Reinhard.

⁷⁸ AVL, Registre de la Municipalité, RB14/2, 42v, 01.04.1800.

année du premier théâtre en pierre, construit dans le quartier de Martheray. Ainsi, il aura fallu près de trente ans avant que le vœu de Polier de Vernand ne se réalise enfin.

Nous concluons en soulignant l'intégration progressive de Lausanne dans les circuits des troupes professionnelles durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Dès les années 1760, le chef-lieu est recherché par les comédiens de la province française, dont les spectacles sont bien souvent de qualité. Arrivant de Berne, de Genève ou directement de France, ces diverses troupes, composées d'artistes originaires des quatre coins de la France, sont pour la petite ville un moyen de s'afficher en phase avec la capitale française, modèle à suivre par excellence. Tout en contribuant à faire de Lausanne une ville attractive pour les nombreux étrangers qui s'y pressent dès les années 1770, le théâtre professionnel a surtout permis de véhiculer une culture française. Mais l'importation de ce modèle culturel suscite souvent méfiance ou rejet de la part des autorités politiques et religieuses vaudoises.

Enfin, il a pu être mis en évidence comment l'arrivée d'une troupe met à l'épreuve les rapports de concurrence qui lient les diverses autorités concernées. Il est intéressant de constater que le bailli de Lausanne n'intervient que rarement dans les prises de décision de la Ville, contrairement à Vevey, où autorisations et refus font toujours l'objet d'une décision commune. Loin d'être le représentant de la censure, le bailli joue parfois de son influence pour faire venir une troupe de comédiens, comme c'est le cas en 1762. Les pressions les plus fortes en défaveur du théâtre sont plutôt à chercher du côté des représentants de la foi réformée, qui contesteront encore longtemps aux Lausannois le droit de se divertir innocemment à la Comédie. Ces a priori tenaces, ou cette « rigidité », pour reprendre le terme employé par Polier de Vernand, ne faciliteront pas l'expression théâtrale au cours du XIX^e siècle dans la ville désormais capitale du canton de Vaud.