

FACULTE DES LETTRES
CENTRE DES SCIENCES HISTORIQUES DE LA CULTURE
SECTION DE FRANÇAIS

**La vie théâtrale et lyrique à Lausanne et dans ses environs
dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1757-1798)**

THESE DE DOCTORAT

présentée à la

Faculté des lettres
de l'Université de Lausanne

pour l'obtention du grade de

Docteur ès lettres

par

Béatrice Lovis

Directeur de thèse

Prof. François Rosset

Jury

Prof. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Université de Paris-Est

Prof. Françoise Rubellin, Université de Nantes

Prof. Danièle Tosato-Rigo, Université de Lausanne

Volume 1

Lausanne

2019

IMPRIMATUR

Le Décanat de la Faculté des lettres, sur le rapport d'une commission composée de :

Directeur de thèse :

Monsieur François Rosset

Professeur, Faculté des lettres, Université de Lausanne

Membres du jury :

Madame Danièle Tosato-Rigo

Professeure, Faculté des lettres, Université de Lausanne

Madame Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval

Professeure, Université Paris-Est Créteil, France

Madame Françoise Rubellin

Professeure, Université de Nantes, France

autorise l'impression de la thèse de doctorat de

MADAME BEATRICE LOVIS

intitulée

**La vie théâtrale et lyrique à Lausanne
et dans ses environs dans la seconde
moitié du XVIIIe siècle (1757-1798)**

sans se prononcer sur les opinions du candidat / de la candidate.

La Faculté des lettres, conformément à son règlement, ne décerne aucune mention.

Lausanne, le 23 janvier 2019


Dave Lüthi
Doyen de la Faculté des lettres

Remerciements

Ce travail a bénéficié du concours de nombreuses personnes auxquelles je souhaite exprimer ici ma plus vive reconnaissance.

Je tiens à faire part de ma gratitude à mon directeur de thèse, le professeur François Rosset, pour ses conseils et son soutien indéfectible pendant ces longues années de recherche. Je remercie chaleureusement les professeurs d'histoire moderne Danièle Tosato-Rigo et Béla Kapossy pour m'avoir prêté une oreille attentive et bienveillante ainsi que pour m'avoir si bien guidée dans une discipline qui n'était pas la mienne.

Mes sincères remerciements vont aussi aux professeurs, chercheurs et collègues qui m'ont généreusement aidée au cours de mes recherches, mentionné des sources ou mis à disposition des études encore inédites, à savoir Paul Bissegger, Léonard Burnand, Alain Cernuschi, Marco Cicchini, Pascal Delvaux, Thierry Dubois, Alexeï Evstratov, Monique Fontannaz, Ariane Girard, Christian Grosse, Norbert Furrer, Stéphanie Fournier, Aline Hodroge, Séverine Huguenin, Timothée Léchet, Lia Leveillé, Dave Lüthi, Rahul Markovits, Helder Mendes Baiao, Lise Michel, Sylvie Moret-Petrini, Miriam Nicoli, Karina Queijo, Dominique Quéro, Guillaume Poisson, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Valentina Ponzetto, Sébastien Rial, Olivier Robert, Jennifer Ruimi, Nicole Staremborg, Cyril Triolaire, Susanna Tschui, Jean-Philippe Van Aelbrouck, Marquita Volken, Anastazja Winiger, Jean-Claude Yon ; et plus généralement, je remercie l'ensemble des membres de la Section d'histoire, du Centre des Sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne, ainsi que de l'Ecole doctorale romande ED18 pour l'ambiance très amicale et stimulante, propice aux échanges fructueux.

Que les archivistes de la Ville de Lausanne et des Archives cantonales vaudoises, particulièrement Gilbert Coutaz, Pierre-Yves Favez, Frédéric Sardet et Jean-Jacques Egger, soient remerciés pour leur aide précieuse. Ma reconnaissance va aussi auprès de Marianne Berlinger (Institut Benjamin Constant), Helen Bieri-Thomson (Musée national suisse, Prangins), Sylvie Costa-Paillet et Liliane Déglise (Musée historique de Lausanne), Silvio Corsini et Laura Saggiorato (Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne), Catherine Guanzini (Archives de la Ville d'Yverdon) et Ulrich Schädler (Musée suisse du Jeu, Tour-de-Peilz).

Je remercie les diverses revues et associations qui m'ont donné la possibilité de présenter mes premiers résultats de recherches, en particulier *Monuments vaudois*, *xviii.ch*, *Annales Benjamin Constant*, la *Revue suisse d'art et d'archéologie*, le Cercle littéraire de Lausanne, l'Association Mémoire de Lausanne, l'Association des amis du Théâtre de Vidy et la Société Voltaire. Je suis aussi redevable auprès de la Fondation Erna Hamburger et de l'Association suisse des femmes diplômées des universités pour les bourses qu'elles m'ont accordées.

Mes vifs remerciements vont aux professeures Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Françoise Rubellin et Danièle Tosato-Rigo pour avoir accepté d'expertiser ce travail.

Enfin, je ne saurais terminer ces remerciements sans adresser une pensée spéciale à ma famille qui a dû faire preuve de patience et qui m'a aidée à ne pas perdre pied. Merci à Léonore, Marie-Angèle, Claude et Marius auxquels je dédie ce travail.

Thèse soutenue le 23 janvier 2019 à l'Université de Lausanne et récompensée la même année par un Prix de Faculté.

Préambule

C'est une exposition qui est à l'origine de ce travail. Georges Starobinski, alors professeur de musicologie à l'Université de Lausanne, et Eric Vigié, directeur de l'Opéra de Lausanne, m'ont confié en 2005 le commissariat de l'exposition « Mozart 1766... En passant par Lausanne », qui s'est tenue en janvier et février 2006 dans le foyer de l'opéra. Le bref passage de Mozart dans le chef-lieu vaudois en 1766 et le 250^e anniversaire de la naissance du compositeur en étaient le prétexte. J'avais pour tâche d'évoquer la vie musicale, lyrique et théâtrale lausannoise dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. La mission était assurément un défi car, au moment de commencer les recherches, j'ignorais tout de la vie culturelle vaudoise au siècle des Lumières et n'avais que peu d'expérience dans le monde des archives. L'exposition et l'ouvrage collectif qui l'accompagnait, coédité avec le musicologue Adriano Giardina, m'ont fait prendre conscience qu'il n'existait aucune étude de référence sur le théâtre vaudois au XVIII^e siècle, alors même que les archives du canton fourmillent de sources passionnantes à ce sujet. Cette thèse a ainsi pour objectif de combler une lacune dans l'historiographie vaudoise. Puisse-t-elle susciter d'autres vocations parmi les jeunes chercheurs, car l'histoire du théâtre en Suisse romande est encore à écrire.

Note sur la transcription des sources

La graphie d'origine des sources a été respectée. Toutefois, afin de rendre la lecture plus fluide, les apostrophes ont été restituées et la ponctuation complétée quand cela était nécessaire.

Note sur le système des références

Afin d'alléger les notes de bas de page, le lieu de rédaction des lettres n'est indiqué que lorsque celles-ci ne sont pas envoyées de Lausanne.

Abréviations courantes

Archives

ACV	Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens
ACVy	Archives communales de Vevey
AVL	Archives de la Ville de Lausanne
AVY	Archives de la Ville d'Yverdon-les-Bains
BBB	Burgerbibliothek, Bern
BCU	Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne
BGE	Bibliothèque de Genève
MHL	Musée historique de Lausanne
HStAM	Hessisches Landesarchiv, Marburg
NaHa	Nationaal Archief, Den Haag

Journaux

<i>MS, JH, MF</i>	<i>Mercure suisse, Journal helvétique, Mercure de France</i>
<i>FAL, JL, JLL</i>	<i>Feuille d'avis de Lausanne, Journal de Lausanne, Journal littéraire de Lausanne</i>

Ouvrages et revue

Best.	Correspondance de Voltaire éditée par Theodore Besterman (Genève, Banbury & Oxford, 1968-1977). En ligne sur le site payant Electronic Enlightenment (www.e-enlightenment.com)
<i>DHS</i>	<i>Dictionnaire historique de la Suisse</i> (Hauterive, 2002-2014). En ligne sur le site www.hls-dhs-dss.ch
<i>RGV</i>	<i>Recueil de généalogies vaudoises</i> (Lausanne, 1912-1950)
<i>RHV</i>	<i>Revue historique vaudoise</i> (Lausanne, 1893-). En ligne sur le site www.e-periodica.ch

Bases de données

Lumières.Lausanne	Plateforme sur les Lumières dans le Pays de Vaud (dir. Béla Kapossy), https://lumières.unil.ch
CESAR	Calendrier Electronique des Spectacles sous l'Ancien Régime (créé par Barry Russell, David Trott et Jeffrey Ravel), http://cesar.org.uk

Table des matières

<i>Remerciements</i>	1
<i>Préambule</i>	3
<i>Abréviations courantes</i>	4
INTRODUCTION	9
1.1. Etat actuel de la recherche	9
1.2. Objectifs, enjeux et sources	13
1.3. Lausanne au XVIII ^e siècle, une capitale culturelle cosmopolite	17
PARTIE I – THÉÂTRE DE SOCIÉTÉ	25
2.1. De la scène	31
2.1.1. <i>Théâtre de société avant le passage de Voltaire</i>	33
a) Première moitié du XVIII ^e siècle : les prémices	33
b) Début des années 1750 : un dynamisme culturel méconnu	38
c) David-Louis Constant d’Hermenches : une passion précoce pour le théâtre.....	48
2.1.2. <i>Théâtre de Mon-Repos : des débuts brillants avec Voltaire (1757-1758)</i>	52
a) Lausanne sous les feux de la rampe	55
b) Un répertoire d’une envergure inédite	60
c) « Nous avons fait à Lausanne une troupe excellente »	67
d) Quelques avis discordants parmi le concert d’éloges	73
e) Voltaire, civilisateur du peuple suisse ?	77
2.1.3. <i>Théâtre de Mon-Repos : sous la houlette de Constant d’Hermenches (1759-1771)</i>	84
a) Une relève assurée : les saisons 1759 à 1761.....	86
b) La troupe de Mon-Repos à Ferney (1762).....	91
c) Un monopole diversement apprécié.....	97
d) Les autorités contestées à travers <i>Les Scythes</i> (1767).....	105
e) Les « mouches » de Mon-Repos : une concurrence nouvelle (1770-1771).....	117
2.1.4. <i>Multiplication des troupes amateurs à Lausanne et dans le reste du Pays de Vaud (1764-1798)</i>	120
a) Une théâtromanie contagieuse	121
b) Un répertoire comique aisé à mettre en scène	127
c) La « troupe du Printemps » (1762-1764)	130
d) Autour de Catherine de Sévery, « la Clairon de ce pays la ».....	135
e) Le théâtre au château : le cas de la famille Guiguer de Prangins (1774-1786).....	150
f) La Révolution française : la fin d’un âge d’or ?	158

2.2. ... à la plume	165
2.2.1. <i>Production dramatique vaudoise</i>	167
a) Les laboratoires littéraires du quartier de Bourg.....	168
b) Les <i>Guenilles dramatiques</i> de Samuel Constant (1787) : un hapax vaudois.....	177
c) Isabelle de Montolieu, une « auteur de société » devenue romancière	188
d) Pièces de circonstance à vocation familiale : les Guiguer de Prangins mis en scène	196
e) Satire et autodérision : la comédie atypique de Benjamin Porta, <i>Don Gratian ou Les Dupeurs dupés</i> (v. 1735).....	202
f) Dans le sillage de Voltaire : la tragédie <i>Statira</i> (1761) sous l'œil critique de Belle de Zuylen	208
2.2.2. <i>Traductions théâtrales</i>	217
a) Le <i>Caton</i> d'Addison traduit par Louis de Bons (1745-1747) : de la prose aux vers.....	220
b) Les ambitions déçues d'Etienne Clavel de Brenles, traductrice de <i>Caton</i> (1765)	224
c) <i>Le Secret de le conserver</i> de Murphy par César de Saussure (1766) : une comédie anglaise « habillée à la française ».....	237
2.2.3. <i>Le théâtre d'éducation ou l'appropriation d'un genre</i>	243
a) La « comédie d'enfants », une pratique vivace en terres vaudoises.....	243
b) Une « récréation » qui suscite la réflexion parmi les lettrés lausannois	246
c) Réception des pièces de Madame de Genlis	249
d) Ecriture théâtrale et pédagogie : l'exemple de la famille Mestral à Aubonne	255
2.3. Le théâtre lu, une alternative au théâtre joué	261
a) De la lecture solitaire à la lecture-spectacle.....	261
b) Cabinets de lecture, bibliothèques et presse périodique : de l'hégémonie française à la découverte des littératures anglo-saxonnes	269
PARTIE II – THÉÂTRE « AVEC PERMISSION ».....	277
3.1. Les professionnels du spectacle dans le Pays de Vaud.....	279
3.1.1. <i>Artistes itinérants dans la première moitié du XVIII^e siècle</i>	282
a) Le règne des bateleurs et des charlatans	282
b) L'arrivée des premières troupes de théâtre	287
3.1.2. <i>Intégration du Pays de Vaud dans les circuits des troupes</i>	292
a) La saga de la troupe Montmeny, Le Neveu & Godar (1751).....	295
b) Les troupes de Jean-Baptiste Sarny (1762) et de François Hébrard (1768).....	300
c) Joseph-François Gallier de Saint-Gérard, un directeur à la longévité exceptionnelle.....	306
d) La troupe concurrente du couple Desplaces : analyse comparée des répertoires.....	314
e) Le succès des spectacles de foire	322
3.2. « Faire venir une troupe » : enjeux autour de l'accueil des comédiens	327
3.2.1. <i>Les forces en présence</i>	328
a) Engouement de la noblesse étrangère et locale.....	329

b) Méfiance du pouvoir politique.....	338
c) Résistance des autorités religieuses	343
3.2.2. <i>La police des spectacles</i>	350
a) Salles de spectacle : le choix délicat du lieu.....	350
b) Règlements : sécurité, surveillance et droit des pauvres.....	359
3.2.3. <i>Quel(s) public(s) ?</i>	369
a) De la baronne au domestique.....	373
b) Le cas particulier des spectacles forains.....	380
c) Une mobilité croissante du public.....	387
d) Mise en scène de soi : lorsque le spectacle est dans la salle	394
e) Des sanglots aux bravissimo !.....	400
f) Instruire et divertir : enfants et jeunes adultes au théâtre	403
3.2.4. <i>Les liens tissés entre les Lausannois et les troupes</i>	410
a) Le quotidien des comédiens : du logement aux repas mondains	410
b) Séduction et sexualité débridée : mythe ou réalité ?.....	414
c) Correspondance inédite d'une actrice à son « protecteur » lausannois.....	418
3.3. A l'épreuve des particularismes helvétiques	425
a) Les conséquences des révolutions française et vaudoise (1789-1798)	426
b) Le projet d'un Théâtre national ou l'utopie d'un « agriculteur » lausannois.....	430
CONCLUSION	440
4.1. <i>Primi inter pares</i> : entre appartenance et distinction sociale	442
4.2. Un lieu d'expression privilégié des femmes	448
4.3. Le rôle actif de la noblesse étrangère.....	452
4.4. Entre attirance et répulsion : l'éternel modèle français débattu	457
4.5. Au-delà des révolutions : ruptures et continuités.....	464
EPILOGUE : AU-DELÀ DE LA THÈSE	469
BIBLIOGRAPHIE.....	471
<i>Fonds d'archives consultés</i>	471
<i>Littérature primaire</i>	473
<i>Littérature secondaire</i>	476
TABLES DES ILLUSTRATIONS ET DES FIGURES	495
INDEX DES NOMS DE PERSONNES	497

INTRODUCTION

1.1. Etat actuel de la recherche

La vie théâtrale dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle a longtemps été réduite à la venue de Voltaire et aux représentations jouées sous sa direction à Lausanne en 1757 et 1758. Les spectacles qui se sont tenus sur la scène privée de Mon-Repos marquent certes un jalon important dans l'histoire culturelle du chef-lieu, mais résumer l'histoire du théâtre vaudois à cet épisode exceptionnel, c'est en donner une vision très partielle et passer sous silence l'implication des Vaudois qui se sont pleinement appropriés ce divertissement, en particulier pendant la seconde moitié du siècle. Des préjugés tenaces entretenus au cours des XIX^e et XX^e siècles à l'égard du théâtre en terres romandes sont en grande partie la cause de ce retard de plusieurs décennies dans la recherche théâtrale. Juste Olivier, avec son article fondateur « Voltaire à Lausanne » (1842)¹, a biaisé sans le vouloir l'historiographie vaudoise pendant plus de 160 ans. Celle-ci s'est contentée de reproduire avec plus ou moins d'exactitude les propos de l'historien et de les généraliser à l'entier du siècle et du territoire vaudois. Un bref panorama des études existantes démontre que c'est plutôt du côté des chercheurs qui se sont intéressés à la vie sociale lausannoise que du côté des littéraires et des spécialistes du théâtre qu'il faut se tourner pour de réels apports sur la vie théâtrale du chef-lieu et de ses environs².

En 1842 déjà, les propos de Juste Olivier soulignent une amnésie générale relative à la vie théâtrale du XVIII^e siècle :

De Voltaire il reste donc à Lausanne de mourants souvenirs, mais, dans les esprits, nulle trace de plus qu'ailleurs. La société où il régna est morte sans postérité. Le beau monde ne se pique plus guères de beau langage, de littérature et de goût ; il ne fait plus de vers ; à peine lit-il encore les tragédies de Voltaire ; il les jouait alors de manière à contenter leur auteur ; et je crois bien que ce fut là, en définitive, l'influence la plus prononcée que Voltaire eut sur les Lausannois.³

¹ Juste Olivier, « Voltaire à Lausanne », in *Etudes d'histoire nationale*, Lausanne, Marc Ducloux, 1842, p. 1-36. Pour une analyse de l'article, voir chap. 2.1.2. Au sujet de Juste Olivier (1807-1876), voir sa notice dans le *DHS* et la publication que David Auberson et Nicolas Gex viennent de lui consacrer : *Urbain et Juste Olivier : une grande famille aux XIX^e et XX^e siècles*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 2018.

² Voir à la fin de ce volume la bibliographie qui recense l'ensemble des études évoquant la vie théâtrale vaudoise au XVIII^e siècle. Nous n'évoquerons ici que les principales.

³ J. Olivier, « Voltaire à Lausanne », art. cit., 1842, p. 11.

Que l'influence de Voltaire ne se limite qu'à la manière de jouer ses pièces, c'est une affirmation que nous mettons en doute et qui sera réinterrogée au cours de notre travail. Les propos d'Olivier sont empreints du discrédit dont souffre la littérature dramatique, les pièces imprimées d'auteurs vaudois étant, comme nous le verrons, très sporadiques et considérées de qualité relativement médiocre. Dans son ouvrage *Le canton de Vaud, sa vie et son histoire* (1837), il règle sèchement le compte de la production dramatique vaudoise (et celui des romans plus durement encore) :

Le théâtre nous vient de temps en temps quelques mois d'hiver : c'est une distraction peut-être, mais le plus souvent assez plate, et qui ne nous appartient en rien. Nous avons eu nos drames nationaux, représentés dans les salles du château bâti par nos évêques, dans celles du Collège, ou sur la grande place du marché. Ils étaient mauvais ; mais il n'y avait qu'à les faire bons.⁴

Ainsi, face à un prétendu désert dramatique, il ne vaut pas même la peine d'esquisser une histoire des spectacles, trop tributaire de la France voisine. A l'heure où la Suisse et le canton de Vaud cherchent à se constituer une identité propre et à se trouver un « génie national », la question du théâtre est alors une « épine dans le pied des historiens de la littérature suisse romande »⁵, comme le relève Daniel Maggetti dans son *Invention de la littérature romande* (1995) en citant les propos très explicites du Genevois Rodolphe Töpffer :

nous sommes en cette grande question [du théâtre] l'obscur adepte de notre illustre concitoyen [Rousseau] ; mais surtout, enfant comme lui d'une république qui n'a vécu et qui ne vivra que par sa foi et par ses moeurs, nous avons trop bien vu s'accomplir de notre temps, sous la délétère influence d'un théâtre étranger aujourd'hui entièrement acclimaté dans nos murs, tous les funestes résultats qu'avait prédit ce fier et vigilant républicain, pour que, appliquée à notre pays, cette question ne soit pas à nos yeux pleinement, péremptoirement résolue. Oui, malheur aux petits peuples qui, n'ayant pas, ne pouvant pas avoir une scène nationale, empruntent à de puissants voisins leurs histrions et leur théâtre, et importent au milieu d'eux, avec sympathies, de préventions qui ne leur appartiennent pas en propre, et qui devaient leur demeurer à jamais étrangers !⁶

L'historien et pasteur André Gindroz ne fera qu'accentuer cette volonté de se distancier du théâtre français joué sur les scènes vaudoises au cours du XVIII^e siècle en opposant la figure de Voltaire à celle de Tissot, deux parangons de l'esprit français et helvétique à ses yeux :

⁴ Juste Olivier, *Le canton de Vaud, sa vie et son histoire*, Lausanne, Marc Ducloux, 1837, t. I, chap. « Poésie. Littérature », p. 517.

⁵ Daniel Maggetti, *L'invention de la littérature romande (1830-1910)*, Lausanne, Payot, 1995, p. 388.

⁶ Rodolphe Töpffer, *Voyage autour du Mont-Blanc* [1843], in *Nouveaux voyages en zigzag*, avec une notice de Sainte-Beuve, Paris, Victor Lecou, 1859, p. 251-252.

Lausanne était une petite ville dans tous les sens de l'expression. On y trouvait peu de culture littéraire, peu de vie scientifique, peu de commerce et d'industrie. [...]. Deux hommes vinrent animer cette scène : d'abord Voltaire, puis Tissot. Le premier, pendant son séjour, depuis 1756 à 1758, produisit un mouvement un peu littéraire et très-frivole. Une société brillante, légère, avide de plaisirs, apparut au sein de notre paisible cité, et Lausanne devint une ville d'amusements, de théâtre, de mœurs parisiennes et d'incrédulité voltairienne. Le grand médecin était un homme grave ; il ne savait se moquer d'aucune misère ; une science bienfaisante était pour lui la vie et la gloire. Voltaire jeta sur Lausanne l'éclat éphémère d'un météore ; Tissot lui donna une meilleure place dans les villes renommées de l'époque.⁷

Dans son *Histoire littéraire de la Suisse française* (1855), Eusèbe-Henri Gaullieur est le premier à dresser une liste substantielle, mais non exhaustive, des pièces de théâtre « indigènes »⁸. Le répertoire vaudois brille cependant par son extrême indigence. Dans le sillage de ces premiers historiens, les ouvrages généraux portant sur la littérature romande et sur l'histoire vaudoise ressasseront le constat d'absence de littérature dramatique vaudoise et donc d'une vie théâtrale digne d'intérêt, dont Voltaire serait l'unique incarnation. Cette tradition historiographique explique ainsi la quasi-absence du théâtre au XVIII^e dans la dernière *Histoire de la littérature en Suisse romande* (1996)⁹ et dans la toute récente *Histoire vaudoise* (2015), quoique son chapitre relatif au siècle des Lumières prenne le parti de mettre en valeur le foisonnement culturel vaudois¹⁰.

Ce constat en est devenu un tel lieu commun que les ouvrages de référence sur le théâtre en Suisse reprennent la même argumentation à leur compte. L'article « Suisse » paru en 1965 dans l'*Histoire des spectacles* de la Pléiade est un exemple parmi d'autres. Alors que le XVI^e siècle est considéré comme « le grand siècle du théâtre en Suisse », lors duquel les spectacles des jésuites lucernois et fribourgeois acquièrent « une renommée mondiale », le XVIII^e siècle a

⁷ André Gindroz, *Histoire de l'instruction publique dans le Pays de Vaud*, Lausanne, Georges Bridel, 1853, p. 136-137.

⁸ Eusèbe-Henri Gaullieur, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française, particulièrement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, coll. Bulletin de l'Institut national genevois 9, Genève, 1855, p. 240-247.

⁹ R. Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, op. cit., 1996. Sa réédition de 2015 inclut un nouveau chapitre consacré au théâtre, qui met l'accent sur trois auteurs genevois (Pierre Clément, Ami Marcet et François Tronchin) et un Vaudois (Samuel Constant). On regrette cependant que seules les pièces imprimées ne soient considérées dignes d'attention, ce qui est une vision anachronique pour le XVIII^e siècle (cf. chap. 2.2.). La dimension spectaculaire, c'est-à-dire l'histoire du théâtre joué, n'est presque pas évoquée, réduisant le théâtre romand à son seul répertoire.

¹⁰ L. Burnand, « Les Lumières rayonnent en terre vaudoise », art. cit., 2015, p. 299-317. La reproduction pleine page de la boisserie du château de Mézery représentant un spectacle à Mon-Repos ne se rattache pas au texte et n'est donc qu'une pure illustration choisie pour son côté graphique. C'est aussi le cas pour l'ouvrage collectif *Berns goldene Zeit : das 18. Jahrhundert neu entdeckt* (Bern, Stämpfli, 2008), qui reproduit cette image sans aucun commentaire pour l'accompagner. Seul le théâtre bernois y est évoqué.

droit à une seule page et réduit l'histoire romande à la présence de Voltaire¹¹. La thèse de Simone Gojan sur les *Scènes de Suisse* (1998), qui compile des études plus anciennes, véhicule de nombreuses erreurs concernant la partie vaudoise¹². Les articles du *Dictionnaire historique de la Suisse* (« Théâtre », « Théâtre lyrique ») sont insuffisants et fautifs. Outre le fait que le théâtre de société est absent, ils réduisent à nouveau de manière caricaturale la vie théâtrale romande aux figures de Voltaire et de Rousseau et à leurs démêlés à propos de Genève. Toujours selon le *DHS*, le ballet serait inexistant avant le XX^e siècle, ce divertissement étant « incompatible avec la rigueur des mœurs prônée par les disciples de Zwingli et de Calvin. »¹³ Enfin, plus récemment encore, le théâtre vaudois du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle est aux abonnés absents du *Dictionnaire du théâtre en Suisse*¹⁴. De plus, sur les 3'600 notices, seule une petite dizaine concerne le XVIII^e romand. Le sociologue et professeur Michel Vuille résume bien la pensée dominante du siècle dernier au sujet de Lausanne et du canton de Vaud :

Jusqu'à la fin du premier quart du XIX^e siècle, le théâtre n'a aucune existence à Lausanne : on ne connaît dans la région que les célébrations populaires de la Fête des vigneron et les tournées non régulières de troupes étrangères dont les spectacle dramatiques ou lyriques sont réservés à un public restreint issu des couches aisées de la population citadine. Dès 1824 des soirées lyriques (opérettes) et mélodramatiques sont fréquentées par un public plus large dans le cadre de la « Comédie de Martheray ».¹⁵

De telles affirmations péremptoires sont d'autant plus difficiles à comprendre que depuis 1911 plusieurs historiens et érudits locaux ont travaillé dans les riches archives vaudoises et mis en valeur l'effervescence de cette vie théâtrale, qu'elle soit professionnelle ou amateur. Il faut citer en premier lieu l'ouvrage fondateur sur la sociabilité lausannoise de William et Clara de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII^e siècle* (1911-1912), qui se base sur l'inépuisable fonds de famille Charrière de Sévery, déposé depuis aux Archives cantonales vaudoises. L'un des chapitres du premier volume est consacré au « Théâtre. Comédie. Représentations diverses ». Dans les années 1930, le sténographe Louis Mogeon

¹¹ Franck Jotterand, « Suisse », in Guy Dumur (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, coll. Encyclopédie de la Pléiade 19, 1965, p. 1219-1229. Il se fonde sur des études suisses alémaniques, dont celle d'Eugen Müller, *Schweizer Theatergeschichte : ein Beitrag zur Schweizer Kulturgeschichte*, Zürich, New York, Oprecht, 1944.

¹² Simone Gojan, *Spielstätten der Schweiz*, Zürich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 4, 1998.

¹³ Jean-Pierre Pastori, « Ballet », in *DHS*, version du 15.12.2008.

¹⁴ Andreas Kotte (dir.), *Theaterlexikon der Schweiz / Dictionnaire du théâtre en Suisse / Dizionario teatrale svizzero / Lexicon da teater svizzer*, Zürich, Chronos, 2005, 3 vol.

¹⁵ Michel Vuille, « Théâtre et société : évolution de la situation du théâtre dramatique lausannois », in *Contributions à l'analyse sociologique de la Suisse, actes du 2^e congrès de la Société suisse de sociologie, 30 novembre – 1^{er} décembre 1973*, Genève, Société suisse de sociologie, 1974, p. 412.

dépouille un grand nombre de registres du Conseil des Vingt-Quatre¹⁶ (ou Petit Conseil), de la Municipalité et de l'Assemblée provisoire et publie 16 articles dans le *Journal bourgeois* sur le théâtre lausannois du XVI^e siècle à 1832¹⁷. Cette étude tombera complètement dans l'oubli¹⁸. En 1949, Max Fehr dépouille à son tour les manuels du Petit Conseil de Lausanne ainsi que ceux de Vevey pour rédiger son étude *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*, qui permet de suivre les troupes itinérantes à travers la Suisse entière¹⁹. En 1963, le théâtre lyrique est éclairé par l'historien Jacques Burdet dans son ouvrage très fouillé *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois*²⁰. Enfin, Pierre Morren consacre un long chapitre au théâtre dans *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival* (1970), un ouvrage de référence pour toute personne s'intéressant au XVIII^e siècle vaudois²¹. A l'image d'un fil d'Ariane, ces travaux ont servi de base à nos recherches et nous ont guidée à travers le labyrinthe des archives dont les méandres révèlent des trésors pour qui souhaite se plonger dans ce monde fascinant des Lumières vaudoises.

1.2. Objectifs, enjeux et sources

La période étudiée couvre une quarantaine d'années, allant de 1757 à 1798. Ces deux dates représentent des jalons importants dans l'histoire du théâtre lausannois : 1757 est l'année du deuxième séjour de Voltaire dans le chef-lieu vaudois et de la saison inaugurale du théâtre privé de Mon-Repos ; 1798 est celle de la révolution vaudoise, qui entraînera la fin de l'Ancien Régime en Suisse. Elle marque une diminution significative des spectacles à Lausanne et sur l'ensemble du Pays de Vaud. Cela étant, notre étude franchira régulièrement ces limites temporelles afin de justifier au mieux la pertinence de notre choix et pour nous permettre de

¹⁶ Le Conseil des Vingt-Quatre est l'autorité exécutive de Lausanne. Dans les autres villes vaudoises, il s'agit du Conseil des Douze. Par mesure de simplification, le « Petit Conseil » désignera cette instance communale.

¹⁷ Louis Mogeon, « Le Théâtre à Lausanne », *Journal bourgeois*, 09.1933-06.1936. Les archives Louis Mogeon sont déposées au MHL dans le fonds Bridel, qui contient encore des notes inédites sur le théâtre concernant le 2^e tiers du XIX^e siècle. Il existe aussi à la BCU un fonds Louis Mogeon (IS 4128) dans lequel on trouve une « Histoire vaudoise » en 9 volumes, inédite.

¹⁸ Elle sera citée une seule fois au cours du XX^e siècle, en référence. Voir Marianne Mercier-Campiche, *Le théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, Lausanne, F. Roth & Cie, coll. BHV 5, 1944, p. 15.

¹⁹ Max Fehr, *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*, Einsiedeln, Waldstatt Verlag, coll. Theaterkultur-Jahrbuch XVIII, 1949.

²⁰ Jacques Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 34, 1963, chap. « Les bals et le théâtre ».

²¹ Pierre Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival*, Genève, Labor et Fides, 1970, p. 415-450.

vérifier que la seconde moitié du XVIII^e siècle est bien une période charnière où l'on voit s'épanouir de manière inédite une vie théâtrale foisonnante.

Il était impossible de couvrir l'ensemble du Pays de Vaud dans le cadre de ce travail. Au vu de la richesse des archives, nous avons limité notre étude à Lausanne et à ses environs avec quelques échappées vers d'autres villes vaudoises particulièrement significatives, comme Yverdon, Vevey et la région nyonnaise. Nous avons choisi d'inclure dans notre recherche le théâtre lyrique, régulièrement proposé par les troupes de comédiens professionnels et amateurs, ainsi que les spectacles de foire, qui présentent une offre culturelle alternative intéressante à analyser en regard des spectacles dramatiques.

L'approche est interdisciplinaire car le sujet l'exige. Souhaitant éviter certains clivages académiques, nous avons dès les débuts l'ambition d'aborder le théâtre lausannois sous toutes ses facettes et de le considérer comme un phénomène à la fois littéraire, culturel et social. L'expression « vie théâtrale » qui figure dans le titre de ce travail a été reprise en hommage à la démarche pionnière du chercheur français Max Fuchs qui en a créé le concept. Henri Lagrave écrit à son sujet qu'il fut l'un des premiers à « sortir de l'ornière littéraire un art qui ne se réalise que sur les planches et par des moyens d'expressions spécifiques [...] ». Il fut le premier à intituler un travail d'ensemble, où l'activité dramatique, de l'écrivain à l'acteur, au régisseur, au directeur et au spectateur, est replacée dans le complexe tissu de l'existence des hommes et des sociétés, *La Vie théâtrale*.²² Ainsi, son ouvrage *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle* (1933/1986) nous a servi de référence tant pour l'étude des troupes itinérantes, qui était le sujet de prédilection de M. Fuchs, que pour le théâtre de société.

Située à la croisée de l'histoire littéraire, sociale, économique, politique et religieuse, notre thèse aborde aussi l'histoire de la musique, de l'architecture et des idées. Elle s'intéresse tant aux acteurs qu'aux spectateurs, au répertoire joué, écrit et lu, aux pratiques scéniques, aux lieux de spectacle privés et publics, à l'implication des autorités politiques et religieuses, aux rapports de pouvoir complexes que cristallise le théâtre, à ses multiples codes sociaux à respecter, aux

²² Max Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Paris, Droz ; Paris, Ed. CNRS, 1933-1986, vol. 2, p. 14. Longtemps limitée à Paris, l'étude du théâtre francophone s'ouvre désormais à l'ensemble de la France et au-delà de ses frontières. Cependant en 1986, Henri Lagrave reconnaît que les suiveurs sont encore sporadiques. C'est peut-être dû au fait que l'objet est à la fois littéraire et historique, et nécessite par conséquent une certaine aisance devant les textes dramatiques ainsi qu'un travail de longue haleine en archives, chose qui décourage bien des spécialistes de la littérature. De nombreux historiens du théâtre se sont contentés de compiler des études antérieures et de reprendre des sources déjà publiées. Certaines de ces compilations (ou synthèses) font encore date, à l'exemple de l'ouvrage de Martine de Rougemont, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, Genève, Slatkine, 1988. Celui-ci contient en deuxième partie une bibliographie considérable recensant les études sur le théâtre français entre 1815 et 1981.

débats moraux et philosophiques qui ont nourri les discussions pendant tout le siècle, enfin aux différentes manières de s'approprier un divertissement si peu anodin en terres protestantes helvétiques, en un mot si « étranger ». L'analyse de ces éléments intrinsèques au théâtre permettra non seulement de mieux comprendre le fonctionnement d'une société en un lieu et en un temps donné, mais aussi de mieux saisir le phénomène d'acculturation qu'incarne ce divertissement. En outre, retracer la vie théâtrale vaudoise, c'est également documenter le théâtre français, en étudier sa diffusion et sa réception, son répertoire dramatique et lyrique, ses pratiques.

Notre recherche souhaite d'autre part casser les préjugés véhiculés depuis le XIX^e siècle. Il ne s'agira aucunement de se prononcer sur le caractère « frivole » ou non de ce divertissement, ni sur la qualité des pièces dramatiques vaudoises, mais de comprendre pourquoi le théâtre a fait débat et pourquoi le répertoire indigène a été aussi prolifique que méconnu. Les divers exemples développés renforceront le statut de Lausanne en tant que centre culturel et permettront de nous interroger sur ses particularités : comment se situe-t-elle par rapport au reste du Pays de Vaud, à Berne, dont elle dépend, et à Genève, sa rivale de toujours ?²³ Quel est le regard porté sur Paris, capitale incontestée du théâtre ? Fonctionne-t-elle comme une cité d'une province française ? Quelles couches de la société sont touchées par cette théâtromanie qui saisit l'Europe entière ? En quoi le théâtre est-il un catalyseur des Lumières helvétiques, un mouvement de pensée qui est loin d'être uniforme ?²⁴

Certes, se fixer de tels objectifs et tenter d'approcher le théâtre lausannois dans sa globalité est utopique à plusieurs égards, entre autres parce que l'analyse est limitée par les sources parvenues jusqu'à nous et par le temps à disposition pour les dépouiller²⁵. Le chercheur doit d'autant plus se garder d'émettre des conclusions hâtives lorsqu'il ne se fonde que sur des documents produits par les élites politiques et sociales. L'absence de sources provenant de certaines catégories de personnes, à l'exemple des comédiens et des couches inférieures de la société, doit le rendre prudent, conscient du prisme déformant des documents retrouvés.

²³ Dans la mesure du possible et en fonction des études disponibles, le cas lausannois sera comparé aux autres villes romandes, alémaniques et des provinces françaises afin de le contextualiser au mieux. Nous nous référerons aussi à des travaux restés non publiés, comme des mémoires de licence ou des thèses de doctorat.

²⁴ Sur les Lumières helvétiques, voir Jean-Marie Roulin, « Suisse », in Michel Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 1020-1024.

²⁵ Nous signalerons au fur et à mesure de notre développement les lacunes des sources ou celles qui doivent encore faire l'objet d'un dépouillement. Les limites sont aussi liées à l'état des inventaires – très inégal en fonction des institutions –, aux connaissances des archivistes et à l'accessibilité des fonds.

Grâce aux recherches effectuées en archives, il est toutefois possible d'analyser de manière cohérente les principaux enjeux évoqués ci-dessus et de renouveler les connaissances sur le sujet. Pour ce faire, nous avons dépouillé, d'une part, les archives officielles produites par les autorités politiques et religieuses, conservées aux Archives cantonales vaudoises (ACV), aux Archives de la Ville de Lausanne (AVL), d'Yverdon, de Vevey et aux Archives fédérales suisses ; et d'autre part, de nombreux fonds privés déposés aux ACV et aux AVL, mais aussi à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne (BCU), au Musée historique de Lausanne, à la Bibliothèque de Genève, à la Burgerbibliothek de Berne et aux Archives nationales de La Haye²⁶. Ces fonds de famille comprennent d'innombrables écrits du for privé, parmi lesquels des milliers de lettres, des journaux personnels, des livres de compte, etc. Relevons aussi les dizaines de pièces de théâtre manuscrites qui n'ont jusqu'ici attiré l'attention d'aucun historien de la littérature. Le dépouillement de ces sources, largement inédites, a constamment alimenté notre réflexion. Fondamentale dans notre démarche scientifique, l'exploitation de cet abondant corpus met en valeur son apport essentiel pour toute étude qui s'intéresse à l'histoire des pratiques théâtrales²⁷.

Aux sources manuscrites s'ajoute la littérature primaire imprimée (pièces de théâtre, essais, encyclopédies, presse, mémoires, récits de voyage, correspondance, etc.)²⁸, dont la consultation a été prodigieusement facilitée grâce à internet. Depuis une quinzaine d'années, des plateformes en ligne ont révolutionné la recherche, à l'exemple du *Gazetier universel* et de *Scriptorium*, où sont numérisés les journaux français et vaudois, ou de la base CESAR qui permet d'identifier immédiatement toute pièce de théâtre jouée en français sous l'Ancien Régime²⁹. A ces outils indispensables s'ajoutent la numérisation à large échelle des ouvrages du XVIII^e siècle par *Google*. La multinationale a mis à disposition gratuitement des milliers de sources imprimées pouvant être interrogées avec une simple recherche de texte. C'est ainsi qu'une grande partie de la réserve précieuse de la BCU a été numérisée sur l'initiative de Silvio Corsini, initiative dont les historiens vaudois sont très redevables.

²⁶ Le descriptif des fonds figure à la fin de ce volume. Au début de chaque chapitre seront signalés les documents ayant servi à l'analyse.

²⁷ Les transcriptions des sources sont réunies en annexe dans le second volume afin qu'elles puissent être utiles à d'autres chercheurs.

²⁸ La récolte des sources iconographiques spécifiquement liées au théâtre vaudois a été maigre. Nous n'avons recensé que trois représentations de spectacles de société, quatre décors portatifs et deux plans de salle.

²⁹ Liens url des bases citées : <http://gazetier-universel.gazettes18e.fr>, <https://SCRIPTORIUM.bcu-lausanne.ch/browse>, <http://cesar.org.uk/cesar2>. On ne peut que regretter la mauvaise gestion de la base CESAR pendant ces dix dernières années, ce qui a rendu sa consultation de plus en plus laborieuse et a annihilé en partie les efforts de ses fondateurs, Jeffrey Ravel (Boston), Barry Russell (Oxford) et David Trott (Toronto).

Le plus grand danger guettant tout chercheur travaillant sur un tel sujet est de le noyer dans un respect servile de la chronologie des événements et de se perdre dans la profusion des détails et anecdotes. Pour éviter cet écueil, nous avons choisi de diviser notre thèse en deux parties : la première est consacrée au théâtre de société, joué dans un cadre privé, et la seconde au théâtre public, nécessitant par là une « permission » des autorités. Quoique présentant de nombreux points communs, ces deux formes de théâtre obéissent à des logiques qui leur sont propres et que cette séparation peut mettre en évidence. Chaque partie a encore été divisée thématiquement. La succession des chapitres respecte en général la chronologie et chacun d'entre eux répond à l'un des enjeux évoqués dans notre introduction. Certains abordent des thématiques transversales ou, au contraire, très spécifiques (traduction théâtrale, théâtre d'éducation, police des spectacles, etc.) ; d'autres sont centrés sur des figures qui ont marqué le théâtre lausannois, à l'exemple de David-Louis Constant d'Hermenches et d'Isabelle de Montolieu. Si ce travail donne aussi des éléments nouveaux sur des personnalités déjà abondamment étudiées, comme Voltaire ou Mme de Genlis, il met surtout en lumière de nombreuses figures peu connues de l'histoire vaudoise. Il révèle en particulier le rôle prépondérant des femmes dans la vie culturelle et littéraire, un aspect trop négligé par l'historiographie qui les a longtemps réduites à quelques individualités³⁰.

1.3. Lausanne au XVIII^e siècle, une capitale culturelle cosmopolite

Avant de nous plonger dans l'analyse, situons le cadre de notre étude avec quelques informations générales sur la ville de Lausanne au XVIII^e siècle, une petite cité protestante peuplée alors de 7'000 habitants. Ces vingt dernières années, les chercheurs sont nombreux à avoir relevé son dynamisme culturel et intellectuel, que ce soit à travers la qualité de son Académie et de ses professeurs, le rayonnement de ses imprimeurs et libraires, l'essor de la presse, la présence de scientifiques et d'hommes de lettres de renom, la multiplication des sociétés savantes et littéraires, la réputation de ses salons mondains, le foisonnement de sa production littéraire locale, ou encore la notoriété européenne de ses orfèvres et joailliers³¹. Ces divers

³⁰ Depuis une dizaine d'années, plusieurs recherches ont souligné leur importante implication au sein du couple et de la famille, dans le domaine de la santé et de l'éducation, et ont mis en valeur leurs écrits personnels, nombreux en Suisse romande. Voir notamment les travaux de Danièle Tosato-Rigo, Nahema Hanafi, Sylvie Moret-Petrini, Maïla Kocher et Jasmina Cornut, de l'Université de Lausanne.

³¹ Pour une description générale du contexte romand et vaudois, voir François Rosset, « La vie littéraire et intellectuelle en pays romand au XVIII^e siècle », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1996, vol. 1, p. 194-223 (rééd. en 2015 aux éditions Zoé) ; Léonard Burnand, « Les Lumières rayonnent en terre vaudoise », in Olivier Meuwly (dir.), *Histoire vaudoise*, Lausanne, Bibliothèque

éléments font de Lausanne une cité largement ouverte aux idées des Lumières, ceci malgré la stagnation de son économie et du commerce ainsi que l'absence de perspectives politiques et militaires pour les habitants du Pays de Vaud, sous domination bernoise depuis 1536.



Ill. 1 : Vue de Lausanne, par Jean Antoine Linck, aquarelle, 1795, détail. © Musée historique de Lausanne

Sa situation géographique, sur les rives du Léman, lui est particulièrement favorable. C'est en des termes très élogieux que l'*Encyclopédie* de Paris décrit le chef-lieu vaudois en 1765 :

Le territoire de Lausanne est un pays admirablement cultivé, plein de vignes, de champs & de fruits ; tout y respire l'aisance, la joie & la liberté. La vûe à un quart de lieue de la ville, se promene sur la ville même, sur le lac Léman, sur la Savoie, & sur le pays entier jusqu'à Genève : rien n'en borne l'étendue que les Alpes mêmes & le mont Jura. Enfin Lausanne est bâtie à demi-lieue au-dessus du lac, sur trois collines qu'elle occupe entierement, avec les vallons qui sont entre deux ; sa situation est bien plus belle que n'étoit celle de Jérusalem.³²

Il est probable que l'auteur de ces lignes, le prolifique chevalier de Jaucourt, n'ait jamais visité Lausanne car il aurait été amené à nuancer cette image de pays de Cocagne et de paradis

historique vaudoise ; Gollion, Infolio, 2015, p. 299-317 ; Laura Saggiorato, « Le *Journal de Lausanne* : la sensibilité au quotidien, 1786-1798 », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 51-130. Voir aussi les divers projets en ligne sur la plateforme Lumières.Lausanne.

³² Louis de Jaucourt, « Lausanne », in Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1765, t. IX, p. 322.

terrestre rivalisant avec la Ville Sainte. Une année plus tôt, l'historien anglais Edward Gibbon qui séjourne depuis quelques mois dans la capitale vaudoise, la décrit comme « une ville mal-batie au milieu d'un pays délicieux qui jouit de la paix et du repos, et qui les prend pour la liberté. »³³ Les multiples témoignages des voyageurs, suisses ou étrangers, s'accordent en général sur la beauté exceptionnelle du site, la douceur du climat, la laideur de la ville au relief accidenté, mais aussi sur l'excellente compagnie – féminine en particulier – que l'on peut fréquenter et le « bon ton » qui y règne. Dépourvu de cour à l'instar de toutes les villes suisses, mais entouré d'une multitude de petites seigneuries³⁴, le chef-lieu vaudois draine la noblesse locale, souvent peu fortunée, qui vient prendre ses quartiers pendant la saison hivernale. Gibbon ajoute qu'on trouve à Lausanne « un peuple nombreux et bien-elevé qui aime la société, qui y est propre, et qui admet avec plaisir les Etrangers dans ses cotteries, qui seroient bien plus agréables si la Conversation n'avoit pas cédé la place au jeu. »³⁵ Ses propos corroborent le témoignage encore peu connu d'un Allemand, Carl Küttner, qui tente de comprendre cet excès d'urbanité dont Lausanne se prévaut. Ses lettres, écrites en 1780 à un ami de Leipzig, sont traduites et publiées dans le *Journal de Lausanne* en 1793³⁶ :

N'ayant aucune part au gouvernement, point d'emploi lucratif, aucune occasion ni aiguillon pour acquérir certaines connoissances savantes, les habitans du Pays-de-Vaud peu occupés en général, tournent leur attention sur la société ; cette étude est une partie de l'éducation, & c'est là ce qui les rend si aimables dans le commerce [en société]. [...] Le genre de vie qu'on mène dans le Pays-de-Vaud, est un genre mitoyen entre la légèreté, la frivolité la vivacité Française, & le sérieux, la formalité, & quelquefois la roideur allemande.³⁷

Après avoir décrit la sociabilité complexe de la petite ville voisine de Vevey dans laquelle il séjourne aussi plusieurs mois, il s'attache à détailler celle de Lausanne :

³³ Edward Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne : 17 août 1763 - 19 avril 1764*, Georges Bonnard (éd.), Lausanne, F. Rouge, 1945, p. 263, 17.04.1764.

³⁴ Le territoire vaudois (3'200 km², voir ill. 3) comptabilise environ 200 châteaux ou appelés comme tels. Bien que tous ne fussent pas rattachés à une seigneurie au XVIII^e siècle, leur nombre était nettement supérieur à la moyenne suisse. Voir le site www.swisscastles.ch/castles qui les recense.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ « Tableau du Pays-de-Vaud. Extrait des lettres d'un Saxon, écrites pendant son voyage & son séjour en Suisse, à son ami à Leipzick. Année 1780 », *JLL*, 15-29.06.1793, p. 94-95, 98-99, 102. Traduit de Carl Gottlob Küttner, *Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig* (Leipzig, 1785). La rédactrice du journal, Elisabeth Polier, justifie la publication de cette correspondance en ces mots : « Les différentes manières de voir de chaque voyageur tiennent à tant de circonstances qu'il n'est pas étonnant de trouver une très-grande variété dans les tableaux qu'ils donnent du même pays. Celui que nous habitons est devenu l'objet d'une multitude de relations, & quelque peu exact que puisse être parfois le coloris de ces différentes peintures, elles ont cependant le mérite réel de nous apprendre dans leur point de rapprochement le jugement général que portent sur nous les étrangers. » (*JLL*, 15.06.1793, p. 94-95)

³⁷ *JLL*, 15.06.1793, p. 95.

J'y ait fait beaucoup de connoissances, qui m'ont procuré variété & diversité d'amusement ; je ne sais si ce genre de vie me plairoit à la longue, peut-être pourroit-il m'arriver de le trouver fatigant. Il règne un ton plus distingué dans la première société de Lausanne, que dans aucune autre ville de la Suisse sans exception ; (car Genève n'appartient pas proprement à la Suisse) la différence est frappante, l'on y trouve beaucoup de personnes desquelles les allures sont au-dessus de leur condition & de leur fortune, & ce ton paroît une suite, soit du commerce fréquent de cette société avec beaucoup d'étrangers d'un haut rang & de Princes régnans, qui depuis environ une dizaine d'années se succèdent à Lausanne ; soit du soin avec lequel chaque Lausannois cherche à se donner de la considération ; soit enfin de la dignité réelle que les bonnes familles ont mises de tout tems envers les étrangers.³⁸

Le voyageur allemand évoque ensuite les sociétés, assemblées, soupers tardifs, bals fréquents et les « jeunes Anglois dont il y en a toujours en quantité ». La présence d'une clientèle fortunée et le train de vie luxueux menée par celle-ci « excitent l'émulation à la dépense, renchérit tout, & les familles Lausannoises qui vivent de leurs rentes qui ne s'augmentent point, se trouvent très-mal de cette cherté. » C'est précisément le mode de vie très mondain de ses compatriotes que le patricien bernois Samuel von Werdt³⁹ critique dans ces mêmes années, regrettant les plaisirs simples de sa jeunesse passée à Lausanne. Dans une brochure publiée anonymement en 1785, intitulée *Lebensbeschreibung Johannes Justingers, eines Bernrischen Patricii*⁴⁰, le Bernois donne une vision idéalisée de son ancien séjour sur les bords du Léman vers 1730. Les amusements « innocents » – parmi lesquels le théâtre, qui occupe déjà les soirées hivernales – perdureront sous une forme similaire jusqu'à la fin du siècle, raison pour laquelle nous en citons un large extrait. Dès son arrivée à Lausanne, von Werdt est invité dans les meilleures maisons malgré sa jeunesse et le fait qu'il soit « ohne Tituln und bekannte Verdienste ». Ainsi, « von den Damen war ich alsobald in ihre Assemblees und sogenannten Journees eingeladen, so dass ich inder ersten Woche mit der ganzen Stadt Lausanne bekannt wurde. » Von Werdt poursuit en français :

Lausanne étoit alors, comme j'ai déjà dit, tout autre qu'il n'est à présent. Il n'y avoit ni luxe, ni Ton ; il y avoit peu d'étrangers, & alors les étrangers prenoient des leçons et faisoient des études sous quelques Professeurs qui avoient de la réputation. La société étoit partagée par quartiers,

³⁸ *JLL*, 29.06.1793, p. 102.

³⁹ Georg Samuel von Werdt von Toffen (1710-1792) a été membre du Grand Conseil en 1745, bailli de Vevey de 1752 à 1758, membre du Petit Conseil de Berne en 1769 et directeur des sels en 1777.

⁴⁰ Souvent interprété à tort comme un récit autobiographique, ce texte est en réalité une satire de la vie politique à Berne, ainsi que le souligne François de Capitani. L'ouvrage, qui n'était pas destiné à un large public mais uniquement aux pairs de Samuel von Werdt, donne « une vision caricaturale de la vie d'un jeune patricien bernois ; les séjours à Lausanne et à Nancy, au début des années 30, doivent être lus dans un contexte politique de la critique de la société bernoise de la seconde moitié du siècle. » (François de Capitani, « Un séjour à Lausanne : “Tems le plus heureux de ma vie” », *RHV*, n° 114, 2006, p. 25-33).

ou plutôt par bourgs, comme la situation irrégulière de Lausanne semble l'exiger : Il y avoit la compagnie de la Ruë de Bourg, celle de la Palu, celle de la Cité⁴¹, &c. &c. Celle de la Ruë de Bourg passoit pour la meilleure & étoit en effet très bonne. C'étoit de l'ancienne noblesse qui n'étoit pas riche, mais qui compensoit par la politesse & les sentiments ce qui leur manquoit du côté de la fortune. Il y avoit plus de vingt maisons, où je pouvois rester familièrement à souper & où j'étois regardé comme l'Enfant de la maison. J'en conserverai toujours un souvenir reconnoissant ; voici qu'elle étoit leur façon de s'amuser. On donnoit des journées quand on vouloit faire politesse à quelqu'un, ou qu'il arrivoit des étrangers. Une Dame faisoit une liste & invitoit 30 à 40 personnes de l'un & de l'autre sexe. L'assemblée commençait à 3 heures après diner, on servoit le Caffé ; ensuite les Dames d'un certain age, les Mères et les Grand-mères faisoient des parties de jeux. Les jeunes gens ne jouoient point, mais sous la présidence de quelque vieille Tante ou Cousine [...], on faisoit toutes sortes de jeux d'Esprit, qui étoient très propres à exercer l'imagination & à former le langage. A six heures les parties de jeux étoient finies, dans la belle saison on alloit se promener ; dans la mauvaise l'on se rendoit dans quelque maison familière, où l'on faisoit une avant-veillée jusqu'à sept heures, qu'on alloit souper ; après souper l'on veilloit tantôt dans une maison, tantôt dans une autre. Là nouveaux jeux d'Esprit, les Dames qui avoient de la voix chantoient, des Messieurs les accompagnoient du Violon ou de la Flute ; souvent on jouoit des proverbes, sorte de spectacle fort amusant ; quelque personne d'Esprit formoit un plan & une suite de scènes qui étoient exécutées sur le champ. Il y avoit quelques acteurs & actrices excellents, les autres se formèrent, au bout de l'hiver tout le monde jouoit bien. Il y avoit deux troupes qui se critiquoient & se chaussoient sans aigreur, sans se facher ni se brouiller. On rassembloit parfois la bonne compagnie du Quartier, souvent l'on dansoit, d'autre fois l'on soupoit en piquenique ; il y avoit aussi des parties de campagne, quand la saison le permettoit. Jamais je n'ai passé mon tems plus agréablement, avec des plaisirs plus innocents, plus variés, & moins dispendieux.⁴²

Les Lausannois eux-mêmes s'étonneront du succès de leur ville auprès des étrangers de distinction, ainsi que du développement de sa sociabilité et de ses divertissements. Salomon de Sévery constate en 1764 « qu'on continue à s'amuser à Lausanne, comme on a toujours fait, je ne crois pas qu'il y ait au monde une petite laide ville, où il y ait de plus beau monde, de meilleures manières et plus de plaisirs ; je vois ici [à Copenhague] plusieurs jeunes Messieurs qui y ont demeuré, qui y songent et m'en parlent avec regret. »⁴³ ; en 1766, c'est au tour de

⁴¹ Lausanne était alors divisée en cinq quartiers ou bannières (voir ill. 2) : la Cité, au nord, où se situent le château du bailli et l'Académie ; les quartiers de Bourg, au sud, et de la Palud (hôtel de ville), où résidait la majorité de la noblesse lausannoise ; ceux de St-Laurent, à l'ouest, et du Pont, plus populaires (artisans, orfèvres, imprimeurs, bouchers, tanneurs, etc.). La bannière de Bourg, qui incluait la place St-François, possédait des franchises spéciales. Les bourgeois domiciliés dans cette bannière pouvaient siéger lors des procès criminels passibles de peine de mort.

⁴² Extrait d'après la transcription de François de Capitani (« Un séjour à Lausanne », art. cit., 2006, p. 30-31). Âgé d'une vingtaine d'années, Samuel von Werdt est placé dans une pension lausannoise – certainement à la rue de Bourg – par ses parents pour l'éloigner d'une liaison que ceux-ci désapprouvent.

⁴³ Lettre de Salomon de Sévery à sa tante, de Copenhague, 07.04.1764. Tiré de William et Claire de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du dix-huitième siècle*, Lausanne, Georges Bridel, 1911, vol. 1, p. 115.

David-Louis Constant d’Hermenches de juger que « c’est une singulière chose que cette manie qui amène dans ce petit trou de Ville des personnes rares de tous les coins de l’Europe ; cela doit donner bien mauvaise Opinion de la façon de vivre de tous les autres païs ; car celui ci est rempli d’inconvénients, de platitudes, de privations »⁴⁴. Ce va-et-vient constant, qui s’intensifie dans le dernier tiers du siècle avec la présence du célèbre docteur Auguste Tissot, favorise la circulation des idées et celle des modèles culturels, français, allemand et anglais en particulier. Les échanges culturels sont aussi favorisés par la mobilité de nombreux Vaudois qui sillonnent l’Europe en tant que précepteurs, gouvernantes ou militaires au service de nations étrangères.



Ill. 2 : « Plan de la Ville de Lausanne et de ses Fauxbourgs », anonyme, dessin aquarellé, 1721. © MHL.

Touristique avant l’heure, cette ville sujette encore campagnarde se mue peu à peu en un « petit Paris », pour reprendre l’expression de François Rosset⁴⁵, non seulement aux yeux de l’élite bernoise, comme aimantée vers sa *schöne Provinz*, mais aussi pour les voyageurs étrangers.

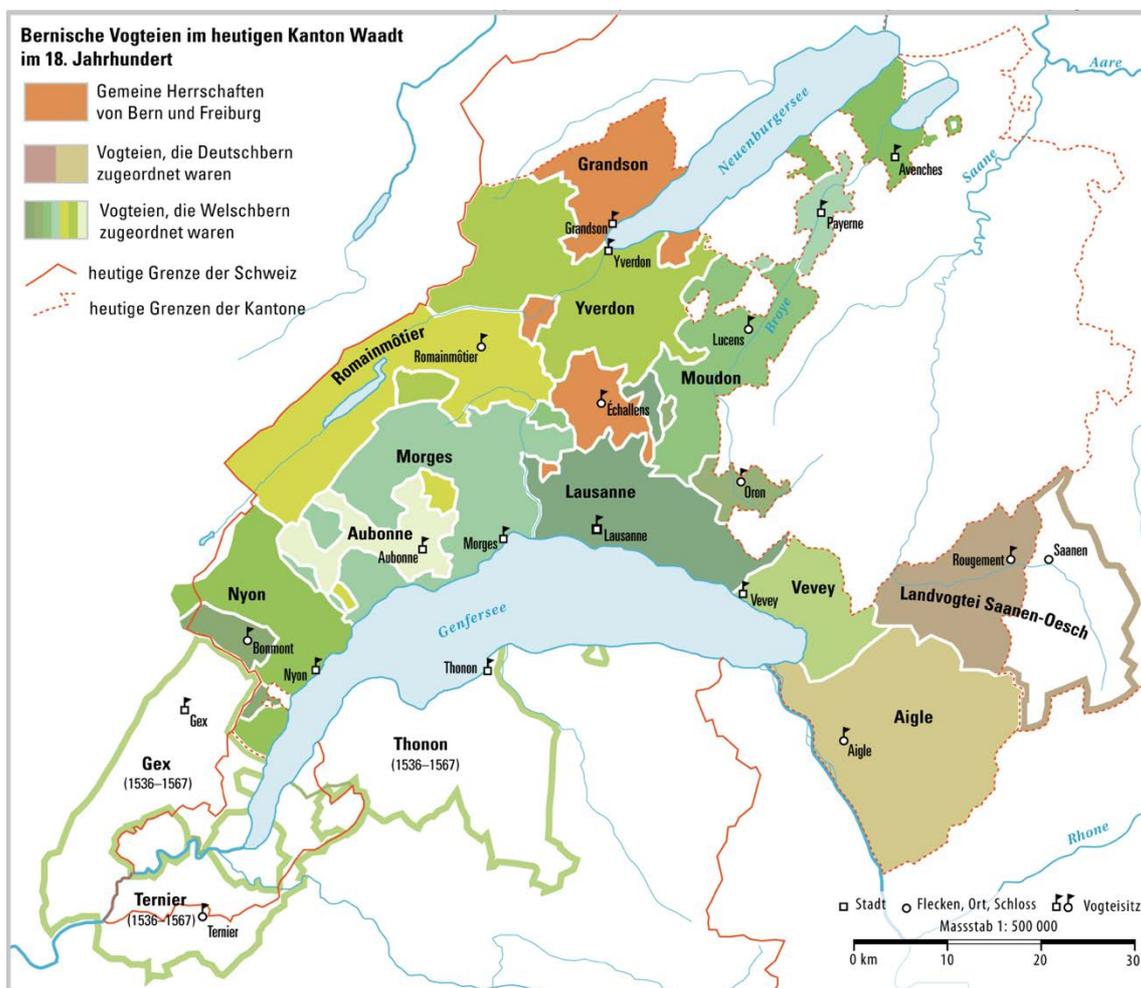
⁴⁴ Isabelle de Charrière, *Oeuvres complètes*, éd. par Jean-Daniel Candaux et alii, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1980, t. II, n° 257, p. 518, lettre de D.-L. Constant d’Hermenches à Belle de Zuylen, d’Hermenches, 28.10.1766.

⁴⁵ François Rosset, *L’enclos des Lumières : essai sur la culture littéraire en Suisse romande au XVIII^e siècle*, Chêne-Bourg, Georg, 2017, p. 69-87.

Encadrée par Berne, capitale politique, et par Genève, éternelle rivale dont le dynamisme économique et intellectuel restera inégalé, Lausanne réussit à se démarquer et devient un terreau culturel fertile. L'homme de lettres bernois Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues résume le succès particulier de Lausanne en ces termes :

Une ville sans portes, où la vie est moins austère, où il y a tour-à-tour des spectacles publics, ou des comédies de société, dont les habitants sont peu occupés de négoce, & du soin de s'enrichir & par-là même, d'un commerce plus facile & plus agréable, où la dépense des étrangers est la branche la plus lucrative de l'industrie des citoyens, tous ces avantages réunis soutiennent Lausanne dans l'esprit des nations étrangères.⁴⁶

Dans un tel contexte, toutes les conditions étaient en effet réunies pour que s'épanouisse une vie théâtrale de qualité qui a contribué au rayonnement de la ville et dont la réputation ira bien au-delà des frontières vaudoises.



Ill. 3 : Carte des bailliages bernois du Pays de Vaud au XVIII^e siècle. Wikimedia Commons, Marco Zanoli

⁴⁶ [Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues], *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, Neuchâtel, Société typographique, 1781, vol. 2, p. 146.

PARTIE I – THÉÂTRE DE SOCIÉTÉ

Depuis une vingtaine d'années seulement, plusieurs études ont renouvelé les connaissances sur le théâtre de société. Avant de définir les contours de ce phénomène socio-culturel, un bref rappel historiographique s'impose. De la fin du XIX^e au début du XX^e, divers historiens français se sont intéressés au sujet, à l'image de Léo Claretie et de Victor Du Bled, qui esquissent chacun un tour d'horizon de cette pratique parmi les élites des XVIII^e et XIX^e siècles, en privilégiant la description et l'anecdote comme il était d'usage à l'époque¹. Jusqu'à la fin des années 1990, seuls quelques articles ponctuels étudient la question, souvent en lien avec une figure littéraire célèbre, comme Carmontelle ou Germaine de Staël². Dans son ouvrage général sur *La vie théâtrale en France* (1988), Martine de Rougemont le mentionne brièvement dans le dernier chapitre sur « Les théâtres d'amateurs »³. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval relance l'intérêt des chercheurs en publiant en 1997 sa thèse portant sur le théâtre d'éducation, puis en 2003 un livre consacré au théâtre de société⁴. Alors que l'approche du théâtre de Félicité de Genlis est principalement littéraire, l'ouvrage *Le théâtre de société, un autre théâtre ?* intègre davantage la dimension historique, sans que des fonds d'archives aient toutefois été consultés. Dans cette seconde étude, la chercheuse circonscrit son sujet au territoire français avec un accent particulier sur les théâtres princiers et de la haute noblesse, à l'exemple de celui du duc d'Orléans. Au même moment, le Canadien David Trott s'intéresse aussi au théâtre de société et lui consacre un chapitre dans *Théâtre du XVIII^e siècle : jeux, écritures, regards*, paru en 2000⁵. Avec la collaboration de M.-E. Plagnol et de Dominique Quéro, il met sur pied une base

¹ Victor Du Bled, *La comédie de société au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1893 ; Léo Claretie, *Histoire des théâtres de société*, Paris, Librairie Molière, 1906 ; *La société française du XVI^e siècle au XX^e siècle, VIII^e série, XVIII^e et XIX^e siècle : la comédie de société – le monde de l'émigration*, Paris, Perrin et Cie, 1911, p. 1-212.

² Voir la bibliographie établie en fin de volume par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, Paris, Champion, 2003, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 76, 2003, ainsi que son analyse p. 13-14.

³ Martine de Rougemont, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, Genève, Slatkine, 1988, p. 306-314.

⁴ Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 350, 1997 ; M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, op. cit., 2003.

⁵ David Trott, *Théâtre du XVIII^e siècle : jeux, écritures, regards. Essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Montpellier, Espaces 34, 2000, p. 165-182.

de données visant à répertorier tous les lieux privés français où se sont déroulés des spectacles⁶. Dans la foulée, paraissent en 2005 les actes du premier colloque organisé sur le sujet, édités par M.-E. Plagnol-Diéval et D. Quéro : *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*⁷. Les vingt-cinq auteurs contribuant à ces actes attestent un véritable regain d'intérêt dans le domaine, intérêt qui a continué de se développer en France jusqu'à aujourd'hui⁸. Les historiens du XIX^e siècle se sont également emparés du sujet depuis peu, sur l'impulsion de Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec⁹.

En Suisse romande, le phénomène est comparable¹⁰. Parmi les études parues au tournant du siècle dernier sur le XVIII^e romand, plusieurs mentionnent le théâtre de société, sans toutefois lui consacrer plus que quelques pages, voire un chapitre, dans lequel est inclus le théâtre professionnel. Citons à titre d'exemple les ouvrages de Lucie Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis* (1901-1902), et de William et Claire de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du dix-huitième siècle* (1911-1912)¹¹. La thématique réapparaît sporadiquement au cours des décennies suivantes, mais n'est généralement pas traitée comme un objet d'étude en soi. En 1925, Dorette Berthoud consacre un article sur « Le théâtre de société ou "la comédie" à Neuchâtel au XVIII^e siècle », en se fondant sur les études de Philippe Godet et d'Edmond Röthlisberger¹². Dans *La vie lausannoise au XVIII^e siècle* (1970), Pierre Morren offre un condensé du journal du lieutenant baillival Jean Henri Polier de Vernand, tenu

⁶ « Théâtres de société : rayonnement du répertoire français entre 1700 et 1799 », site créé par David Trott, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro, avec la collaboration de Gilles Plante, publié le 1^{er} juillet 2001, mis à jour le 30 août 2003 : <http://homes.chass.utoronto.ca/~trott/societe/societe.htm>. Son développement s'interrompt suite à la mort de D. Trott en 2005. Cette base sera prochainement mise à jour dans le cadre du projet FNS sur le théâtre de société dirigé par Valentina Ponzetto, professeure boursière à l'Université de Lausanne.

⁷ Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005.

⁸ Malgré le fait que le théâtre de société ait été pratiqué à l'échelle européenne, il existe très peu d'études sur des pays autres que la France. On peut relever les articles portant sur la Belgique (anc. Pays-Bas autrichiens) de Marie Cornaz, « Spectacles privés chez les ducs d'Arenberg » et de Laurence Baudoux-Rousseau, « L'espace du théâtre de société (nord de la France et Pays-Bas autrichiens) », parus dans M.-E. Plagnol-Diéval et D. Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle, op. cit.*, 2005. Le théâtre de société à la cour de Catherine II est évoqué par Alexei Evstratov, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796) : l'invention d'une société*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016.

⁹ Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Grâne, Créaphis, coll. Silex, 2012. Outre cet ouvrage collectif, de nombreux articles sur Germaine de Staël et George Sand sont parus dans différentes revues.

¹⁰ La recherche sur le théâtre de société en Suisse alémanique est embryonnaire, raison pour laquelle nous renonçons à en faire un aperçu historiographique.

¹¹ Le chapitre en 1^{er} volume, intitulé « Théâtre. Comédie. Représentations diverses », est malheureusement l'un des plus faibles du livre. Les sources sont très mal citées (phrases transformées, coupures non signalées, dates fausses, etc.) et ne suivent pas de logique argumentative cohérente.

¹² Dorette Berthoud, « Le théâtre de société ou "la comédie" à Neuchâtel au XVIII^e siècle », *Musée neuchâtelois*, 1925, p. 81-98 ; Edmond Röthlisberger, « Le passé musical de Neuchâtel », *Musée neuchâtelois*, 1920, p. 186-205 ; Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis (1740-1805)*, Genève, A. Jullien, 1906, 2 vol.

quotidiennement entre 1754 et 1791. Le théâtre privé et public y apparaît comme l'un des thèmes importants du journal, mais l'approche est exclusivement descriptive¹³. Les articles de Jean-Daniel Candaux sur Henri Rieu, ami de Voltaire, et sur les représentations de Germaine de Staël au Molard figurent parmi les rares études existantes du côté genevois¹⁴. Les années 1990 et 2000 sont marquées par un certain regain d'intérêt pour le théâtre de société ; de nouvelles sources sont exhumées et analysées avec diverses approches (architecturale, historique, littéraire) : citons les articles d'Ariane Girard sur les théâtres construits – publics et privés – dans la région genevoise à l'époque de Voltaire¹⁵, de Barbara Romano sur les « comédies particulières » genevoises¹⁶, de Joël Aguet au sujet de spectacles organisés par un membre de la famille Constant en 1819¹⁷, nos articles parus en 2015 sur le théâtre de société pratiqué à Mon-Repos et au château de Prangins¹⁸, et enfin le numéro thématique de la *Revue suisse d'art et d'archéologie* sur le château d'Hauteville en 2017¹⁹.

¹³ Pierre Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival*, Genève, Labor et Fides, 1970, p. 415-450. Morren suit le fil de sa source sans procéder à une analyse approfondie ni à une contextualisation. Sa manière de citer des extraits du journal est par contre beaucoup plus rigoureuse que l'ouvrage des Sévery.

¹⁴ Jean-Daniel Candaux, « Le théâtre de madame de Staël au Molard (1805-1806), témoignages d'auditeurs genevois et calendrier des spectacles », *Cahiers staëliens*, n° 14, 1972, p. 19-32 ; J.-D. Candaux, « Précisions sur Henri Rieu », in Christiane Mervaud et Sylvain Menant (éd.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1987, p. 203-243 (partic. p. 239-243). En 1925, Ulysse Kunz-Aubert évoque déjà, mais très superficiellement, le théâtre voltairien dans *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle* (Genève, Atar).

¹⁵ 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. Sur le théâtre à Ferney, voir aussi la conférence de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « “Une église pour Dieu, un théâtre pour moi” : le théâtre de Ferney dans la Correspondance de Voltaire » présentée dans le cadre du colloque *Voltaire, homme de théâtre* à Genève et Ferney en 2009 (actes non parus).

¹⁶ Barbara Romano, « Les “comédies particulières” genevoises : un théâtre “populaire” des Lumières », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 533-547. Article tiré de son mémoire de licence *L'affaire des « Comédies particulières » : pratiques d'une sociabilité clandestine genevoise (1702-1780)*, dir. Michel Porret, Genève, 2008. Ces spectacles joués chez des privés se rapprochent toutefois plus du théâtre amateur que du théâtre de société.

¹⁷ Joël Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », *Annales Benjamin Constant*, « *La Suisse sensible, 1780-1830* », n° 25, 2001, p. 247-276.

¹⁸ B. Lovis, « Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Etude du théâtre de société au château de Prangins (1774-1786) », *Revue suisse d'art et d'archéologie / Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 72, 2015, p. 251-262 ; « 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, p. 9-68 ; « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries du château de Mézery », *Etudes Lumières.Lausanne*, n° 2, novembre 2015, url : <https://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/7652/>.

¹⁹ B. Lovis, « Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e – XX^e siècles) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 239-260 ; Marc-Henri Jordan, « Les décorations du théâtre de société de la famille Cannac au château d'Hauteville, œuvres du peintre lyonnais Joseph Audibert (1777) », *ibidem*, p. 261-284.

Essayons à présent de définir ce que recouvre le « théâtre de société » – expression déjà utilisée au XVIII^e siècle²⁰ – et d'établir une typologie. Plusieurs chercheurs ont déjà tenté de déterminer les critères qui le différencient du « théâtre professionnel » et des autres formes du théâtre amateur. Aussi bien D. Trott, que M.-E. Plagnol-Diéval ou que J.-C. Yon, tous reconnaissent la difficulté de circonscrire ce phénomène, tant il est protéiforme²¹. Ainsi, selon D. Trott, le théâtre de société, qui se distingue du « théâtre de cour » et du « théâtre de collège », est « la présentation de spectacles privés, souvent chez soi, devant un cercle d'amis et de parents, et exécutés par des acteurs amateurs. Il s'opposerait théoriquement à des représentations publiques offertes à des spectateurs payants par des comédiens de métier, dans des salles de mieux en mieux conçues et équipées »²². La frontière entre théâtre de société et théâtre public est toutefois perméable : le cas fréquent de comédiens professionnels jouant sur une scène privée en est un exemple. Reprenant les critères de M. de Rougemont, M.-E. Plagnol-Diéval le définit comme un « théâtre amateur, discontinu et non lucratif (sauf exceptions ponctuelles), distinct des autres théâtres amateurs sous leurs formes rurales, scolaires et familiales », excluant ainsi le théâtre d'éducation (« familial ») du théâtre de société²³. Pour J.-C. Yon développe, le théâtre de société est tout d'abord un divertissement non lucratif où le public est invité. Celui-ci peut être amené à verser une faible contribution censée n'être qu'une participation aux frais. Le personnel artistique (acteurs, chanteurs, musiciens, décorateurs, etc.) est amateur, mais il est fréquent que des professionnels du spectacle interviennent de manière ponctuelle. Chaque représentation est a priori un événement unique (caractère discontinu) et se déroule dans un « lieu privé qui n'est pas conçu pour accueillir une activité professionnelle de spectacle »²⁴.

²⁰ « Société » est à comprendre dans la seconde acception que propose Furetière dans son *Dictionnaire universel* (1690) : « Société est aussi une liaison particulière de quelques hommes faite par intérêt ou par amitié ou pour vivre régulièrement [...]. Les amis, les voisins font ensemble de petites sociétés pour se divertir, pour se donner à manger tour à tour. » Le *Dictionnaire de l'Académie française* en propose une définition semblable mais plus brève, qui sera identique de 1694 à 1798 : « Il se prend encore pour une compagnie de gens qui s'assemblent ordinairement pour des parties de plaisir ».

²¹ Voir aussi les travaux à paraître de Guy Spielmann dans les actes des colloques dirigés par Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi sur le théâtre de société (Université de Lausanne, 27-28 avril 2017, « Scènes “publiques” et scènes “privées” : essai de redéfinition » ; 22-23 novembre 2018, « Théâtre “en” société ou “de” société ? Pistes microsociologiques »). G. Spielmann tente de trouver une définition du théâtre de société qui ne souffrirait d'aucune exception.

²² David Trott, « Qu'est-ce que le théâtre de société ? », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 225, 2005, p. 10.

²³ M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, op. cit., 2003, p. 11.

²⁴ Jean-Claude Yon, « Le théâtre de société au XIX^e siècle : une pratique à redécouvrir », in J.-C. Yon et N. Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, op. cit., 2012, p. 14-15. J.-C. Yon établit aussi une typologie propre au théâtre de société du XIX^e siècle. Ce terme désigne alors un phénomène beaucoup plus large et recoupe ce que nous nommerions aujourd'hui le théâtre amateur. Sont distinguées cinq catégories : le « théâtre dans les châteaux », celui « dans les salons », celui donné chez « des particuliers qui ne font pas partie du beau monde », celui donné par « les sociétés d'amateurs et autres cercles dramatiques », ainsi qu'une catégorie

Nous souhaitons à notre tour, si ce n'est proposer une nouvelle définition, du moins circonscrire le théâtre de société tel qu'il a été pratiqué dans le Pays de Vaud et à Lausanne en particulier. Pour différencier ce divertissement – pratiqué sous l'Ancien Régime de manière relativement homogène sur le territoire vaudois – des autres formes du théâtre amateur et du théâtre professionnel, quatre critères sont déterminants à nos yeux. En premier lieu, c'est son caractère éminemment privé : la représentation se déroule chez un particulier. Celui-ci est en général issu de la noblesse, mais plusieurs sources retrouvées attestent que ce divertissement est aussi pratiqué par la bourgeoisie, quoique dans une moindre mesure²⁵. La scène peut être éphémère ou semi-permanente. Le cas d'une salle privée expressément dévolue au théâtre ou construite comme telle n'existe pas en région romande. Ce sont en général des salons ou des chambres aménagés pour l'occasion. Le théâtre de Mon-Repos, dont il sera longuement question, prend place dans un grenier. En deuxième lieu, les acteurs, chanteurs et musiciens de la troupe sont composés essentiellement d'amateurs. S'il arrive qu'un musicien professionnel tienne le rôle de premier violon dans l'orchestre, la participation d'un professionnel dans la troupe est par contre exceptionnelle dans le Pays de Vaud. Voltaire constitue cette exception (au titre de dramaturge et de metteur en scène). A Ferney, en France voisine, Lekain et la Clairon viendront volontiers se mêler aux amateurs genevois et lausannois. Troisièmement, les spectateurs ne peuvent avoir accès à la représentation que sur invitation, une invitation qui peut toutefois être sollicitée et accordée selon le bon vouloir de l'organisateur. L'accès est gratuit, mais il est d'usage de donner quelques baches pour participer aux frais lors des grands spectacles. Enfin, le caractère discontinu et informel est inhérent au théâtre de société vaudois : pas de calendrier préétabli²⁶, pas de règlement régissant les troupes qui se font et défont au gré des dispositions et des envies de chacun, pas d'autorisation de jouer délivrée par les autorités. Il est important de noter que ces critères doivent être assouplis si on les étend à la région romande : à Neuchâtel par exemple, une société – l'Académie de musique – possédait un lieu spécifique où étaient organisés régulièrement des concerts et spectacles de société auxquels seuls les membres pouvaient assister, moyennant une souscription élevée.

très hétérogène qui inclut aussi bien le théâtre pédagogique (ou de collège), le théâtre de cour, le théâtre rural ou encore celui aux armées.

²⁵ En l'état actuel de la recherche, il ne semble pas qu'il existe dans le Pays de Vaud un phénomène comparable à celui relevé par Barbara Romano à Genève. Voir chap. 4.5. et B. Romano, « Les "comédies particulières" genevoises : un théâtre "populaire" des Lumières », art. cit., 2010, p. 533-547.

²⁶ La période la plus favorable pour le théâtre de société est de janvier à mars. Il n'y a pas de jour spécifique dans la semaine. Les représentations sont données lorsque les rôles sont sus, sont repoussées au dernier moment si un membre de la troupe tombe malade ; le même programme peut être redonné plusieurs fois en cas de succès.

Dans le Pays de Vaud, deux types de théâtre de société peuvent être distingués en fonction des spectateurs invités. D'une part, le théâtre à caractère familial (public restreint constitué de proches, dispositif scénique léger, répertoire facile à apprendre comme les proverbes), auquel appartient le théâtre d'éducation, joué par des enfants, souvent avec un répertoire qui lui est propre. D'autre part, le théâtre que l'on pourrait qualifier de mondain : il s'agit d'un événement qui marque la vie sociale des élites, le public est important (entre 50 et 150 personnes que l'organisateur invite mais ne connaît pas forcément), le dispositif scénique est plus évolué, le répertoire plus exigeant (deux pièces en général, dont l'une au moins inclut une partie chantée), avec parfois pour ambition de rivaliser avec le théâtre professionnel. Entre ces deux catégories, il existe naturellement toute une palette de nuances qui placent la représentation plutôt du côté du spectacle familial, ou plutôt du côté du spectacle mondain²⁷.

La Révolution française en 1789 et la chute de l'Ancien Régime en 1798 favoriseront l'avènement d'un autre théâtre amateur, populaire et public cette fois-ci. Les autorités locales vaudoises, qui jusque-là ne s'étaient pas ingérées dans les spectacles joués par des amateurs, souhaiteront contrôler cette nouvelle forme de théâtre, délivrant ou non des autorisations de jouer. Le théâtre de société tel que nous l'avons défini perdurera cependant parmi les élites durant la première moitié du XIX^e siècle, voire même jusqu'au début du XX^e siècle, comme l'illustre le cas du château d'Hauteville.

²⁷ Certains spectacles sont difficiles à catégoriser, à l'exemple de la représentation de deux comédies saintes jouées par « des petits enfans du peuple » chez le pasteur lausannois Pavillard en 1764. Elle se trouve à mi-chemin entre le théâtre de société, par son caractère privé, et celui de collège, par son répertoire (Edward Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne : 17 août 1763 - 19 avril 1764*, Georges Bonnard (éd.), Lausanne, F. Rouge, 1945, p. 211, 10.02.1764)

2.1. De la scène...

Le théâtre de société sera abordé en premier lieu en tant que pratique sociale. Chaque chapitre permettra d'analyser les enjeux socio-culturels qui se cristallisent autour de ce divertissement. Composition des troupes, choix des lieux, publics invités, pièces représentées sont autant d'éléments qui nécessitent une attention particulière. Une part importante de notre propos est consacrée au théâtre de Mon-Repos qui joue un rôle crucial pour le développement du théâtre de société à Lausanne et plus largement dans le Pays de Vaud. L'analyse est ainsi articulée en quatre temps : le théâtre de société avant le passage de Voltaire, les débuts du théâtre de Mon-Repos avec Voltaire, le théâtre de Mon-Repos sous la houlette de David-Louis Constant d'Hermenches, et enfin la multiplication des troupes amateurs sur sol vaudois.

La majeure partie de l'analyse se concentre sur la seconde moitié du XVIII^e siècle, période à la fois la mieux documentée et la plus riche en spectacles de société. Dans cette seconde moitié du siècle, la théâtromanie atteint son paroxysme et ce divertissement s'affirme comme un élément caractéristique de la société aristocratique. La multiplication des scènes privées vaudoises est naturellement à mettre en parallèle avec celle qu'on observe à cette époque dans l'Europe entière. Pratiqué à la cour ou dans des hôtels particuliers, somptueux ou modestes, le théâtre a été l'indispensable du bel esprit des Lumières, de Paris à Saint-Pétersbourg. Etroitement lié à la vie nobiliaire de l'Ancien Régime, le théâtre de société a longtemps été considéré comme un délassement d'aristocrates oisifs. Nostalgie ou condescendance ont teinté les propos des historiens, qu'ils soient français²⁸ ou suisses. Ceux tenus par Benjamin Dumur, avocat et historien vaudois, en sont l'illustration :

Quant à la vie que menait alors la noblesse du Pays de Vaud, elle était déplorablement frivole, chacun pensant surtout à se divertir. La plupart des seigneurs s'arrangeaient pour ne rester dans leurs châteaux que le moins de temps possible et accouraient à Lausanne pour y prendre part aux mille distractions qui leur étaient offertes. Cette ville était, en effet, devenue le rendez-vous obligé de tous les désœuvrés qui couraient le monde. Barons, grands et petits, comtes, princes, hommes éminents de toute sorte y faisaient volontiers des séjours, y étaient reçus et caressés

²⁸ Voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Du théâtre de société au théâtre amateur : le tournant des Lumières », in Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Le théâtre des amateurs, un théâtre de société(s)*, Rennes, Théâtres en Bretagne, ADEC-Maison du théâtre amateur, 2005, p. 38-39.

mieux que partout ailleurs. Pour eux, ce n'était qu'invitations, bals, représentations théâtrales, soirées, banquets, fines parties de campagne.²⁹

Comme le relève Danièle Tosato-Rigo, « les recherches qui se sont développées dès la fin des années 1970 sur les pratiques de sociabilité permettent aujourd'hui d'envisager ce qui apparaît comme désœuvrement aristocratique aux yeux de Dumur sous un tout autre angle : celui d'un rapport particulier au temps et à autrui, découlant de la nécessité de se montrer comme ne faisant rien – rien qui ressemblât à un travail, pour le moins – pour affirmer une position sociale. Nécessité à laquelle s'ajoutait le besoin de réaffirmer en permanence son appartenance au groupe social en question. »³⁰ Ces propos sont particulièrement applicables pour le théâtre de société, qui joue un rôle incontestable de marqueur social au XVIII^e siècle, au même titre que la chasse, les bals mondains, les concerts ou les réceptions privées. Régis par une dynamique d'inclusion-exclusion, ces divertissements sont autant de marques d'appartenance à un groupe social. La pratique du théâtre de société, au même titre que celle de l'hospitalité³¹, n'échappe pas aux codes qui gouvernent ce groupe social. En déterminant qui organise, qui joue, qui invite ou est invité, il est possible de dessiner peu à peu une carte de la sociabilité de la noblesse lausannoise, des rapports de force – constamment renégociés – entre les individus, les familles et certains quartiers de la ville. La place des femmes dans ce « jeu social » est primordiale, comme le démontreront les nombreux exemples que nous avons choisi de développer.

²⁹ Benjamin Dumur, « Un trésor échappé à la tourmente révolutionnaire », *RHV*, n° 19, 1911, p. 21 (compte rendu de l'ouvrage de W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, *op. cit.*, 1911, vol. 1).

³⁰ Danièle Tosato-Rigo, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 72/3-4, 2015, p. 220. Voir aussi Robert Beck et Anna Madoeuf, « Introduction », in R. Beck et A. Madoeuf (dir.), *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2005, p. 9-25.

³¹ *Ibidem*, p. 220-222.

2.1.1. Théâtre de société avant le passage de Voltaire

Afin de contextualiser les spectacles qui se sont donnés sur la scène privée de Mon-Repos, il est indispensable de s'interroger sur la pratique du théâtre de société à Lausanne et dans le Pays de Vaud avant l'arrivée de Voltaire. Dans son *Histoire littéraire de Monsieur de Voltaire* parue en 1780, le marquis de Luchet³², qui se fonde certainement sur des témoignages recueillis lors de son séjour effectué dans le Pays de Vaud cinq ans plus tôt, évoque l'intérêt déjà existant pour le théâtre chez les Lausannois : « Il y avoit alors à *Lausanne* une Société choisie, composée de femmes aimables & d'hommes instruits, qui mettoient leurs ressources en commun, & donnoient à leurs talens une activité dont à chaque instant naissoient de nouveaux plaisirs. Un des plus agréables étoit de jouer la Comédie. »³³

Reconstituer les prémices du théâtre de société dans le Pays de Vaud reste cependant un exercice difficile car très peu de sources attestant cette pratique dans la première moitié du XVIII^e siècle nous sont connues. Ce manque de sources ne signifie pas pour autant l'absence de théâtre en terres vaudoises. Une telle lacune est plutôt due au manque d'archives privées couvrant cette période ainsi qu'à l'absence de recherches effectuées dans les quelques fonds existants. Les archives de la famille Charrière de Sévery sont l'un des rares fonds conservés aux Archives cantonales vaudoises touchant à la sociabilité et à la vie culturelle vaudoise de la première moitié du XVIII^e siècle³⁴. La correspondance tenue par la Lausannoise Elisabeth de Charrière de Sévery avec son fils Salomon nous permettra d'esquisser les années précédant l'arrivée de Voltaire.

a) Première moitié du XVIII^e siècle : les prémices

Le manque de sources relatives à la première moitié du XVIII^e siècle nous contraint à ne citer que quelques documents épars à partir desquels il est difficile de tirer des généralités. Outre la

³² Sur Jean-Pierre Luchet (1739-1792), voir sa notice biographique dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>, ainsi que la notice très détaillée des *Nouvelles de la République des Lettres* dans le *Dictionnaire des journaux*, en ligne sur <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/>. Voir aussi chap. 2.1.2.

³³ Jean-Pierre Luchet, *Histoire littéraire de Monsieur de Voltaire*, Cassel, P. O. Hampe, 1780, t. II, p. 14.

³⁴ L'historien William de Sévery s'est focalisé uniquement sur la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les fonds Mestral, Blonay (PP 637) et Loys des ACV devraient aussi fournir de la correspondance et des egodocuments liés à la vie culturelle vaudoise avant 1750.

source déjà citée en introduction de Samuel von Werdt, un autre témoignage relatif aux années 1730, contemporain et inédit cette fois-ci, peut être aussi évoqué. Il s'agit de deux lettres du savant lausannois Jean-Pierre de Crousaz³⁵ adressées en novembre et décembre 1734 au prince héritier Frédéric II, petit-fils du landgrave de Hesse-Cassel³⁶. Le jeune prince vient de faire un bref séjour à Lausanne, où il a revu son ancien gouverneur. Le 23 novembre, Crousaz regrette le départ de son élève, regret avivé par le fait que cela lui a fait manquer les pièces de théâtre jouées en société, un événement qui ne semble pas fréquent à Lausanne :

On rend à Lausanne à Votre Altesse Serenissime ce qu'on lui rendra par tout ailleurs, une exacte justice, & on a tout le regret imaginable à la promptitude de son départ. Oserai-je ajouter, Monseigneur, qu'on s'y flatte de n'y avoir pas laissé ennuyer Votre Altesse. Cependant elle n'y a pas vû nos Comédiennes, ce n'est pas qu'elles n'eussent été prêtes ; mais de certaines circonstances n'ont pas favorisé mon desir à cet égard. J'apprens qu'elles vont reprendre leur rolles, pendant cet hyver ; Tantôt elles reciteront de mémoire : Tantôt elles fonctionneront sur le champ & diront ce que leur Imagination leur fournira. Tels seront nos amusemens pendant l'hyver, car les Dames, au moins une partie, ne jouë pas beaucoup à Lausanne.³⁷

Malgré son caractère allusif, ce début de lettre fournit quelques informations intéressantes : le spectacle est organisé par des Lausannoises issues du même milieu que Crousaz (et qui habitaient selon toute vraisemblance à la rue de Bourg). A un répertoire connu, s'ajoutait une partie improvisée, l'un des rares témoignages à ce jour qui atteste cette pratique. Dans la seconde lettre, envoyée le 14 décembre, la composante du public apparaît, avec la mention de « jeunes Messieurs de Berne » et d'un Lord anglais, impressionné par l'une des actrices qui a tenu un rôle dans les *Femmes savantes* de Molière, semble-t-il :

Je fus fort sollicité à me rendre à la dernière Comedie qu'on a représentée, on joua deux pièces & le tout avec les Dances dura jusqu'à quatre heures du matin. Mais en vain Ma belle voisine me sollicita de l'accompagner dans sa Litière, pour y être à couvert de tout Rhume³⁸. [...] Ces jeunes Messieurs de Berne qui, en passant à Geneve, ont eu l'honneur de faire leur Cour à Voltre Altesse Serenissime, ont eu beau m'assurer qu'à la représentation de ce spectacle, on auroit eu tort de regretter ceux de Paris, loin d'y avoir du regret, je me suis toujours plus félicité de ne m'y être pas trouvé. Mon regret, Mon Seigneur, n'auroit fait que croître de ce qu'on

³⁵ Sur Jean-Pierre de Crousaz (1663-1750), professeur de mathématique et de philosophie à l'Académie de Lausanne, voir chap. 3.2.3.f et sa notice biographique dans le *DHS*.

³⁶ Crousaz a été le gouverneur du prince Frédéric II de Hesse-Cassel (1720-1785) pendant sept ans, de 1726 à 1733. Leur relation se poursuivra par correspondance. Vingt-huit lettres de Crousaz sont conservées aux Hessisches Landesarchiv de Marburg (HStAM, 4 a Nr. 90/13, décembre 1732 - décembre 1735). Nos chaleureux remerciements à Sylvie Moret-Petrini pour nous les avoir indiquées.

³⁷ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 16 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 23.11.1734.

³⁸ La maison de Jean-Pierre de Crousaz se situait dans la bannière de la Cité, juste en dessous de l'Ancien Evêché (actuellement le Musée historique de Lausanne). Pour se rendre à la rue de Bourg en voiture, il fallait traverser les bannières de la Palud et du Pont. La « belle voisine » est une certaine Mademoiselle « Gignillat » (Gignillat ?).

n'avoit pas procuré ce divertissement à Votre Altesse. Je m'assure qu'elle ne sera pas fâchée d'apprendre une circonstance, dont je vais l'informer : Mylord Tumbrige [Tunbridge] charmé du recit de l'Actrice qui faisoit le rolle de Fille Savante, fut charmé d'apprendre qu'elle l'étoit effectivement, mais également modeste & sage & éloignée de toute affectation, & qu'entre autres elle s'étoit fait expliquer par un Ministre les IV volumes de ma *Logique* & qu'elle en faisoit sa lecture ordinaire. Ce recit donna à ce jeune Seigneur une idée favorable de cet ouvrage & mit la resolution d'en lire chaque jour deux heures : Il l'a exécutée & de plus il m'a prié de luy donner des leçons.³⁹

Alors qu'un spectacle de société avait donné l'opportunité au patricien bernois von Werdt de jouer un double jeu et de faire la cour à une Lausannoise⁴⁰, l'anecdote décrite par Crousaz donne lieu à une émulation intellectuelle qui ravit le savant. La comparaison flatteuse avec Paris, qui s'intègre dans la logique des compliments auxquels les invités sont tenus, révèle un élément récurrent tout au long du siècle : les spectacles lausannois seront toujours mesurés à l'aune de ceux de la capitale française, qui donne alors le ton à l'Europe entière en matière de théâtre. Ce n'est peut-être pas un hasard non plus si le texte de Von Werdt et les lettres de Crousaz concernent le début des années 1730. Paris connaît en effet en 1732-1733 un accès de « fièvre abdéritaine », comme le souligne Dominique Quéro qui relève un extrait du *Mercur de France* :

Jamais le goût pour la déclamation et les représentations Théatrales n'a été si fort ni si général, non seulement en France, mais dans les Pais Etrangers. A Paris et dans quelques belles Maisons de Campagne des environs, on compte plus de cinquante Théatres, fort bien ajustez et ornez proprement, où des Sociétez particulieres se font un plaisir de jouer des Pièces Tragiques et Comiques, avec beaucoup d'intelligence et de finesse ; et les gens de la premiere qualité s'en mêlent comme les Bourgeois.⁴¹

³⁹ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 17 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 14.12.1734. Mylord Tunbridge est plus connu sous le nom de William Henry Nassau van Zuylestein (1717-1781), qui deviendra le quatrième comte de Rochford. Après une formation au collège d'Eton, il est envoyé en 1733 à l'Académie de Genève. Voir Geoffrey W. Rice, *The Life of the Fourth Earl of Rochford (1717-1781), Eighteenth-Century Anglo-Dutch Courtier, Diplomat and Statesman*, Lewiston NY, Edwin Mellen Press, 2010.

⁴⁰ Samuel von Werdt narre les aventures qu'il a eues avec deux Lausannoises. Il rencontre l'une d'elle, « une Demoiselle du grand Ton » à la fois spirituelle et hautaine, à l'occasion des petits spectacles de société. « Ayant joué quelques fois des roles tendres avec moi dans les proverbes & dans les comédies, [elle] me fit apercevoir, que je pourrois peut-être en jouer avec Elle hors du Theatre ». Il conclut au sujet de son séjour vaudois avec une réflexion élogieuse sur les Lausannoises d'alors, « jolies & spirituelles, parlant & écrivant bien, ayant avec cela des talents pour la musique, & la poësie », un point de vue qui sera souvent repris par les étrangers de passage. Voir aussi chap. 2.2.1. et 4.2.

⁴¹ MF, 04.1732, p. 775. Le journaliste ajoute que cet amusement est aussi pratiqué dans les cours d'Allemagne et d'Autriche.

« Cet extrait du *Mercure de France* d'avril 1732 fait date dans l'histoire des théâtres de société », écrit le spécialiste⁴² ; il en officialise le remarquable essor. Par effet de mimétisme, les Lausannois souhaitent aussi pratiquer ce nouvel « amusement à la mode »⁴³. Ce goût – sans doute inédit – pour le théâtre touche l'élite politique : le Bernois Karl Hackbrett, bailli à Lausanne de 1731 à 1737, joue en compagnie de la cour baillivale le rôle d'un gouverneur dans une comédie du Vaudois Benjamin Porta, intitulée *Don Gratian ou Les Duppeurs duppés*, et dont la scène se situe... à Lausanne⁴⁴. Ajoutons aussi que c'est dans ces mêmes années que deux troupes de comédiens professionnels – Dulac en 1734 et Gherardi en 1739 – s'arrêtent exceptionnellement dans le chef-lieu⁴⁵.

Quelques mentions datant du début des années 1740 ont été retrouvées dans la correspondance d'Elisabeth de Charrière de Sévery⁴⁶. Entre 1740 et 1742, la Lausannoise écrit régulièrement à son fils unique Salomon, qui suit des cours à Bâle en pension chez le doyen Merian⁴⁷. Ses lettres évoquent la vie culturelle lausannoise. Pendant les automnes 1740 et 1741, une série de concerts sont exécutés par des musiciens amateurs et professionnels sous la responsabilité de M. de la Pottrie⁴⁸. En janvier 1742, Elisabeth évoque brièvement deux spectacles. Une tragédie est donnée par l'un des membres de son cercle d'amis, M. de Montrond⁴⁹, en l'honneur d'un noble

⁴² Dominique Quéro, *Les amusements à la mode. Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de société dans la première moitié du XVIII^e siècle*, thèse d'habilitation, Université de Paris Sorbonne – Paris IV, 2006, p. 14 (inédite) ; voir aussi sa conférence « Voltaire et le théâtre de société : pour un état des lieux », présentée dans le cadre du colloque *Voltaire, homme de théâtre* à Genève et Ferney en 2009 (actes non parus).

⁴³ *Les Amusements à la mode* est le titre donné à une comédie de Riccoboni et Romagnesi représentée pour la première fois à la Comédie-Italienne le 21 avril 1732 et qui fait allusion à cet engouement nouveau pour le théâtre de société.

⁴⁴ Pour son analyse et l'implication des Bernois dans le théâtre de société lausannois, voir chap. 2.1.1.e et 4.1.

⁴⁵ A leur sujet, voir 3.1.1.b.

⁴⁶ Fille de Jean Du Clerc, médecin huguenot originaire de Castres dans le Languedoc réfugié à Lausanne, Elisabeth épouse Frédéric de Charrière en 1720 et devient veuve en 1730. Elle meurt en 1754 à Cassel auprès de son fils Salomon.

⁴⁷ De cette période, une vingtaine de lettres d'Elisabeth de Sévery à son fils sont conservées aux ACV. Au sujet du séjour bâlois de Salomon chez l'antistès Johann Rudolph Merian-Burckhardt (1690-1766), voir W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 46-47.

⁴⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/29 et 104/14, lettres d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, [v. 10-15.10.1740], 14.11.1741. Il est très probable qu'il s'agisse du colonel Charles Duval de la Pottrie, alors gouverneur du comte Simon Auguste de la Lippe. Le jeune comte allemand séjourne à Lausanne de décembre 1737 à juin 1747. Voir le projet « Société du comte de la Lippe (1742-1747) » en ligne sur Lumières.Lausanne, les actes du colloque Lippe publiés sur la même plateforme, ainsi que le mémoire en histoire de Séverine Huguenin, *Le séjour lausannois du comte de la Lippe (1737-1747)*, Université de Lausanne, 2010.

⁴⁹ Il s'agit probablement de Jacques de Montrond, apparenté aux Chandieu par sa soeur Françoise. Il possédait une maison au faubourg du Grand Chêne qu'il louait aux étrangers de passage. Son hôte le plus célèbre est Voltaire.

étranger français, M. de Beaufort « arrivé ici ces jours passés ». Puis elle mentionne le 27 février une parodie d'opéra, dont son fils venait d'avoir le récit :

Monsieur Merian t'ayant fait part, mon cher ami, de ce qui s'est passé au souper de chés M^r Polier, je ne le repetteray pas, je te diray seulement, que l'opéra est une parodie de celui de la reconnaissance d'Iphigénie, avec son frere Oreste, et qu'il se chante sur le meme air, ce qui fait un plaisant effet.⁵⁰

Il s'agit probablement d'une parodie de la tragédie lyrique *Iphigénie en Tauride* (1704) de Duché de Vancy et Desmarets, achevée par Danchet et Campra, qui a connu un certain succès (remise en 1711, 1719 et 1734) et dont le poème et la musique ont été publiés à plusieurs reprises. Aucune parodie de cette œuvre n'étant répertoriée dans la thèse de Pauline Beaucé⁵¹, il est possible que les nouvelles paroles aient été le fait d'une plume lausannoise et que la représentation – donnée à l'occasion d'un souper – se soit limitée à un acte, voire même à une seule scène. La première scène du cinquième acte est celle de la reconnaissance (duo entre Oreste et Iphigénie). « Il ne tourne a Lausanne que de soupés, et je ne comprends pas comme les invités y peuvent tenir, la vie que je mene est bien plus douce », continue Elisabeth de Sévery dans sa lettre. Elle dit préférer se tenir hors du « tourbillon » de la sociabilité lausannoise, qui semble intense cet hiver-là⁵². Cette effervescence mondaine préfigure les invitations et visites continuelles qui épuiseront sa belle-fille Catherine dans les années 1770 et 1780⁵³ et dont se plaindra même Casanova dans ses *Mémoires*.

Hors de Lausanne, la pratique du théâtre de société, et plus largement du théâtre amateur, reste entièrement à étudier. Nous supposons toutefois que du Chablais au nord du Pays de Vaud, on s'adonnait aussi à ce divertissement. A Aigle, un spectacle est donné en 1745 par « une partie de la jeunesse de cette Bourgeoisie se proposant de représenter une tragédie »⁵⁴. La Ville leur

⁵⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/26, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 27.02.1742.

⁵¹ Pauline Beaucé, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : évolution d'un genre comique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Le Spectaculaire, 2013. Rien ne figure non plus dans les bases CESAR et Theaville.

⁵² En janvier 1742, Elisabeth détaille ses fréquentations et se plaint du « grand monde » : « M^r et Mad. de Chandieu Villars sont a leur menage, a leur maison de St François. c'est une maison ou on est fort bien, nous avons une petite societté tous les jeudis ou on ne joue point, pour evitter le grand monde, qui est composée de Mesdames de Montrond, de Crousas, de la Pottrie, de Chandieu Villars, de St Germain, et ta mere, qui y va pour la plupart du tems dans sa robe du matin et sans panier, nos hommes affidés sont les 3 maris, la nous menons nos langues, en faisant notre ouvrage, et sur le soir, un de nos M^s nous lit une histoire choisie. j'ay quitté pour cet hiver le cercle du lundy, le grand monde me genant et me faisant tourner la tette. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/20, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 23.01.1742)

⁵³ Sur Catherine de Charrière de Sévery (1741-1796), voir chap. 2.1.4.d.

⁵⁴ Archives communales d'Aigle, Aaa 2, 10.01.1745. Information transmise par Michèle Grote, que nous remercions. Le même type de spectacle est recensé en 1699 et en 1762 dans les registres de la Bourgeoisie.

accorde l'autorisation « de dresser un théâtre dans la grande salle de cette maison de ville », leur fournit du bois pour monter la scène, frais du menuisier inclus, ainsi que du bois de chauffage pour qu'ils puissent répéter au chaud dans l'une des salles de l'hôtel de ville. En été 1747, un jeune prince russe qui se fait appeler du nom de « Comte Urouzoff » arrive à Yverdon accompagné de son gouverneur, Jean Rodolphe de Treytorrens. L'hiver suivant, il procure à la bonne société⁵⁵ yverdonnoise « plusieurs divertissements », comme le note l'assesseur baillival Jean Georges Pillichody dans son journal :

[Le comte] a fait dresser à ses dépens à la plaine un Théâtre dans une grande salle de la maison appartenante à Mes^r Corevon l'hopitalier & Roguin Conseiller. L'on y a représenté *le Philosophe marié* & *la Gouvernante* avec quelques petites pièces. Ce Comte a été du nombre des Acteurs & même un des principaux. Sa troupe étoit composée de trois D^{slles} De Traytorrens des bains, d'une Demoiselle De Traytorrens de la rüe du Collège, de Mad. Haldimand de Turin & de mes soeurs Caton & Roson. Les acteurs étoient outre le Comte, Mes^r De Traytorrens de la rüe du Collège, Willading fils du Baillif de Frienisberg, De Graffenried fils du Seign^r De Worb, Duplessis fils du Seign^r d'Ependes, François Doxat de Démoret & du jeune Decopet. Après ces représentations l'on avoit Bal & Collation.⁵⁶

Ces exemples attestent que le théâtre de société n'était pas inconnu dans le reste du Pays de Vaud dans la première moitié du siècle, bien qu'il n'ait sans doute été pratiqué que sporadiquement. L'influence de Paris (comme modèle à imiter) et celle des étrangers de passage semblent être déterminantes dans son introduction en terre vaudoise. Ces deux composantes joueront un rôle prépondérant pendant tout le siècle.

b) Début des années 1750 : un dynamisme culturel méconnu

Riche en informations diverses, la correspondance d'Elisabeth de Sévery permet d'esquisser la vie culturelle et théâtrale lausannoise du début des années 1750, années qui précèdent immédiatement la venue de Voltaire. Entre mars 1750 et août 1752, Elisabeth adressera de Lausanne plus de 140 lettres – soit une par semaine – à son fils Salomon, qui séjourne à Paris, puis en Allemagne à la cour de Cassel, où il occupe la fonction de gouverneur auprès des trois jeunes princes de Hesse, fils du prince héréditaire Frédéric II dont Jean-Pierre de Crousaz avait

⁵⁵ L'expression 'bonne société' est utilisée sans connotation négative ou positive. Elle désigne l'élite sociale.

⁵⁶ AVY, Y 24, Jean Georges Pillichody, « Remarques curieuses & intéressantes pour la famille principalement, comencées le 5^{me} 7^{bre} 1742 », 1742-1782, p. 53. *Le Philosophe marié* (1727) de Destouches et *La Gouvernante* (1747) de Nivelles de La Chaussée sont deux comédies en vers et en cinq actes.

été le gouverneur⁵⁷. La correspondance s'interrompt au milieu de l'année 1752 car, souhaitant revoir son fils dont elle supporte mal l'absence, Elisabeth part le rejoindre. Ces lettres décrivent avec précision, souvent avec humour, la vie culturelle du quartier de Bourg. Malgré leur intérêt, elles n'ont pas été exploitées jusqu'à présent⁵⁸, raison pour laquelle nous choisissons d'en reproduire d'assez larges extraits, permettant ainsi de mieux contextualiser cette période encore peu connue. Il est question de théâtre dans près d'une trentaine de lettres, et plus de la moitié d'entre elles évoquent le théâtre de société.

En mars 1750, alors que son fils séjourne à Paris, Elisabeth lui décrit en détail une soirée lors de laquelle des amies de Salomon ont joué un proverbe de leur propre fabrication, précédé d'un prologue où apparaissent des personnages allégoriques. La soirée s'est déroulée chez un membre de la famille Chandieu :

ta societté a fait un proverbe Jeudi passé, ou ils ont bien voulu m'introduire. Le plan etoit joli, mais il fut mal rendu par la fautte de M^f d'Eschandans, qui metoit l'espace d'un char entre chaque parole, les autres firent bien, mais surtout Mezery qui fit au Grand mieux. M^f le Capitaine Polier à la bonté de m'en faire un resûmé que je t'envoye⁵⁹, je leur fis en cachette quelques couplets de chanson qu'il leur manquoit, celui du pere plaideur, celui du Guillot, et celui au public sur L'air *Comment faire*, est de ma façon. Le prologue etoit tres joli mais cet eternel D'Eschandans faisant le personnage du public, le rendit trainant. Ma[demois]elle Lolotte de Chandieu et Ma[demois]elle Jeannette de Bottens, la 1^{er} la Comedie, la 2^e la Folie, firent très bien, et dirent de très jolies choses, apostrophant les assistans, sans en laisser un seul, jusqu'à Mad. de Chandieu la mere chés qui se passoit le tout.⁶⁰

La représentation ne se déroule pas sans incident, des personnes indésirables s'étant invitées contre la volonté des hôtes. La maladresse de Madame d'Albenas de Sullens provoque une petite scène digne d'une comédie :

Mad. Dalbenas et Mes[demois]elles de Sullens firent un pas de clerc en voulant le voir bon gré malgré, elles avoient fait demander la permission de venir veiller, pour voir le proverbe disoient elles. Ma[demois]elle de Chandieu avoit repondû poliment, mais de maniere à faire entendre qu'on ne les vouloient pas. Malgré cela elles y vinrent, on les met sans chandelle et en cachette,

⁵⁷ Voir à ce sujet le chapitre IV de W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, et le mémoire de master de Matthieu Clément, *Salomon de Charrière de Sévery, gouverneur d'un prince*, dir. Danièle Tosato-Rigo, Université de Lausanne, 2015.

⁵⁸ William de Sévery ne les sollicite pas dans sa *Vie de société*. Jacques Burdet en cite quelques courts extraits dans *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois : 1536-1798* (Lausanne, Payot, 1963).

⁵⁹ Elle le lui enverra finalement la semaine suivante. Non retrouvé à ce jour, ce résumé est peut-être classé ailleurs dans le fonds Charrière de Sévery.

⁶⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/32, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 08.03.1750. Il est difficile d'identifier avec certitude Madame de Chandieu et sa fille Charlotte. Peut-être s'agit-il de Renée-Louise, femme de Charles-Esaïe, et de sa fille Antoinette Suzanne Charlotte (1722-1769), qui épousera en 1751 l'écuyer Antoine Descloires.

dans une chambre à cotté, en leur disant que si les dames de Bottens les scavoit presentes elles ne joueroient pas, elles resterent plus d'une heure dans cette position, voyant sans etre vues. Le salon rempli de monde, Ma[demois]elle de S. s'etoit mise en vieille Caroccole [?], pour en faire sans doutte quelque scene mais lorsqu'elle vit comme les choses tournoient, elle ala chés elle changer d'equipage et revient. On les fit pourtant entrer, au moment qu'on commença, mais elles en eurent tout le deboire.⁶¹

Les « dames de Bottens » dont il est question sont Jeanne (1720-1783), dite Jeannette, et Marie Elisabeth (1716-1793)⁶², toutes deux sœurs du pasteur et futur doyen Antoine Noé Polier de Bottens, qui collaborera à l'*Encyclopédie* de Paris par l'entremise de Voltaire. Elisabeth de Sévery mentionne à plusieurs reprises dans sa correspondance ces demoiselles qui organisent volontiers des assemblées chez elles. Leur goût pour le théâtre les fera connaître auprès de Voltaire, lorsque celui-ci apprendra qu'elles ont fait jouer durant l'été 1757 une parodie de leur composition de *L'Enfant prodigue* qui venait d'être joué à Mon-Repos sous les auspices du dramaturge⁶³.

L'année suivante apparaissent sous la plume d'Elisabeth de Sévery les noms d'autres personnalités qui joueront un rôle important dans la vie culturelle et théâtrale lausannoise de la seconde moitié du XVIII^e siècle. En mars 1751, Elisabeth raconte à son fils qui est alors à Cassel une soirée surprise qui s'est déroulée un dimanche⁶⁴. La jeune génération de Saussure donne un petit spectacle à l'issue d'un souper organisé chez Madame de Saussure de Bercher née Manlich. Il s'agit de *La Ceinture de Vénus*, comédie en deux actes de Lesage, jouée la première fois à la foire de Saint-Germain en 1715 :

je trouvay, samedi à mon retour chés moy, un billet de Ma[demois]elle de Bercher, qui ne m'y ayant pas trouvée l'y avoit escrit, par lequel elle me prioit de venir le lendemain dimanche [28 février], chés Mad. sa mere, que j'y souperois, et peut etre m'y amuserois l'après soupé, mais qu'elle me demandoit le secret pour raison. je le lui garday et y alay, j'avois deja refusé d'y aler souper 8 jours avant avec compagnie choisie [...]. pour hier ce ne fut pas de meme, j'alay après le preche chés Mad. de Bercher comme de moy meme, j'y trouvay Mesdames de Ropras, Villardins et Boussans, M^r de Villardins et Rosset proffesseur, on cause, on prend du caffè, on

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Il est possible que d'autres sœurs aient été impliquées, leur mère Salomé née Quisard (décédée en 1735) ayant donné naissance à huit filles, mais dont plusieurs sont mortes en bas âge. Jeannette et Marie resteront célibataires. Voir Henry de Mandrot, « Polier », in *Recueil de généalogies vaudoises (RGV)*, Lausanne, Georges Bridel, 1923, t. I, p. 166-168 et P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970 (arbre généalogique en fin de volume). Les dates et les prénoms sont parfois erronés.

⁶³ Voir chap. 2.1.2.d.

⁶⁴ Sur la profanation du dimanche par les couches sociales aisées, voir Nicole Staremborg Goy, « Temps sacré et activités profanes. L'action du Consistoire de Lausanne pour le respect du Sabbat (1754-1791) », in Hans-Jörg Gilomen, Beatrice Schumacher, Laurent Tissot (dir.), *Freizeit und Vergnügen vom 14. bis zum 20. Jahrhundert / Temps libre et loisirs du 14^e au 20^e siècles*, Zurich, Chronos, 2005, p. 99-116, partic. p. 102, 108-109.

fait une partie, M^r de Bercher, qui avoit été en ville revient, Ma[demois]elle Marianne de Chandieu⁶⁵ vient sur les 7 heures, pour être de notre souper, qui se passa fort gayem^t, nous retournons ensuite auprès du feu finir notre partie, on demande où sont M^{rs} et Ma[demois]elle de Bercher, ils sont sûrem^t allés veiller en ville dit Mad. leur mere [...]. sur les 9 heures, elle nous envoya dire qu'on voyoit une comette, si nous voulions aller la voir sur le balcon, nous y montons, et trouvons la chambre de M^r le General décorée et illuminée au grand mieux, musique excellente, et peu après nous vîmes sortir les acteurs qui nous donnerent la petite comédie intitulée *la Ceinture de Venus*, qui fut exécutée on ne peut mieux, ils étoient tous habillés dans le goût, et très bien, les acteurs étoient Mes[demois]elles de Bercher, 2 Ropras, 2 Bavois, la petite en amour qui fit son rôle parfaitem^t, le jeune Ropras Arlequin, George de Bercher Mezettin, et St Cierge les autres rôles, ils en firent tous plusieurs, sans que la scène en souffrit par trop de longueur lorsqu'il changeoient d'habits, ils nous firent un compliment avant et après, très joli, et très flatteur, il y avoit longtemps que je ne m'étois autant amusée, nous revînmes chez nous à 11 heures mais en voiture, et très contentes de notre journée, je ne scaurois te dire.⁶⁶

La pièce comporte 15 personnages, alors que la troupe n'est composée que de 3 acteurs et 5 actrices. Ceci explique les changements de rôles et de costumes fréquents signalés par Elisabeth. Les acteurs sont âgés d'une vingtaine d'années, à l'exception de la petite Pauline de Saussure de Bavois qui a joué le rôle de l'Amour et fêtait ce jour-là ses onze ans. Parmi les membres de la troupe, il faut signaler Angélique de Saussure de Bavois⁶⁷, qui tiendra une part active dans la vie littéraire lausannoise, et sa cousine Louise de Saussure de Bercher⁶⁸. Apparentés à la famille Constant, Louise et son frère Philippe de Saint-Cierges⁶⁹ seront non seulement recrutés dans la troupe de Mon-Repos, mais s'impliqueront aussi activement dans l'organisation des spectacles montés dans les années 1770 et 1780.

En décembre 1751 entre en scène une personnalité lausannoise que l'on connaît assez mal, en grande partie à cause de son décès prématuré en juin 1756 à l'âge de 32 ans : il s'agit de Philippe Constant (1724-1756), second fils du général Samuel Constant et colonel au service de

⁶⁵ Il s'agit de la sœur de Charlotte qu'Elisabeth mentionne en 1750 dans sa correspondance. Née en 1706, elle épousera en 1754 David de Saussure baron de Bercher, à savoir l'hôte de la soirée, après le décès en 1753 de sa première femme Angélique née Manlich. Voir Franz-Raoul Campiche, « De Saussure, de Lausanne et Genève », in *RGV*, 1939, t. III, p. 170.

⁶⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/87, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 02.03.[1751].

⁶⁷ Angélique de Saussure (1732-1817) épouse en 1774 Henri de Charrière. Elle tiendra un salon littéraire dans les années 1780 connu sous le nom des *Samedis*. Voir chap. 2.2.1.a.

⁶⁸ Louise de Saussure (1726-1796) épouse en premières nocces Etienne d'Aubonne en 1754. Devenue veuve, elle se remarie en 1767 avec Jonathan Polier de Corcelles, fils du bourgmestre de Lausanne, Antoine Polier de Saint-Germain. Voir chap. 2.1.3 et 2.1.4 ; William et Clara de Sévery, *Madame de Corcelles et ses amis*, Lausanne, Spes, 1924.

⁶⁹ Philippe de Saussure de Saint-Cierges (1727-1804) deviendra baron de Bercher à la mort de son père David. Voir F.-R. Campiche, « De Saussure, de Lausanne et Genève », in *RGV*, 1939, t. III, p. 171.

Hollande⁷⁰. Il est le frère d'Angélique, marquise de Langallerie, de Juste (père de Benjamin Constant), de Samuel le romancier et de David-Louis, l'aîné de la fratrie. Philippe est aussi un ami proche de Salomon de Sévery. En service à l'étranger, cela fait près de six ans qu'il n'a revu son ami d'enfance. Dès son retour à Lausanne, il fréquente assidument le salon d'Elisabeth de Sévery, qui l'apprécie beaucoup et le considère presque comme un fils. Doué d'un grand charisme, Constant va mettre sur pied un spectacle qui sera l'un des événements de l'hiver 1751-1752. Elisabeth s'empresse de raconter tous les menus détails de cette aventure qui la distrait et lui font oublier ses problèmes de santé⁷¹. Quelques jours avant Noël, elle écrit à son fils sur un ton enjoué :

je me porte parfaitement bien je n'engendre point melancolie, on vient tout les jours me distraire tes amis se surpassent en ce fait, les Mides et surtout le colonel Philippe sont ici à tout momens, ce dernier veut tenir ta place. [...]

J'eus, avant hier une journette charmante, M^e et M^{lle} de Berché, M^{lle} de Chabot et ton ami Philippe ; M^{lle} de Chabot étoit arrivée la 1^e avec Louïs de Mide tant qu'il fût seul avec elle et moy, il fût vif, gai, semillant, mais aussitot que Mes[da]mes de Berché et M^r Constant furent arrivés sa bonne humeur baissa par gradations, et enfin il arbora un air capot et ne dit plus un mot, ils avoi[en]t l'air extremement poli. Constant et lui, il se disoit beaucoup *M^r je n'en scais pas davantage*, on prit le caffè, mon colonel [Philippe] avoit dans sa poche une petite comédie titrée *L'épreuve* qu'il vouloit nous lire lorsque Mides sen dire mot gagna la porte et sortit, *il faut le laisser aller* dis je *commencons*, il nous la lû tres joliment, la piece est charmante, ils ont envie de la faire à ... chût chût, il y à trois femmes et trois hommes, pour les femmes on aura les Lizettes les Jannettes et les Nannettes⁷², pour hommes Phillipe, Phillipe, Phillipe, car il n'i à que lui qui vaille quelques chose, ils apellent Severy à cor et a cri, j'ay promis de te l'ecrire, de t'envoyer ton rôle, c'est cellui de Lisidor [Lucidor] et qu'aussi tot que tu le scauroit, tu mettroit le petit chapeau vert et te trouveroit *presto a l'agramente* a l'instant qu'il faut paroître sur la scene, tu devroit bien me l'envoyé ce petit chapeau vert, si je l'avois en mon pouvoir, je crois que rien ne pouroit m'en empeché d'en faire usage.⁷³

La pièce dont il est question est *L'Épreuve* (1740) de Marivaux, petite comédie en un acte. Elisabeth confirme le 5 janvier que la comédie sera bel et bien jouée et que les rôles masculins

⁷⁰ Décédé quelques mois après son père, Philippe Constant est enterré à ses côtés dans le chœur de la cathédrale de Lausanne, où sa pierre tombale se trouve toujours. Voir l'hommage paru sur le père et le fils dans le *Journal helvétique* (03.1757, p. 348-361) et Samuel Gex, « Constant, Constant de Rebecque », in *RGV*, 1939, t. III, p. 212-213.

⁷¹ Madame de Sévery souffre d'une conjonctivite assez sévère qui l'empêche souvent d'écrire, ce qui explique pourquoi plusieurs de ses lettres ont été rédigées sous sa dictée.

⁷² Il s'agit de Louise de Saussure, de Jeanne Polier de Bottens, déjà mentionnées plus haut, et d'Anne de Chandieu Chabot. Fille aînée de Charles-Esaïe et de Louise René, Anne de Chandieu épouse en 1757 Clavel de Marsens. Sa correspondance avec Etiennette Clavel de Brenles a été publiée dans Fédor Golowkin, *Lettres diverses, recueillies en Suisse*, Genève, Paris, J. J. Paschoud, 1821.

⁷³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/132, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 22.12.1751.

seront assumés par Philippe Constant, son frère Samuel, ainsi que par Louis de Middel cadet⁷⁴, « puisque tu n'a pas voulu me répondre que tu serois ici au moment de paroître sur le theatre », se justifie-t-elle⁷⁵. Trois jours plus tard, la petite troupe s'assemble chez Madame de Sévery pour répéter. Dans sa lettre du 12 janvier, elle consacre près de trois pages à la description de cette journée :

Je vay te faire des contes, la comédie dont je t'avois parlé aura lieu, comme je crois que tu la connois, je vay t'en dire les Roles, J. de Bottens fait M^{me} Argante, Nanette de Chabot Angélique, L. de Berché la Soubrette Lizette, Louis de Mide est l'amant, nomme Lisidor, Philippe Constant Blaise, son frere Samuel Frontin. la piece est tres jolie, elle est intitulée *L'Épreuve*, la troupe a pris le nom de la troupe des Bandits, qui s'assembla chez moy Samedi 8^e du mois sur les 4 heures du soir, les 6 Bandits et rien de plus, les voila autour de mon cabaret⁷⁶ à prendre du caffè et dire des folies.⁷⁷

L'après-midi se poursuit par un petit concert improvisé. « La maman des Bandits »⁷⁸, qui aime particulièrement composer des vers pour chansons, leur chante quelques couplets de sa manière pendant le souper. Le reste de la soirée « fût consacré à lire, ou repeter chacun son role, ils s'en tirerent tous bien et feront encore mieux lorsqu'ils les scauront, ils doivent venir les repeter encore ici ce soir apres soupé. »

L'Épreuve est donnée une première fois le 21 janvier 1752 chez le père de Philippe, le général Constant⁷⁹. La pièce est jouée en guise de point d'orgue, après un bal et un souper réunissant plus de quarante personnes, une « fine compagnie » selon les termes de Philippe⁸⁰. Pour une raison inconnue, Elisabeth ne prend pas part à la fête, ce qui ne l'empêche pas d'en faire le compte rendu détaillé à son fils :

⁷⁴ Il s'agit de Jean Louis Loys de Middel (1726-1795), capitaine-lieutenant au service de France. Voir la « Généalogie de la famille de Loys » de Maxime Reymond (ACV, P Loys 4701 bis, p. 82-84).

⁷⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/136, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 05.01.1752.

⁷⁶ « On appelle aussi *Cabaret*, Une espèce de petite table ou plateau, qui a les bords relevés, & sur lequel on met des tasses pour prendre du thé, du caffè, &c. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762)

⁷⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/137, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 12.01.1752. Transcription complète au vol. 2.

⁷⁸ Dans l'une de ses rares lettres adressées à son ami Salomon de Sévery, Philippe Constant mentionne ses journées en compagnie d'Elisabeth : « Nous l'appellons à juste titre la maman des Bandits et toute la troupe comique est sous sa loy, elle leur donne à souper, à goûter, de l'éducation et par dessus le marché leur fait de l'esprit. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/319, lettre de Philippe Constant à Salomon de Sévery, 09.02.1752)

⁷⁹ Samuel Constant père possédait une demeure à la rue de Bourg, qu'il avait achetée à Charles Guillaume Loys de Bochat en 1726 (AVL Chavannes C 347, plan Melotte, f° 12, n° 27).

⁸⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/319, lettre de Philippe Constant à Salomon de Sévery, 09.02.1752.

Ton ami Phillipe donna vendredi passé la plus jolie fette du monde, sous le nom de la Marquise de Gentil sa sœur⁸¹, il y avoit 21 dames, l'élite de Lausanne, a peu près autant de cavaliers. les dames étoit entre la verte jeunesse et l'âge tout a fait mûr, j'y étois pourtant priée, mais c'étoit sans doute parce que je ne pouvois pas y aller ou peut être aussi parce qu'il m'aime assés. il faut t'en faire la description, on arriva sur les 4 heures, M^{rs} Constant le Capitaine⁸², le Colonel Philipe, et Samuel [frère], au bas de l'escalier conduisant les dames, dans la chambre au second, sur le derriere, quand l'assemblée fut complete on prit le Caffé, après quoy, Mad. de Gentil parût embarrassé, Comment faire les parties, M^r le General [Constant] conseilla d'aller dans une chambre plus spacieuse, disant qu'on ne pouvoit ranger les tables de jeu dans celle là, et prenant miledi Bleissenton⁸³ par la main, il pria les cavaliers de prendre des dames, et de suivre, il les mena en bas sur le devant, ou on trouva la grande chambre, parée et illuminée au mieux, et les violons s'étant fait entendre, on dança d'un grand cœur jusques à 11 heures, ou de nouveau, M^r le G. Constant reprit miledi, et toute la Compagnie passa au salon à manger, ou on trouva une table, servie de tout ce qu'on peut desirer, le tout avec ordre et propretté, on mangea, on bût, on se jouoit, on étoit à son aise, les cavaliers servoit les dames, étant derriere leurs chaises, et étoient à leur tour servis par elles ; lorsque le souper eut assés duré, on revint à la sale du bas, nouvelle decoration, des paravants, des bougies a terre et en ligne, annoncent qq. chose de neuf. effectivement, on vit paroître les acteurs de la comédie de *L'épreuve*, qui s'acquittèrent chacun de leur rôle, dans la grande perfection, et qui à la fin de la piece, chanterent un couplet de chanson ; à double, le 1^e pour leur rôle en particulier, et le 2^e qui devoit contenir le mot d'épreuve, c'étoit, ou eux, ou moy, qui les avoient faits, je te les diray, si je m'en souviens ; j'oublois encore de te marquer, que pend^t tout le tems qu'on dança, il y avoit dans une chambre a coté de celle du bal, caffé, thé, chocolat, punch, orgeat, limonade sirop, oranges, sucreries, petits choux, on y aloit demander, ce qu'on souhaittois, enfin sur les 3 heures après minuit, chacun revint chés soy, extremement satisfait de toutes façons, cela m'a fait bien du plaisir.⁸⁴

Au lendemain de cette soirée qui semble avoir rencontré un succès complet, Elisabeth reçoit des vers de la « Troupe des Bandits » pour la remercier de leur avoir composé les couplets chantés en fin de représentation (« Si notre piece à reüssi / nous ne le devons qu'a votre esprit

⁸¹ Angélique de Gentils, marquise de Langallerie, née Constant (1731-1771), était arrivée à Lausanne avec son mari trois semaines plus tôt : « le Marquis de Jentils et sa fame sont ici depuis trois jours, sans doute pour si divertir du mieux qu'ils pouront. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/136, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 05.01.1752)

⁸² Il s'agit probablement de Juste, bien qu'il ne soit que capitaine-lieutenant à cette époque.

⁸³ Milady Blessington et son mari louent un appartement chez Elisabeth de Sévery depuis l'été. Il en est fréquemment question dans la correspondance d'Elisabeth. Madame Blessington venait de se réconcilier avec la famille Constant après une petite brouille qui semble avoir été provoquée par la femme de David-Louis Constant d'Hermenches, dont le comportement fait l'objet de vives critiques : « Tous les tripots entre Milady et la Maison Constant sont raccomodés, j'y ay travaillé utilement. M^e D'Armanches a été blâmée generalement, meme de sa famille et de celle de son Mary, le Marquis de Gentil m'a dit à la verité étant tete a tete, que c'étoit une petite begeule. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/138, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 19.01.1752)

⁸⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/139, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 26.01.1752. Elisabeth reproduit dans sa lettre l'ensemble des couplets chantés. Terminer une représentation théâtrale en chantant quelques couplets de circonstance sur l'air d'un vaudeville était un usage courant en France. Il perdurera bien au-delà du XVIII^e siècle.

/ L'emprunt que nous en scumes faire / donna du lustre à nos talents / recevés nos Cœurs pour Salaire / nous serons contens »⁸⁵).

Etant donné que bon nombre de personnes n'avaient pu assister à la représentation, Philippe promet à Elisabeth de rejouer la pièce en son honneur, en y joignant *Les Précieuses ridicules* de Molière. Ce deuxième spectacle a dû avoir lieu vers le 1^{er} mars 1752. Cependant, la mère de Salomon n'en dit rien les semaines qui suivent. A la demande de son fils qui avait reçu des nouvelles énigmatiques de son ami Constant⁸⁶, c'est à contrecœur qu'elle finit par raconter l'événement dans sa lettre du 14 avril. Elisabeth en a gardé un mauvais souvenir car le spectacle a donné lieu à une grosse dispute entre Philippe Constant et la dame qui avait proposé d'accueillir la fête chez elle, à savoir la colonelle Polier née Gignillat⁸⁷. Celle-ci s'était engagée à « faire accommoder et illuminer la sale ». Mais le jeune Constant se met en colère la veille du spectacle lorsqu'il apprend que Madame Polier a l'intention de faire jouer le même soir ses trois enfants⁸⁸, qui avaient secrètement appris *L'Oracle* (1740), une petite comédie en un acte de Poullain de Saint-Foix. Hors de lui, Philippe refuse de jouer chez elle et vient s'en plaindre amèrement auprès d'Elisabeth. Celle-ci s'évertue à calmer la situation et le spectacle a finalement lieu comme prévu, sans la petite pièce de Saint-Foix. « Mais le coup étoit porté, l'intelligence ne subsistoit plus » :

j'arrive, je vois la C[olonelle] droite comme un jonc, un evantail à la main, quoy qu'il gelat à pierre fendre, mais cela donne l'air de femme du monde, qu'on croit qui en impose, on avoit des politesses dans ce gout, j'en eus ma part, mais je n'y pris pas garde, elle manqua un peu de politique en ayant l'air amical seulem^t p^r les 2 Mides⁸⁹ et ses belles sœurs⁹⁰, enfin tout ala bien, elle se remit et s'en tira mieux de beaucoup que je ne l'avois esperé. elle fit les choses

⁸⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/140, *idem*, 02.02.1752.

⁸⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/320, lettre de Philippe Constant à Salomon de Sévery, de Maastricht, 17.03.1752 : « la Colonelle et toute sa parentée [...] a fait des betises d'une stupidité a faire soulever toutes les epaules du Canton, ta mere t'aura sans doute tout conté, depuis cet *Oracle* la ditte Colonelle n'est plus le mien. il y a lontems que je luy destinois le grade le rang l'acte le brevet et l'ancieneté de begeule en chef, l'esprit faux boursoufflé, le ton gauche, et de la pretension a detroner tous les Rois d'Angleterre, la Personne de Lausanne s'est distingué a cette occasion et moy je me suis moque de tout le monde. »

⁸⁷ Jeanne Françoise Gignillat épouse en 1737 Georges Polier (1702-1752), l'un des frères aînés d'Antoine-Noé Polier de Bottens. Il est colonel dans le régiment des gardes hanovriennes et meurt deux mois après le spectacle, le 9 mai 1752, alors qu'il est en service dans le Duché de Saxe-Lauenbourg. Voir le *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire & la chronologie des familles nobles de la France*, Paris, Antoine Boudet, 1776 (2^e éd.), t. XI, p. 386. Sur le destin très chaotique de cette famille, voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970, p. 543-555.

⁸⁸ Il s'agit de Jeanne Louise Antoinette (1738-1807), de la future chanoinesse Elisabeth Marianne (1740-1817) et de Gédéon (1742-1772) qui ont alors entre 10 et 14 ans. Au sujet d'Elisabeth Polier, directrice du *Journal littéraire de Lausanne*, voir 2.3.b.

⁸⁹ Etienne Loys de Middel (1722-1802), « l'aîné », et son frère Louis – acteur dans la « Troupe des Bandits » – avaient pris parti pour la colonelle dans la dispute. Au sujet d'Etienne Loys, voir M. Reymond, « Généalogie de la famille de Loys », p. 79-81 (inédite, ACV, P Loys 4701 bis).

⁹⁰ Il s'agit de Jeanne et de Marie Elisabeth Polier de Bottens, dont il est déjà question plus haut.

magnifiquement, très beau souper, la sale, le theatre accommodé et illuminé au mieux, toutes les petites attentions nécessaires à l'aisance des acteurs, après la piece, grand reveillon, on s'etoit surpassée.⁹¹

Ce conflit a eu pour conséquence de démultiplier les spectacles : afin que les enfants de la colonelle Polier puissent jouer leur petite comédie et chanter les « très jolis couplets » que leur avaient composés leurs deux tantes de Bottens, une autre troupe se constitue rapidement et donne *L'Esprit de contradiction* (1700) de Dufresny vers la mi-mars.

à qq. jours de la, Comedie nouvelle. Mides l'ainé, qui avoit constamment refusé d'être d'aucune Comedie, est de celle cy, que ne fait on pas pour ce qu'on aime, c'etoit *L'esprit de contradiction*. les 2 [D^{lles}] Bottens, Mezeri, Berger, et les 2 Mides, voila les acteurs, le tout afin que *L'oracle* parut ensuite, tout fut très bien executé, on trouva meme que l'ainée Polier qui etoit la jeune fille, avoit trop bien fait, il n'y eut pas un des acteurs des 1^e pieces priés, j'y fus pourtant invitée, je n'avois été que mediatrice.⁹²

Les membres de la « Troupe des Bandits » ne sont invités qu'à la seconde représentation. Ayant quitté précipitamment Lausanne, Philippe Constant n'y assiste pas. Sa colère, qui est encore très vive dans sa lettre du 17 mars adressée à Salomon, laisse présager qu'il aurait de toute façon décliné l'invitation. L'hiver 1751-1752 se termine ainsi sur cette fausse note qui attriste la mère de Salomon, déçue du comportement de celui qui avait presque remplacé son fils pendant quelques mois. Grâce à cette correspondance méconnue, on accède aux coulisses de ces spectacles de société, qui se révèlent très dépendants des circonstances, des humeurs et des aléas de la vie sociale.

Le théâtre de société n'a pas été la seule distraction de cet hiver, une saison riche en divertissements de toutes sortes. Elisabeth signale régulièrement dans ses lettres des concerts et des bals, suivis de soupers. « Les plaisirs vont leur train » en février. Outre la maison Constant qui se distingue particulièrement, « Philippe l'a[yant] mise sur le bon ton »⁹³, des Anglais donnent des fêtes à plusieurs reprises. La présence de ces riches étrangers est en effet importante cet hiver-là. Elisabeth s'en plaint en début de saison : « Lausanne est pavé d'Anglois, je n'en ay jamais tant vû. Cela rend les Compagnies trop amples, et point du tout amusantes »⁹⁴. Elle reconnaît toutefois qu'elle bénéficie de cet afflux d'étrangers fortunés, puisque la location de

⁹¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/150, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 14.04.1752.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/142, *idem*, 16.02.1752.

⁹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/129, *idem*, [01.12.1751].

son appartement occupé par le couple Blessington depuis l'été lui rapporte un revenu non négligeable.

La correspondance d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, que nous venons de parcourir, permet d'esquisser le cadre social et culturel dans lequel arrive Voltaire. La venue du philosophe trois ans plus tard et ses spectacles donnés à Mon-Repos se démarquent certes de ce que le quartier de Bourg avait connu jusque-là. On constate cependant que tous les éléments étaient déjà en place au début des années 1750 pour que la passion du philosophe reçoive un bon accueil. La pratique du théâtre de société est déjà cultivée avec enthousiasme par l'élite lausannoise. Les petites troupes sont alors constituées essentiellement de Lausannois de la jeune génération, bien souvent liés entre eux par le sang. Plusieurs femmes – veuves, célibataires ou mères – s'illustrent par leur participation active et par l'écriture de proverbes ou de vers, qui agrémentent ces soirées, à l'exemple des Demoiselles Polier de Bottens et d'Elisabeth de Sévery.

Associées à d'autres activités (jeu, souper, bal), les représentations se donnent dans un cadre familial, avec un public constitué de parents et d'amis, à l'exception des spectacles organisés par Philippe Constant, qui a de plus grandes ambitions. Les enjeux sociaux autour de ces spectacles se cristallisent à travers les conflits que Madame de Sévery décrit en détail : le lieu, le choix des acteurs ou encore les invités (et ceux qui ne le sont pas) sont autant d'éléments signifiants qui font l'objet d'une attention particulière de la part des organisateurs.

Enfin, les principaux noms des familles qui marqueront la seconde moitié du XVIII^e siècle lausannois – Chandieu, Charrière, Constant, Loys, Polier, ou encore Saussure – sont déjà omniprésents. La famille Constant s'en démarque. Avec l'aide de son père, de ses frères et de sa sœur, Philippe Constant souhaite donner le ton à la société du quartier de Bourg pendant l'hiver 1751-1752. Le succès de Philippe est tel qu'Elisabeth ne peut s'empêcher de le comparer – ou plutôt l'opposer – régulièrement au grand absent de ces réjouissances, à savoir David-Louis Constant d'Hermenches, le frère aîné de Philippe. « Je crois que d'Hermanges en crevera de deuil, lorsqu'il reviendra de Paris ou il est actuellement », s'exclame-t-elle en terminant la description de la grande fête du 21 janvier 1752. Bien que la mère de Salomon avoue clairement sa nette préférence pour Philippe⁹⁵ et manque sans doute d'objectivité, cette remarque suggère

⁹⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/140, *idem*, 02.02.1752 : « je suis toujours plus contente de ton ami Constant, hâ que ce garçon pense bien, s'il badine joliment, il raisonne juste, et le bon sens, la droiture, et la délicatesse de sentimens, paroît dans tous ces discours sérieux, il à toujours grand soin de ta mere, au point que miladi Bleissenton l'appelle mon fils » ; B 104/150, 14.04.1752 : « lors que je lui [la colonelle Polier] parlois de lui [Philippe] le mettant

une probable rivalité entre les deux frères⁹⁶ et souligne aussi l'ambition de David-Louis, un élément constitutif de sa personnalité qui ressort des nombreuses descriptions retrouvées à son propos⁹⁷.

c) David-Louis Constant d'Hermenches : une passion précoce pour le théâtre

Alors que Philippe Constant quitte Lausanne dans la hâte, après s'être brouillé avec une partie des habitants du quartier de Bourg, c'est au tour du frère aîné de faire son entrée en scène, en mai 1752. David-Louis Constant d'Hermenches (1722-1785) est alors colonel d'infanterie et capitaine dans le régiment des Gardes suisses au service de Hollande, après avoir fait carrière au sein de la compagnie de son père. En congé de semestre, il surgit un dimanche à l'improviste chez Elisabeth de Sévery, qui nous fournit la première description que l'on possède de lui. Alors que cette dernière boit du café avec quelques amis venus lui rendre visite après le culte, elle voit entrer « un M^r habillé de noir très bien mis, qui fait 5 à 6 pas dans la chambre, avant que je le reconnoisse enfin à force de l'examiner, je vois que c'est... D'Hermanges ; mais d'Hermanges, poli, tout uni, pas l'apparence du petit maître (on leur court après à Paris). la Conversation s'engage, fort joliment, chacun y met du sien, je m'en tiray bien. »⁹⁸

Au cours de la conversation, l'assemblée évoque la tragédie *Varon* (1751) de Grave, que David-Louis avait eu l'occasion de voir à la Comédie-Française quelques mois plus tôt. « Je dis que je ne la connoissois pas, écrit Elisabeth, il l'avoit, il me l'offrit, je l'acceptay, il me l'envoya le lendemain, je l'ay lue, et rendue avec remerciement. »⁹⁹ Très surpris de cette visite, Salomon réagit vivement à la lettre de sa mère¹⁰⁰. Celle-ci s'empresse de couper court à ses craintes : « je

en opposition avec son frere [David-Louis], elle me repondoit, qu'elle se douttoit qu'il etoit un peu petit maitre, cepend^t personne qu'elle n'en parloit sur ce ton là ».

⁹⁶ Philippe ne pourra pas assister au triomphe de son frère sur le théâtre de Mon-Repos, succombant à une fièvre foudroyante en juin 1756.

⁹⁷ L'arrogance de Constant d'Hermenches et sa tendance à vouloir toujours « régenter » agaceront notamment Gibbon et Polier de Vernand. Catherine de Charrière de Sévery et Rosalie Constant, sa nièce, en feront aussi un portrait très critique (voir chap. 2.1.3.c et d).

⁹⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/155, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 19.05.1752.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ Une soixantaine de lettres de Salomon de Sévery à sa mère sont conservées. Dans sa missive du 30 mai 1752, Salomon explique longuement à sa mère comment il faut qu'elle se comporte vis-à-vis de Constant d'Hermenches, avec lequel il s'est brouillé quelques années auparavant. Il ajoute avoir « lû aussi la Tragédie de *Varron* qui est belle, ou plutôt le L[ieutenant] C[olonel] de Riedesel me la lue qui les lit très bien. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 80/86)

crois que tu etens les idées de D'hermanges beaucoup plus loin qu'elles ne vont, il à voulu me faire une visite de politesse, comme à tout le monde, et voila tout »¹⁰¹.

Constant d'Hermenches est alors âgé de 29 ans, mais son intérêt pour le théâtre – et la musique – semble être bien plus précoce, comme le suggèrent quelques rares lettres conservées à la BCU datant d'avant 1757. Onze ans plus tôt, en septembre 1741, David-Louis fréquente assidûment les spectacles alors qu'il vient d'être nommé à Tournai au grade de capitaine lieutenant par son père. C'est ce que nous suggère la réponse de l'un de ses correspondants et ami, un certain De la Fontaine qui lui écrit de Calais :

Je suis charmé Mon Cher Constant que ce sois a des amusements que je doive le retard de votre lettre, je crains fort que toutes ces parties ne viennent a deranger votre Santé, Le depart de vos Comediens vous met a meme de reparer cela par un genre de vie plus réglé, je vous parle malgre moy par experience¹⁰².

Le même lui écrira de Bruxelles sept ans plus tard, en août 1748, alors que Constant, fraîchement nommé colonel, séjourne à La Haye. Il lui propose d'intervenir en faveur du comédien et directeur du Grand Théâtre de Bruxelles, Jean-Nicolas Servandoni dit d'Hannetaire¹⁰³, qui cherche à jouer en Hollande :

il y a 2 jours que causant avec le S^t D'Hannetaire et sa femme lesquels m'ont dit vous connoitre ; et lequel sachant qu'il n'y a point de troupe de Comediens françois a La Haie me dit qu'il auroit Envie d'envoyer un plan a ce sujet. mais qu'il voudroit y avoir des Connoissances ; je lui dis que je me chargerois d'envoyer ledit Plan, et de lui faire savoir ce qu'on m'en auroit mandé de la Haïe, je vous l'envoie cy joint comme je scais que vous aimez les Plaisirs, je suis sur que si vous pouves lui rendre service vous le feres ; Sa femme [...] est fort bonne actrice ; D'ailleurs elle est tres jolie et fort aimable.¹⁰⁴

Si nous ignorons les suites de cette entreprise, il est par contre certain que Constant sera non seulement un spectateur assidu du Théâtre français de La Haye jusqu'en 1764, année de sa mutation au service de France, mais qu'il s'impliquera aussi activement dans la vie du Théâtre, entretenant des relations étroites avec certaines actrices, qu'il engage pour des concerts privés ou qu'il fait engager au sein de la troupe des comédiens français. La tragédienne Marie Martin,

¹⁰¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/158, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 09.06.1752.

¹⁰² BCU, CO II/16/7, lettre de De la Fontaine à David-Louis Constant d'Hermenches, de Calais, 16.09.1741.

¹⁰³ Sur cette figure marquante du théâtre bruxellois, voir la thèse inédite de Jean-Philippe Van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, Université libre de Bruxelles, Faculté des Sciences sociales, 2001 (partic. vol. 1, p. 182).

¹⁰⁴ BCU, CO II/16/7, lettre de De la Fontaine à David-Louis Constant d'Hermenches, de Bruxelles, 12.08.1748.

qu'il rencontre à Lausanne en janvier 1762, débute grâce à ses soins à la fin de la même année dans la troupe de la directrice Françoise Baptiste¹⁰⁵.

L'intérêt de Constant pour la musique et le théâtre est partagé par sa femme, Louise née Seigneux (1715-1772), la fille du bourgmestre de Lausanne qu'il épouse en 1744. Dès les débuts de leur relation épistolaire, il est question de pratiquer assidûment la musique. Sa femme prend des cours de chant¹⁰⁶ et cultive autant qu'il lui est possible son « peu de talent »¹⁰⁷. En hiver 1752, Louise se produit avec sa belle-famille lors des concerts organisés par Philippe, comme l'atteste Elisabeth de Sévery¹⁰⁸. En février-mars 1754, David-Louis organise à son tour de brillants concerts à Lausanne, que le lieutenant baillival Jean Henri Polier de Vernand signale à son cousin bernois Tavel. « Les Concerts de M^r d'Hermenches ont une célébrité étonnante, il y en eut un hier [1^{er} mars] des plus beaux, au delà de cent assistant »¹⁰⁹, écrit-il. Leur succès ne manque pas de créer des envieux qui sèment le trouble lors du dernier concert :

Au dernier Concert de Vendredi chez M^r d'Hermenches quelque mauvais Poete s'avisa de lâcher plusieurs epigrammes contre des Dames de l'assemblée, les premiers entre les mains de qui elles tomberent, ont bien voulu les communiquer, & ca n'a pas laissé de faire un badinage tres disgracieux ; L'auteur est jusqu'ici inconnu ; quelque membre de la famille C[onstant] a du dire que ces Epigrammes meritoient le baton, & ce n'est pas un encouragement à l'auteur pour se manifester.¹¹⁰

Cette petite polémique, qui peut sembler anecdotique, est en fait la première des disputes qui ponctuèrent les spectacles et concerts organisés par Constant. Vers satiriques, chansons,

¹⁰⁵ A ce sujet, voir chap. 3.2.4.c. Le Théâtre français de La Haye connaît une période faste dans les années 1760, sous la direction de Mesdames Baptiste, mère et fille. Voir Jan Fransen, *Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Paris, Champion, 1925, p. 315-347.

¹⁰⁶ BCU, CO II/16/16, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, s.l., [v. 1744-1745] : « Ma Mere [...] vous a entendu prendre votre leçon, la Chanteuse lui a déplu, mais vous avez chanté admirablement bien, et quant ce ne seroit que vous exercer vous ne perdriez pas votre argent. »

¹⁰⁷ BCU, CO II/16/10, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, 23.07.[1750 ?] : « Je m'occuperai à la Musique et cultiverai aux tems qu'il me sera possible mon peu de talent, dite moy ci vous croyé que je puisse reucir à l'italienne, je l'ai entièrement abandonné préférant de beaucoup la françoise. »

¹⁰⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/142, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 16.02.1752 : « il y à souvent des concerts suivis de soupers, il y en eut un dimanche passé, ou je fus, les voix étoient Mad. d'Hermanges, Mes[demois]elles de Chabot, de Bercher, de Bressona, et Rose Seigneulx, Lisette de Bressona au clavecin, Lutol et un nommé Barridon très bon violon, et la divine Basse du Colonel Phillipe, qui à encore beaucoup acquis depuis toy, ils chanterent aussi des cœurs, ou le marquis de Gentil chantoit, je ne voulus pas y souper, quoy que j'en fus bien pressée. »

¹⁰⁹ ACV, P René Monod 2, p. 6, brouillon de lettre à Franz von Tavel, 02.03.1754.

¹¹⁰ ACV, P René Monod 2, p. 15, *idem*, 15.03.1754. L'anecdote est aussi relatée par une dame Polier, qui loue la qualité des concerts et signale Louise d'Hermenches, Rose Seigneux et Frédéric de Crousaz parmi les musiciens amateurs. Voir Meredith Read, *Historic Studies in Vaud, Berne, and Savoy from Roman Times to Voltaire, Rousseau, and Gibbon*, London, Chatto and Windus, 1897, t. II, p. 305-306.

affichettes, pamphlets et sermons critiqueront régulièrement ses activités culturelles lausannoises. Constant d'Herminches n'aura de cesse de s'en défendre.

« L'âme des plaisirs » quitte Lausanne à la fin du mois, tout en promettant de revenir bientôt. Si David-Louis ne semble pas avoir organisé de concerts l'hiver suivant, c'est bien en 1755 qu'il noue pour la première fois des contacts avec Voltaire, comme le prouvent leurs premiers échanges épistolaires conservés à ce jour. Peut-être le rencontre-t-il aux Délices, où l'écrivain venait d'élire domicile quelques mois plus tôt. Dès la seconde lettre de Voltaire, datée du 22 novembre 1755, il est déjà question de tragédie. L'écrivain fait parvenir à Constant un exemplaire de *L'Orphelin de la Chine*, créé à la Comédie-Française en août 1755 et fraîchement sorti des presses parisiennes :

Puisque vous daignez me parler de mes faibles ouvrages, j'ai l'honneur de vous en présenter un qui est au moins corrigé à l'impression, et tel qu'il a été représenté depuis peu à Paris. Le peu de cas que j'ay toujours fait de ces amusements m'a toujours empêché d'envoyer mes ouvrages aux personnes que je respecte le plus. Mais vous me pardonnez de vous offrir un hommage si peu digne de vous.¹¹¹

Ce sont les débuts d'une longue relation épistolaire entre un écrivain vieillissant à la renommée internationale, âgé alors de 61 ans, et un jeune Lausannois de 33 ans, pétri d'ambitions et brillant à certains égards. Ce sont également les débuts d'une collaboration intense autour d'une passion commune, le théâtre.

¹¹¹ Best. D6594, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Herminches, s.l., 22.11.1755.

2.1.2. Théâtre de Mon-Repos : des débuts brillants avec Voltaire (1757-1758)

Le théâtre de Mon-Repos apparaît très tôt dans les études historiques grâce à son lien étroit avec Voltaire. Deux ans seulement après la mort du philosophe, le marquis de Luchet publie à Cassel son *Histoire littéraire de Monsieur de Voltaire* (1780) dans laquelle il consacre une quinzaine de pages à la présence de Voltaire à Lausanne, dont six sont relatives aux spectacles donnés sous sa direction. Ayant lui-même vécu à Lausanne en 1775-1776, où il fonde le périodique *Nouvelles de la République des Lettres*, Luchet avait eu l'occasion de côtoyer les anciens amis et acteurs de Voltaire. On peut donc supposer qu'il utilise des témoignages de première main pour rédiger l'épisode lausannois. Certaines anecdotes qu'il raconte ne se sont cependant pas déroulées à Lausanne, à l'exemple de celle sur *Tancrede*, une tragédie jamais donnée à Mon-Repos. Étonnamment, son ouvrage sera oublié par les Vaudois les siècles suivants. Seule Elisabeth Polier en cite de larges extraits dans le *Journal de Lausanne*, dont elle venait de reprendre la direction. Parus en six livraisons entre février et avril 1793, ses « Extraits de la collection des lettres de M. de Voltaire, sur son Théâtre en Suisse » se basent aussi sur la correspondance de Voltaire, éditée par la Société littéraire typographique huit ans plus tôt¹¹². Les articles de la chanoinesse Polier sont les premiers à proposer une chronologie – un peu fantaisiste certes, de nombreuses lettres de Voltaire étant mal datées – des spectacles à Mon-Repos.

Si la majorité des études historiques des XIX^e et XX^e siècles se sont contentées de paraphraser la correspondance de Voltaire et d'en citer les extraits les plus dithyrambiques à l'égard des Lausannois, cinq chercheurs font toutefois exception. Dans son étude *Voltaire à Lausanne* parue en 1842, le professeur d'histoire Juste Olivier analyse l'impact de la présence du philosophe à Lausanne et son importance pour le théâtre¹¹³. Il se fonde en grande partie sur des sources déjà éditées, dont il ne manque pas d'interroger la validité et l'objectivité en cours d'analyse¹¹⁴. « Ce petit travail est essentiellement et scrupuleusement tiré de sources

¹¹² Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, [Kehl], Société littéraire-typographique, 1785, vol. 55-56.

¹¹³ Publié en 1842 dans ses *Études d'histoire nationale*, cet article était déjà rédigé avant la parution de son ouvrage *Le canton de Vaud, sa vie et son histoire* (1837). Toutes les études postérieures se fonderont sur son travail, inclusivement l'ouvrage de Gustave Desnoiresterres, *Voltaire et la société française au XVIII^e siècle*, vol. 5 : *Voltaire aux Délices*, Paris, Didier et C^{ie}, 1873.

¹¹⁴ A la question « que faut-il penser des éloges prodigués par Voltaire à ses acteurs lausannois ? », il répond avec prudence qu'« il ne faut croire aux louanges, et surtout à celles de Voltaire, que quand on ne peut pas faire autrement » (J. Olivier, « Voltaire à Lausanne », in *Études d'histoire nationale*, Lausanne, Marc Ducloux, 1842, p. 13-14). En plus des sources éditées, Olivier se fonde aussi sur les témoignages oraux du doyen Philippe-Sirice Bridel (1757-1845) et d'Auguste Constant (1777-1862), fils cadet de David-Louis Constant d'Hermenches.

authentiques, particulièrement des lettres de Voltaire, de sa *Correspondance générale*, années 1756-1758 (t. IV et V de l'édition Lequien, Paris, 1833), de sa *Correspondance avec d'Alembert*, des *Lettres diverses recueillies en Suisse* par le comte Golowkin », écrit-il en introduction¹¹⁵. Il s'appuie également sur les *Mémoires* d'Edward Gibbon et de Giacomo Casanova ou encore sur le *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale* (1781) de Jean Rodolphe Sinner. Alors qu'il se réfère au *Journal de Lausanne*, Olivier ne semble pas avoir consulté l'ouvrage de Luchet, pourtant cité en note dans les articles de 1793.

En 1885, Lucien Perey et Gaston Maugras apportent des éléments nouveaux dans leur ouvrage *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778), d'après des lettres et des documents inédits* (Paris, Calmann Lévy). Ils ont accès à de nombreux fonds privés genevois et vaudois, parmi lesquels les archives des Van Berchem Saladin, Loys de Chandieu, Constant (actuellement à la BGE)¹¹⁶. Le chapitre IV est consacré au séjour lausannois de Voltaire et au théâtre de Mon-Repos (p. 118-137). Quoiqu'il y ait une grande confusion dans la chronologie des spectacles et que l'anecdote soit privilégiée, Perey et Maugras citent des sources – pour certaines encore en mains privées – qui n'ont pas été reprises depuis.

Il faudra attendre sept décennies avant que de nouveaux documents éclairent les coulisses de Mon-Repos, avec l'édition des *Lettres inédites à David Louis Constant d'Hermenches* (1956) annotées et présentées par Alfred Roulin, ancien directeur de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne (BCU). Conservée aux Archives nationales de La Haye¹¹⁷, cette correspondance est constituée d'une centaine de lettres de Voltaire et s'étend de 1755 à 1777¹¹⁸. Elle révèle les liens noués entre les deux protagonistes et fournit essentiellement des informations relatives à l'organisation des spectacles.

Plus récemment, la chercheuse française Isabelle Vissière s'est passionnée pour la personnalité de Constant d'Hermenches et en a livré un portrait en 1999 dans les *Annales Benjamin*

¹¹⁵ J. Olivier, « Voltaire à Lausanne », art. cit., 1842, p. 1.

¹¹⁶ Les auteurs mentionnent en préface les fonds privés et publics consultés. Ils s'y réfèrent ensuite très mal, rendant impossible toute recherche pour retrouver les sources citées. Les archives Loys de Chandieu sont vraisemblablement distinctes du fonds actuellement conservé aux ACV (P Loys).

¹¹⁷ Cette correspondance est arrivée en Hollande à la suite d'un partage des papiers de famille effectué en 1798 (BCU, Fonds Constant II/35/2). Déposée en 1909 aux Archives nationales par la baronne Cécile Alexandrine Constant, devenue comtesse de Pückler, elle est signalée une première fois par P. Valkhoff en 1930 dans les *Nouvelles littéraires*. Quelques-unes sont publiées par Valkhoff en 1933 dans des *Mélanges de philologie offerts à Jean-Jacques Salverda de Grave*. Roulin en publie une vingtaine en 1953 dans *Lo Spettatore italiano* (VI, p. 494-503). La datation de plusieurs lettres est modifiée dans la réédition de la correspondance de Voltaire par Besterman. Une douzaine de billets de Voltaire du même fonds sont aussi édités pour la première fois par Besterman.

¹¹⁸ La correspondance de Constant d'Hermenches à Voltaire est malheureusement perdue, à l'exception de quatre lettres originales et trois copies en anglais.

Constant¹¹⁹. Comme pour son article « Lausanne : un laboratoire littéraire au XVIII^e siècle » paru en 2001¹²⁰, elle y sollicite la correspondance entre Constant d’Hermenches et Isabelle de Charrière, née de Zuylen. Cet échange épistolaire a été publié – partiellement – une première fois en 1909 par Philippe Godet, réédité depuis lors à plusieurs reprises, notamment dans les *Œuvres complètes* d’Isabelle de Charrière¹²¹. Parmi les autres sources mentionnées figurent quelques documents inédits tirés des archives Constant déposées à Lausanne (BCU) et à la Bibliothèque de Genève.

Afin d’apporter un nouvel éclairage à ce corpus déjà existant, nous avons effectué le dépouillement exhaustif des archives relatives à Constant d’Hermenches. Le fonds Constant¹²² de la BCU permet d’affiner la biographie de ce Lausannois atypique et de mieux définir son implication active dans le milieu culturel vaudois. Parmi les 1’500 lettres consultées, plus de 200 évoquent une activité théâtrale ou musicale. Environ 130 d’entre elles font mention de spectacles de société ou de concerts privés qui se sont déroulés à Lausanne et à Ferney, mais aussi en Hollande et en Belgique, entre 1754 et 1775¹²³. Les fonds Constant déposés à Genève et à La Haye sont de taille plus modeste, néanmoins très utiles pour documenter les années 1760, période pendant laquelle David-Louis se rend à Ferney pour y jouer la comédie. Parmi les fonds tiers consultés, signalons le fameux journal du lieutenant baillival Jean Henri Polier de Vernand¹²⁴, dépouillé systématiquement lors des saisons théâtrales à Mon-Repos, ainsi que le fonds Charrière de Sévery conservé aux Archives cantonales vaudoises, déjà évoqué plus haut. A ces sources contemporaines s’ajoute l’album du petit-fils Victor Constant (1814-1902), conservé au Musée historique de Lausanne. Intitulé *Esquisses de la Boiserie de Mézeri transportée du Château d’Hermenches en 1809 par le Baron Auguste de Constant Rebecque*,

¹¹⁹ Isabelle Vissière, « Plaidoyer pour Constant d’Hermenches », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 19-44.

¹²⁰ Isabelle Vissière, « Lausanne : un laboratoire littéraire au XVIII^e siècle », in Roger Marchal (éd.), *Vie des salons et activités littéraires, de Marguerite de Valois à M^{me} de Staël. Actes du colloque international de Nancy (6-8 octobre 1999)*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2001, p. 233-241.

¹²¹ Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Daniel Candaux *et alii*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1979-1980, t. I-II. La correspondance a fait l’objet d’une thèse américaine soutenue en 1994 : Colette Martin Henriette, *Isabelle de Charrière, femme de lettres : étude de la correspondance entre Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière et David-Louis Constant d’Hermenches*, Ann Arbor, UMI, 1997.

¹²² Ce fonds contient 16 cartons concernant Constant d’Hermenches, composés principalement de lettres mais aussi divers papiers officiels et personnels (contrats de mariage, testaments, titres militaires, inventaires, catalogues de bibliothèques, etc.). Parmi les lettres adressées au Lausannois, plus de 250 correspondants ont été identifiés.

¹²³ L’une des grandes difficultés de cette correspondance a été de situer chronologiquement les lettres, car elles ne sont souvent pas datées.

¹²⁴ ACV, P René Monod 1-139. Sur le « mémorial universel » de Jean Henri Polier de Vernand (1715-1791), rédigé entre 1754 et 1791 et comptabilisant plus de 19’000 pages, voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970.

il contient en première partie des dessins réalisés en 1851 d'après les boiseries que David-Louis avait fait peindre pour décorer sa salle à manger à Hermenches, accompagnés chacun d'un descriptif transmis par la tradition familiale¹²⁵. Passionné d'histoire, Victor fera inlassablement des recherches dans les archives familiales et reportera jusqu'à son décès, en guise de complément, dans la seconde partie de l'album, tout document lié à son grand-père, à Voltaire et au théâtre.

Après avoir posé ces quelques jalons historiographiques et présenté les principales sources à disposition, nous souhaitons dans ce chapitre et le suivant (2.1.3.) établir une chronologie des spectacles qui se sont déroulés à Lausanne dans les années 1750 et 1760, afin d'en étudier le répertoire, les acteurs et le public, autant d'éléments qui permettront de définir le caractère exceptionnel des représentations de Mon-Repos. Retracer l'histoire du théâtre de société dans le chef-lieu vaudois au milieu du XVIII^e siècle, c'est aussi retracer l'histoire d'une famille, celle des Constant, dont le prestige social atteint un point culminant avec l'organisation régulière de bals, de concerts et de spectacles pendant une quinzaine d'années¹²⁶.

Parallèlement, nous essayerons d'évaluer la portée symbolique de la venue du dramaturge français à Lausanne. Quelles traces ont laissé les spectacles de Mon-Repos dans la mémoire familiale et collective ? Leur réputation est allée bien au-delà des frontières locales, en grande partie grâce à l'aura et au réseau épistolaire étendu de Voltaire. Par leur succès et l'émulation qu'ils ont suscitée, ces spectacles ont contribué à réinterroger ce qui constituait alors les fondements de l'identité suisse. L'essor du théâtre de société, à Lausanne et plus largement en Suisse romande, a en effet incité à porter un autre regard sur la culture helvétique, longtemps considérée comme une culture attachée à des valeurs morales et guerrières, dont la poésie et les arts ne constituaient pas le premier cheval de bataille.

a) Lausanne sous les feux de la rampe

L'arrivée de Voltaire à Lausanne suscite une grande curiosité et une certaine fascination, dont le marquis de Luchet se moque volontiers dans son *Histoire littéraire* :

¹²⁵ La première partie de l'album a été transcrite sur la plateforme Lumières.Lausanne (<https://lumieres.unil.ch/fiches/trans/735>) et étudiée dans le cadre de notre article sur « Les boiseries peintes du château de Mézery. Le récit imagé d'une vie de seigneur dans le Pays de Vaud vers 1760 », *Monuments vaudois*, n° 4, 2013, p. 5-23.

¹²⁶ Le rôle culturel de la famille Constant a déjà été mis en évidence dans l'article synthétique de Marianne Berlinger, « Quand les Constant entrent en scène ... ou la présence d'une famille dans la vie culturelle du Pays de Vaud », *Annales Benjamin Constant*, n° 18-19, 1996, p. 155-169.

L'espoir de posséder un homme aussi célèbre opéra une espèce de révolution. C'étoit pendant plusieurs jours le sujet unique des entretiens. [...] En revenant de consulter l'oracle [Voltaire] on se rapelloit ses gestes, on répétoit chaque monosyllade. Plusieurs chargeoient leur tablettes de ce qu'ils avoient retenus, & une conversation que lui seul croyoit indifférente, est devenue le sujet d'une lettre.¹²⁷

Luchet charge à peine le trait. En effet, Polier de Vernand consigne dans son journal les faits et gestes du « Grand Voltaire » et s'empresse de les communiquer à son cousin Tavel. Il en est de même pour Samuel Henri Constant¹²⁸, qui a soigneusement rapporté les événements liés à Voltaire dans son journal et qui compile des copies de lettres du philosophe dans son recueil de littérature. Lorsque Constant d'Hermenches annonce son arrivée pour l'hiver 1757 à son ami soleurois Pierre Victor de Besenval¹²⁹, alors brigadier au service de France, celui-ci lui répond : « du moment que vous me nommés M. de Voltaire dans votre société, je ne puis plus qu'envier votre sort, regardés le bien de tous vos yeux, écoutés le de toutes vos oreilles, et dites vous *je vis avec le plus beau genie qui ait existé*, il est bienheureux que je ne sois pas a votre place, car scurement je le verrois autant que je le lis, et cela pourroit bien l'ennuier. »¹³⁰

Invité par le juriste Clavel de Brenles et le pasteur Polier de Bottens¹³¹ qui l'encouragent à se fixer dans le Pays de Vaud, Voltaire loue en 1755 la propriété de Montriond, située entre Lausanne et le petit village d'Ouchy, dans le but d'y passer ses hivers¹³². Voltaire y séjourne le

¹²⁷ J.-P. Luchet, *Histoire littéraire*, op. cit., 1780, t. II, p. 12-13.

¹²⁸ Samuel Henri Constant de Rebecque (1730-1778), dont la biographie est peu connue, est le père de César Constant, qui s'est distingué dans la première moitié du XIX^e siècle par sa passion pour le théâtre de société. Voir J. Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », art. cit., 2001, p. 247-276.

¹²⁹ Sur Pierre Victor de Besenval (1721-1791), voir sa notice dans le *DHS*. Une soixantaine de ses lettres sont conservées dans le fonds Constant de la BCU (cote CO II/16/5).

¹³⁰ BCU, CO II/16/5, lettre de Pierre Victor de Besenval à David-Louis Constant d'Hermenches, de Paris, 26.01.[1757]. Dans une lettre datée du 26 février, il s'étend plus encore sur son admiration pour Voltaire et sur les espoirs suscités par un tel établissement : « je vous suis obligé d'avoir fait remarquer mon admiration a M. de Voltaire, parmi celle qu'il cause a tout l'univers, c'est un vray service d'amy. malheureusement tandis qu'il vivoit a Paris, je ne vivois point encore, et maintenant bien des raisons m'éloignent de ma patrie, je la regrette plus depuis qu'elle le possède. [...] il seroit bien de la justice de M. de Voltaire et de son honneteté pour un país qu'il a choisi pour son habitation de tirer notre histoire de l'obscurité, ou l'ont plongé des auteurs aussy diffus que subalternes. [...] il me semble que la catastrophe de notre liberté, la bataille de granson, et celle de Mora sont bien propres a rendre ce que peut le courage soutenu d'une vertu simple et degagée de presque toutes les connoissances qui bien souvant ne servent qu'a la ternir. obtenés cette complaisance de luy, mon cher Constant, et vous rendres un grand service a notre país. trente pages de sa main et nous seront connus, comme je pense que nous meritons de l'être. » Voltaire avait publié en 1751 *Le Siècle de Louis XIV* et venait d'accepter le 19 février 1757, sur la demande officielle du chambellan russe Chouvalov, d'écrire *L'Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* (Best. D7169), ce que Besenval ignorait, à moins que Constant d'Hermenches ne se soit empressé de le lui annoncer.

¹³¹ Sur Jacques Abram Daniel Clavel de Brenles (1717-1771) et Antoine Noé Polier de Bottens (1713-1783), voir leurs notices respectives dans le *DHS*.

¹³² Voir la correspondance publiée par F. Golowkin, *Lettres diverses*, op. cit., 1821, p. 91-154. Les tractations sont assez longues et semblent débiter en février 1754. Plusieurs maisons sont évoquées dans le cadre des échanges avec Clavel de Brenles : les châteaux d'Allaman et d'Hauteville, respectivement propriétés des Gentils de

premier hiver de la mi-décembre 1755 au 19 mars 1756, soit un peu plus de trois mois. Aucune activité théâtrale n'a eu lieu à Lausanne cet hiver-là, bien que le lieutenant baillival Polier de Vernand annonce le contraire à son cousin Tavel au début septembre : « Le Cons[istoire] de Geneve n'a pas voulu permettre qu'on jouât *Gingis-Kan* [*L'Orphelin de la Chine*] tragedie de M^e de Voltaire ; apparament qu'elle sera pour nous cet hiver »¹³³. Si l'on en croit Voltaire, l'absence de représentations est due au tremblement de terre qui rase Lisbonne le 1^{er} novembre 1755 et bouleverse profondément l'opinion publique : « Tous ces désastres ont privé Lausanne de la comédie. On a joué *Nanine* à Berne ; mais pour expier ce crime affreux, on a indiqué un jour de jeûne. Mad^e Denis, qui ne jeûne point, a été très fâchée qu'on ne bâtît point un théâtre à Lausanne, mais cela ne l'a point brouillée avec les ministres »¹³⁴, écrit-il le 29 janvier à son ami genevois Jacob Vernes. La frustration de la nièce de Voltaire ne semble pas avoir été celle des Lausannois, qui se précipitent à Montriond comme s'ils se rendaient au spectacle : « On court le voir comme si c'étoit une marionnette, rapporte Polier de Vernand, M^e Decl[oires] y a passé toute une journée, je lui demandai au retour s'il n'avoit point lâché quelque impiété »¹³⁵. La seule activité littéraire recensée par les Lausannois est la lecture par Voltaire de son poème sur le tremblement de terre de Lisbonne, qu'il venait de composer. La veille de son départ pour les Délices, l'écrivain déclame ses vers auprès d'une assemblée de Messieurs, parmi lesquels figurent le bourgmestre Seigneux, le professeur de théologie Rosset et Gabriel Seigneux de Correvon. Ce dernier fera le compte rendu détaillé de cette lecture et de la discussion qui s'en est suivie au savant et poète bernois Albrecht von Haller¹³⁶.

L'aura internationale de Voltaire suscite un engouement loin à la ronde et le public n'hésite pas à braver les conditions hivernales des routes pour assister aux représentations de 1757 et 1758. Lors des deux saisons théâtrales, des spectateurs sont notamment arrivés d'Yverdon (les Doxat, cousins par alliance de Constant), de Vevey (les Herwart, Sollier et Boisy), mais aussi de

Langallerie et de la famille Herwart, la maison de la Grotte à Lausanne où séjournera Gibbon dans les années 1780, la maison de Prélaz, propriété des Crousaz, et enfin Montriond, loué meublé par Panchaud.

¹³³ ACV, P René Monod 4, p. 79, copie de lettre à Franz von Tavel, 03.09.1755. Polier de Vernand est bien renseigné : Voltaire organise début août une répétition de *L'Orphelin de la Chine* aux Délices, mais une quinzaine de jours plus tard, le Consistoire demande au Conseil que Voltaire s'abstienne de représenter (Best. D6377, D6400, D6417). L'idée de monter *L'Orphelin* à Lausanne sera à nouveau évoquée en 1758.

¹³⁴ Best. D6709. Il est possible que la catastrophe soit la raison de la révocation par le Petit Conseil de Ville d'une autorisation de jouer la comédie pendant la période de Carême : « Les Circonstances dans lesquelles nous nous trouvons présentem^t nous ayants donné lieu de réfléchir sur la permission que nous avons donné à Mad^{me} Froment Entrepreneuse de la Commedie qui est à Bezançon de représenter en cette Ville pendant le Carême, Nous avons trouvé a propos de revoquer la ditte permission » (AVL, D90, Manual du Petit Conseil, 30.12.1755).

¹³⁵ ACV, P René Monod 5, p. 93, copie de lettre à Franz von Tavel, 23.12.1755. Voir aussi le témoignage de Catherine de Sévery (ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15, « Portrait de Voltaire », s.d.). Au sujet d'Antoinette Charlotte Descloires née Chandieu, voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 566-568.

¹³⁶ Best. D6806, lettre de Gabriel Seigneux de Correvon à Albrecht von Haller, 27.03.1756.

Genève (les Tronchin) et de Berne. En 1758, des « messieurs de Bruxelles » étaient attendus, mais nous ignorons s'ils ont fait effectivement le déplacement¹³⁷. Se rendre à Lausanne s'apparente parfois à une véritable expédition. Le voyage de Berne à Lausanne ne peut se faire en une seule étape¹³⁸ (environ 90 km, soit plus de 20 lieues¹³⁹) et les Bernois s'organisent à plusieurs pour venir à Mon-Repos. Les correspondants de Constant s'assurent cependant avec soin de ne pas manquer le Voltaire comédien, comme l'atteste une lettre anonyme du 14 février 1757 :

S'il n'estoit question que de désirer fortement une chose pour la faire réussir, ne doutés pas, mon cher d'Hermenge, que suivant votre invitation, je ne fusse arrivé lundi au soir à mon-Repos ; mais je ne suis pas de ces Gens heureux [...]. un exemple de cela, c'est qu'à l'heure qu'il est je n'ay pu encore m'arranger avec personne. Victor quoique fort tenté, n'a pu jusques icy se décider, et je n'aurai sa reponse finale que ce soir a un souper, que nous faisons avec d'Erlach, Graffenried de König et d'autres pelerins encore, qui pourroient bien tous ensemble lier cette partie. j'attend le resultat de cette assemblée pour prendre mon partis, et quel qu'il soit mon cher d'Hermenge, j'aurai soin de vous l'apprendre tout de suite. [...] Vous aures a ce que j'apprend la semaine prochaine Mollens et sa femme, et peut etre plusieurs autres femmes d'icy, nomément les Dames Frisching et M^e de Blonay sans etre decidées, elles sont extrêmement tentées, et vous prient, à tout événement, de leur apprendre par mon canal, quels jours et dans quelles pieces M^r de Voltaire aura un rolle, affin de s'arranger pour voir jouer ce grand home, suposé que la partie se lie.¹⁴⁰

Parfois des devoirs impératifs obligent à décliner l'invitation. Le bailli de Moudon, Rudolf Manuel¹⁴¹, qui organise en février 1757 l'envoi d'un clavecin pour Constant, renonce à contrecœur à se rendre à Lausanne pour la première de *Zaïre*, devant se présenter auprès de Leurs Excellences de Berne :

Je suis Monsieur extremement sensible a votre obligeante invitation, i'en profiterais certainement avec empressement et sans compliment, si une autre de la part de Leurs Excellences pour aller rendre mes contes a Berne n'y mettait un obstacle invincible. le jour de

¹³⁷ Dans une lettre non datée, mais rédigée vers le début de février 1758, Voltaire écrit à Constant : « Vous attirez les arts et les plaisirs de bien loin. On vient de Bruxelles au temple que vous avez élevé. » (Best. D8237, datée à tort par Besterman en mars-avril 1759). Il s'agit peut-être du prince de Ligne, qui rend visite à Constant en 1763 et en 1783 (voir note 309). Contrairement à ce qui a pu être affirmé, la marquise d'Epinay, qui séjournait à Genève l'hiver 1757-1758 pour se faire soigner par Tronchin, n'a pas fait le déplacement à Lausanne.

¹³⁸ A moins d'utiliser deux relais, comme l'évoque Sinner en 1764 : « vos Spectacles, mon cher d'Hermanches, composés comme je les sais, ne peuvent manquer d'être charmans. [...] Mesdame d'Erlac et de Blonay ont grande envie d'aller vous voir la 1^{er} fois que vous reparaitrés. ainsi, donnés m'en des nouvelles, s'il vous plait. Je crois possible avec deux relais, d'aller d'un jour à Lausanne, et c'est à cela que tiennent les grandes difficultés, pour ce voiage ; car vous savés qu'il est penible de coucher en chemin. » (BCU, CO II/16/9, lettre de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à David-Louis Constant d'Hermanches, de Berne, 08.03.1764)

¹³⁹ Voltaire écrit à plusieurs reprises que l'on accourt de 20, voire de 30 lieues à la ronde « pour nous entendre » (Best. D7180, D7228, etc.).

¹⁴⁰ BCU, CO II/16/4, lettre anonyme à David-Louis Constant d'Hermanches, de Berne, 14.02.[1757].

¹⁴¹ Sur Rudolf Manuel (1712-1782), bailli de Moudon en 1751, voir sa notice dans le *DHS*. La seigneurie d'Hermanches dépendait du bailliage de Moudon.

la representation sera justement la veille de mon depart, mais si la premiere representation pouvait donner du gout aux acteurs pour une seconde dans quelques tems, rien ne me retiendrait assurément, et la satisfaction de voir faire un role a l'Illustre Voltaire, serait pour moy une fete plus complete que d'assister au spectacle le plus pompeux.¹⁴²

Les témoignages concernant les représentations elles-mêmes sont multiples. De nombreux Vaudois mentionnent les spectacles dans leurs correspondances et commentent – sans y avoir forcément assisté – le choix des pièces, le jeu des acteurs, les costumes, les décors ainsi que le public invité. Outre la présence de Voltaire, la composition très choisie du public semble avoir été l'une des principales causes du succès de ces saisons, transformant ces spectacles en des rendez-vous mondains incontournables. Le parterre de la première représentation de *Zaïre* est particulièrement prestigieux. Une délégation genevoise, dont fait partie Théodore Tronchin, le médecin déjà célèbre de Voltaire, se déplace. La venue de ces Genevois est suffisamment extraordinaire pour qu'elle soit soulignée dans plusieurs lettres. « Geneve participe à nos joyes, une volée de Curieux vient d'arriver, précédée du grand Tronchin. Que de Grands hommes rassemblés en [un] même lieu », s'exclame Polier de Vernand¹⁴³. Un autre Lausannois relève les « circonstances aussi rares que brillantes, ou les yeux et l'exemple du plus grand Connoisseur de l'Europe sont si propres à exciter l'emulation dans un Genre si rare qu'un siècle à peine à produire deux personnes qui y excellent ; Que penser d'une seule assemblée qui en reunira plus de deux ? »¹⁴⁴ La présence exceptionnelle d'Albrecht von Haller, qui se trouvait alors dans le chef-lieu vaudois, mandaté par le Conseil de Berne « pour s'enquérir de l'état de [l']Académie »¹⁴⁵, ajoute encore au prestige de l'événement.

Au grand contentement de Voltaire, heureux de prendre sa revanche sur les Genevois qui lui ont interdit de jouer du théâtre, des magistrats lausannois, le bailli bernois et plusieurs pasteurs fréquentent assidûment les spectacles. L'engouement est tel que ne peuvent pas assister aux spectacles tous ceux qui le désirent. La difficulté d'obtenir des invitations ou billets frustre en effet bien des Lausannois et crée suffisamment la polémique pour que des affichettes moqueuses soient placardées en ville. Le notable Jean Georges Pillichody, assesseur baillival à Yverdon, note avec amusement dans son journal où il ne consigne que les événements jugés importants :

¹⁴² BCU, CO II/16/7, lettre de Rudolf Manuel à David-Louis Constant d'Hermenches, de Lucens, 13.02.1757.

¹⁴³ ACV, P René Monod 9, p. 43, copie de lettre à Franz von Tavel, 15.02.1757.

¹⁴⁴ BCU, CO II/16/6, lettre de Jean Samuel Dapples à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., 16.02.1757.

¹⁴⁵ Voir Friedrich Haag, « La mission d'Albert de Haller à Lausanne en 1757 », *RHV*, n° 8, 1900, p. 65-72, 97-105 ; Louis-Edouard Roulet, *Voltaire et les Bernois*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950, p. 96-102.

La Postérité ne manquera pas d'apprendre que le Grand, le célèbre Voltaire, retiré en Suisse, a représenté sur la fin de ses jours¹⁴⁶, Mars 1757, à Lausanne, chez M^r le Marquis de Gentil, sa tragédie de *Zaire*, & Son *enfant prodigue*, avec une autre pièce nommée *Fanine* qui n'a point encore vû le jour de l'impression. [...] On est acourru de diférens endroits à ces représentations, mais la difficulté d'y avoir entrée a rebuté & même piqué bien des personnes. Voici à ce propos une pasquinade pleine de sel qui a été affichée à nombre d'endroits de Lausanne : *Le Sieur de Fier-en-fat, Comédien ordinaire de Leurs Hautes Puissances donne avis, que sa Troupe à laquelle s'est joint par hazard le vieux Voltaire, continuera de représenter une fois par Semaine, chez le Comédien Gentil sous les conditions & restrictions acoûtumées.*¹⁴⁷

b) Un répertoire d'une envergure inédite

La chronologie des spectacles donnés à Mon-Repos pendant les deux saisons hivernales de 1757 et 1758 n'ayant encore jamais été établie de manière précise, nous souhaitons commencer par retracer les événements¹⁴⁸. Pour reconstituer la première saison théâtrale, les sources sont multiples : outre la correspondance de Voltaire éditée par Besterman¹⁴⁹, il est possible de s'appuyer sur les lettres adressées à David-Louis Constant d'Hermenches conservées à la BCU, sur le journal de Samuel Henri Constant de Rebecque¹⁵⁰, cousin de David-Louis, ainsi que sur le « mémorial » ou journal de Jean Henri Polier de Vernand, dont nous avons déjà cité quelques extraits.

Voltaire arrive à Montriond vers le 6 janvier mais les répétitions semblent commencer seulement début février. Le 5 du mois, les acteurs répètent la tragédie *Zaire* (1732) chez son auteur et sont invités à rester pour le souper. Au même moment Voltaire évoque pour la première fois son activité théâtrale dans sa correspondance à un membre de la famille Tronchin : « Une barque que j'envoiais de Monrion aux Délices, chargée de bois et de meubles, est allée au fond du lac. Cela ne m'empêchera pas de jouer le vieux bonhomme Lusignan dans *Zaire*. Ce rôle me convient. On joue tous les jours la comédie à Lausanne. Ce n'est pas comme

¹⁴⁶ Pillichody se trompe, Voltaire ayant vécu encore vingt-et-un ans.

¹⁴⁷ AVY, Y 24, Jean Georges Pillichody, « Remarques curieuses & intéressantes pour la famille principalement, comencées le 5^{me} 7^{bre} 1742 », 1742-1782, p. 100-101. Fierenfat est un personnage de *L'Enfant prodigue*.

¹⁴⁸ Pour un synopsis des représentations données à Mon-Repos, voir vol. 2, annexe 2.2.1.

¹⁴⁹ De sa résidence lausannoise, Voltaire rédige entre janvier et mars une nonantaine de lettres, dont près de la moitié évoquent les spectacles qui se sont déroulés à Mon-Repos.

¹⁵⁰ ACV, P Constant, Ch 2. Ce journal, qui couvre seulement les années 1757 et 1758, était déjà connu de Victor Constant, qui en a recopié des extraits dans la seconde partie de son album intitulé *Esquisses de la Boiserie de Mézeri transportée du Château d'Hermenches en 1809 par le Baron Auguste de Constant Rebecque*, 1851 (MHL, I.194.K.1).

dans votre ville de Calvin. »¹⁵¹ Quinze jours plus tard, le vendredi 18 février 1757, a lieu la première représentation de *Zaïre* dans la demeure du beau-frère de Constant d’Hermenches, Philippe de Gentils marquis de Langallerie¹⁵², qui venait de transformer les combles en « un théâtre raisonnablement grand, très propre & très bien décoré »¹⁵³. Louise d’Aubonne « y a déployé tout son gout p^r la peinture », ajoute encore Polier de Vernand. La distribution des acteurs nous est connue grâce à des sources lausannoises : Madame Denis, « vêtue d’un habit destiné à la 1^{re} Dauphine que sa mort l’empecha de porter », joue le rôle-titre Zaïre et David-Louis Constant d’Hermenches le soudan (sultan) Orosmane ; les seconds rôles sont assumés par Voltaire (Lusignan), Philippe de Saussure de St-Cierges (Nérestan), le marquis de Langallerie (Chatillon), son épouse Angélique née Constant (Fatime), Samuel Henri Constant de Rebecque (Mélédor) et enfin Frédéric de Crousaz (Corasmin), « tous en habits neufs »¹⁵⁴. A l’exception de Crousaz¹⁵⁵, les acteurs lausannois composant la troupe sont liés par des relations de parenté. En guise de petite pièce, c’est l’opéra buffa *La Servante maitresse* (1733/1752) de Pergolèse qui est choisi, interprété par Constant d’Hermenches (Uberto) et sa femme Louise (Serpina). Le même spectacle est redonné le lundi 28 février.

Le vendredi 11 mars, c’est une autre pièce de Voltaire qui est jouée, la comédie en vers de *L’Enfant prodigue* (1736), suivie de l’opéra-comique *Le Joueur* (1753) de Biancolelli et Romagniesi, remanié par Favart. Parmi les acteurs, on retrouve Voltaire, Crousaz, St-Cierges, Constant d’Hermenches et Mesdames de Gentils et d’Hermenches. Se joignent à la première

¹⁵¹ Best. D7142, lettre de Voltaire à Jean Robert Tronchin, 4/5.02.1757.

¹⁵² Troisième marquis de Langallerie, Philippe de Gentils (1710-1773) – aussi orthographié Gentil de Langalerie – a été aide-de-camp de l’empereur Charles VII de Bavière, puis lieutenant-colonel à son service. En 1747, il épouse la sœur de David-Louis Constant d’Hermenches, Angélique (1731-1771), qui a alors à peine 16 ans. De cette union naîtront trois enfants, Samuel, Charles et Angélique. En 1755, Langallerie vend le château d’Allamand dont sa mère avait fait l’acquisition en 1723 et achète la propriété de Mon-Repos en janvier 1756. Sur l’histoire mouvementée de sa famille d’origine huguenote, voir l’étude inédite de Georges-Antoine Bridel sur « Mon Repos », v. 1913 (Musée de l’Elysée, Lausanne, Archives de Pückler).

¹⁵³ ACV, P René Monod 9, p. 42, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à Franz von Tavel, 15.02.1757. Sur le théâtre construit à Mon-Repos, B. Lovis, « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries du château de Mézery », art. cit, 2015.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 42. Outre la mention dans le journal du lieutenant baillival, la distribution est aussi détaillée dans un recueil manuscrit composé de divers poèmes et copies de lettres ayant appartenu à Samuel Henri Constant de Rebecque.

¹⁵⁵ Capitaine au service de France et petit-fils de Jean-Pierre de Crousaz, Frédéric de Crousaz (1728-1807), qui apparaît parfois sous le nom de Crousaz-Dauphine ou encore de Crousaz la basse, a été recruté par Samuel Henri en octobre pour sa qualité de musicien : « Attentif à tout ce qui peut vous faire plaisir, je vous ai fait une Recrue, j’ai engagé Frederich de Crousaz à vous aller voir. Je lui ai meme dit que vous m’aviez écrit de l’inviter, vous le verrez au premier jour avec M^e de Gentil. il a appris à jouer de la basse assez bien pour accompagner » (BCU, CO II/16/10, lettre de Samuel Henri Constant de Rebecque à David-Louis Constant d’Hermenches, 05.10.1756). Il est l’auteur d’une petite comédie inédite intitulée « L’Allemand a Fernex », qui tourne en dérision les visiteurs souhaitant être reçus chez Voltaire.

troupe Samuel Constant et Louise d'Aubonne née Saussure, respectivement frère et cousine de David-Louis¹⁵⁶. Le spectacle est redonné trois jours plus tard, le lundi 14 mars.

Entre temps, les acteurs ont commencé à répéter une tragédie que Voltaire vient d'écrire, ou plutôt de réécrire. Il s'agit en effet d'une réécriture de *Zulime*, jouée sans grand succès en 1740, que le dramaturge « rabote » et « lime » depuis quelques mois, à l'instigation du comte d'Argental et du duc de Villars¹⁵⁷. Sur la demande de David-Louis, Voltaire accepte de l'essayer sur le théâtre de Mon-Repos et les rôles sont attribués le 20 février lors d'un souper chez Constant d'Hermenches. Rebaptisée *Fanime*, cette « nouvelle » tragédie fait l'objet d'une attention particulière par son auteur qui règle jusqu'au dernier moment les détails des costumes et de la mise en scène. Voltaire écrit à Constant d'Hermenches la veille ou le jour même de la création de la pièce, qui a lieu le samedi 19 mars 1757 à Mon-Repos :

Nous attendions les ordres des maitres des jeux. Fanime [Mme Denis] en consequence arborera le grand panier [pour la robe], cela meme est nécessaire pour arranger les positions du teatre, attendu que deux juppes tiennent dix fois plus de places que vingt hauts-de chausse.

Fanime prétend qu'au cinquieme acte elle doit être aupres de son pere, et il est incontestable que Tamire [Constant d'Hermenches] doit être a la droite d'Enide parce que c'est luy qui doit la désarmer, et qu'il parait convenable qu'il soit aupres de ce qu'il aime, et non aupres de ce qu'il n'aime pas. Nous soumettons aux idées du genereux Tamire ces convenances qui l'emportent sur les inconvenients. Ces inconvenients sont que Tamire ne pourra parler a droite et a gauche. Mais il sauvera aisément cette difficulté par un geste, et nous nous reposons sur luy de toutte la bienséance teatrale. La piece n'est rien. Il ne s'agit que des acteurs et de leur plaisir. Fanime parait attachée a cette position. Elle ne sait pas trop bien son role, et serait embarrassée s'il fallait changer les arrangements dont on convint hier. Elle prie le genereux Tamire d'avoir cette condescendance pour sa faiblesse.

Elle sera a trois heures et demie précise au teatre de Monrepos. Nous nous flattons que le mal de gorge de madame d'Hermanges est dissipé.¹⁵⁸

On retrouve les mêmes acteurs qui ont joué dans les deux pièces précédentes : la nièce de Voltaire dans le rôle-titre Fanime, Constant d'Hermenches pour Tamire, Crousaz pour Mohadar, St-Cierges pour Abacid, Gentils pour Idamore, et enfin Mesdames d'Aubonne et de

¹⁵⁶ La distribution de *L'Enfant prodigue* est la suivante : Voltaire a joué Euphémon père, Frédéric de Crousaz Euphémon fils, Philippe de St-Cierges Fierenfat, Samuel Constant Rondon, David-Louis Constant d'Hermenches le valet Jasmin, Angélique de Gentils la baronne de Croupillac, Louise Constant d'Hermenches Lise et Louise d'Aubonne la suivante Marthe. Le couple d'Hermenches a également interprété les rôles de Bajoco et de Serpilla dans *Le Joueur*.

¹⁵⁷ Best. D7014, D7042, D7088 et D7129. Visiblement insatisfait de cette réécriture, Voltaire renonce à l'envoyer au comte d'Argental. La tragédie ne sera jamais jouée à la Comédie-Française, ni même publiée. Voir l'introduction de *Zulime* par Jacqueline Hellgouarc'h dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* (Oxford, Voltaire Foundation, 2007, vol. 18 B, p. 139-146).

¹⁵⁸ Best. D7206 (notre transcription). Ce billet a été conservé avec le manuscrit de *Fanime* (voir note suivante).

Gentils dans les rôles d'Enide et de Serame. La distribution est connue grâce à un manuscrit de la pièce conservé aux Archives nationales de La Haye et transcrit intégralement sur la plateforme Lumières.Lausanne¹⁵⁹. La tragédie est rejouée à deux reprises les 21 et 22 mars. Elle était suivie du *Devin du village* (1752) de Rousseau¹⁶⁰. Cette saison inaugurale du théâtre de Mon-Repos s'achève ainsi le mardi 22 mars, après avoir proposé trois programmes différents, totalisant sept représentations d'une envergure jusque-là inconnue dans l'histoire du théâtre de société lausannois, tant par le choix du répertoire que par leur fréquentation.

Les sources à disposition pour reconstituer la saison théâtrale de 1758 sont plus disparates que pour l'hiver précédent et ne permettent pas d'établir une chronologie totalement fiable¹⁶¹. Une cinquantaine de lettres de la correspondance de Voltaire évoquent la comédie à Lausanne, parmi lesquelles onze sont adressées à Constant d'Hermenches. Les archives Constant de la BCU, quoique presque muettes sur la saison elle-même, fournissent de nombreuses informations relatives à la préparation des spectacles, qui préoccupe Constant d'Hermenches dès l'été 1757. Dans sept lettres adressées de La Haye à sa femme, il donne des indications sur les opéras-comiques qu'il souhaite jouer l'hiver suivant. Il est question de l'achat des pièces et des partitions, de la distribution des rôles, des musiciens à engager et des costumes. En voici quelques extraits :

Sachés ma Chere Amie si vous pouvés avoir l'Opera des *troqueurs* de M^e Denis, sans quoi faites le venir, il est charmant, il faudra le jouer cet hyvert, il y a un rolle pour St Cierge et un pour sa sœur [Louise d'Aubonne], je saurai mon roole en arrivant.¹⁶²

Vous devriés [...] etudier des roolles pour cet hyvert ; sans quoi nous ne pourrons jamais faire la moitié de ce qu'on se propose. J'ai vu hier un petit Opera admirable qu'il faut apprendre, c'est *la fausse avanturiere*.¹⁶³

Je fais copier les partitions des *troqueurs*, c'est un morceau charmant mais bien difficile, vous devriés y penser d'avance, il y a deux femmes votre rolle est delicieux, et pas fort peinible ; je

¹⁵⁹ NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 21. Selon notre transcription établie pour Lumières.Lausanne, url: <https://lumières.unil.ch/fiches/trans/811>. Cet unique manuscrit de *Fanime* est de la main de Samuel Henri Constant de Rebecque et les ajouts sont de David-Louis Constant d'Hermenches. Notre transcription conserve l'orthographe d'origine et les ajouts de 1758 sont indiqués. Voir aussi *Les Œuvres complètes de Voltaire* qui reporte l'ensemble des variantes de *Fanime* par rapport à la réédition de *Zulime* en 1775 (*op.cit.*, vol. 18 B, p. 370-399).

¹⁶⁰ Il peut sembler étonnant que la petite pièce de Rousseau soit jouée devant Voltaire. La brouille entre les deux philosophes ne surviendra en fait qu'à la fin de l'année suivante, avec la publication de la *Lettre à d'Alembert*, dans laquelle Rousseau condamne le théâtre.

¹⁶¹ Les cahiers concernant l'année 1758 sont manquants dans le mémorial de Polier de Vernand. Le journal de Samuel Henri Constant de Rebecque permet de palier en partie cette lacune.

¹⁶² BCU, CO II/16/11, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, de La Haye, 18.[06.1757 ?].

¹⁶³ *Ibidem*, 09.08.[1757].

prendrai ce que St Cierges ne voudra pas ; il faut penser a une seconde femme. il nous faudra aussi mettre en train *la fausse avanturiere* cella est delicieux¹⁶⁴

J'ai recu de Paris *les troqueurs* et *la bohémienne*, j'ai comme je vous l'ai mandé *Ninette* en partition, et j'aurai *la fausse avanturiere*, moienant quoi nous pouvons travailler chacun de notre coté.¹⁶⁵

Je suis bien aise que M^e Denis ait les memes livres que moi, cella est tres comode et necessaire, si je trouve un moien de vous envoyer la partition des *troqueurs* je vous l'enverrai, ou si M^e Denis l'a fait venir aprenés en le grand rolle, il y a deux airs charmants, mais les quatuor vous donneroient de la peine ; il faut voir comment on montera *Ninette*, et qui fera les rolles d'homme, de meme qu'au *troqueurs* ; dites a M^r de Voltaire que s'il veut nous jouerons *le Duc de foix* je me ferai un plaisir d'essayer le grand roole, j'avois trouvé cette piece detestable a la lecture, et elle m'a frappé a la representation ; je n'étudie rien [...] ; le principal est d'avoir un premier violon sans quoi il est inutile de se tourmenter ; mandéz moi aussi de bonne heure si je puis apporter quelque chose pour des habits, et si les Voltaires ne pouroient pas me procurer un habit a la romaine et des plumes de lion [Lyon] ou d'ailleurs pour un bon prix.¹⁶⁶

J'ai vu hier le *Diable a 4* cella est charmant, et je vous prie s'il se peut que nous l'executions ; aurons nous de Cro[us]sas cet hyvert ?¹⁶⁷

Ainsi, à travers cette correspondance, on découvre les grandes ambitions de Constant d'Hermenches. Pas moins de cinq opéras-comiques étaient envisagés : *Les Troqueurs* (1753) de Vadé et Dauvergne, *La Fausse Aventurière* (1757) d'Anseaume et Laruette, *La Bohémienne* (1755) de Favart et Rinaldo di Capua, *Le Caprice amoureux ou Ninette à la cour* (1755) de Favart et *Le Diable à quatre ou la Double métamorphose* (1756) de Philidor et Sedaine. Les trois premiers sont de petites pièces en 1 ou 2 actes comportant 4 rôles chacune. *Ninette* et *Le Diable à quatre* sont bien plus lourds à monter, car ces opéras-comiques requièrent entre 7 et 11 acteurs, des figurants ainsi que des ballets. Ce répertoire – que Constant découvre en partie à La Haye – est très récent, les pièces ayant été créées à Paris entre juillet 1753 et mars 1757. Il est probable qu'aucune n'ait encore été jouée à Lausanne, du moins sur un théâtre privé¹⁶⁸. Bien que les opéras semblent être de la responsabilité de Constant, Voltaire l'aide à trouver des musiciens professionnels pour l'orchestre¹⁶⁹. Enfin, les sources nous permettent seulement

¹⁶⁴ BCU, CO II/16/16, *idem*, 19.08.[1757].

¹⁶⁵ BCU, CO II/16/11, *idem*, 26.08.[1757].

¹⁶⁶ *Ibidem*, 20.09.[1757].

¹⁶⁷ *Ibidem*, 06.11.[1757].

¹⁶⁸ *La Zingara* (1753) de Rinaldo di Capua a été interprétée dans sa version française le 30 juin 1757 à Lausanne par une troupe italienne de passage. Voir vol. 2, ACV, P René Monod 10, p. 20, 30.06.1757.

¹⁶⁹ Best. D7377, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, des Délices, 12.09.1757 : « Les tailleurs et les plumassiers vont être employez. On vous cherche des virtuoses pour votre orquestre. Votre présence hâtera tous les préparatifs. » Constant a pour sa part le projet d'amener avec lui un domestique de Hollande qui joue bien du violon et de la basse (vol. 2, BCU, CO II/16/16 et CO II/16/11/C).

d'affirmer que *Les Troqueurs* et *le Diable à quatre* ont été bel et bien joués pendant l'hiver 1758¹⁷⁰. Des représentations de *La Fausse Aventurière* et de *Ninette* sont attestées pour la saison de 1759.

Les préparatifs liés au répertoire dramatique ne sont pas en reste. Constant d'Hermenches envisage en septembre de jouer le rôle-titre de la tragédie de Voltaire, *Le Duc de Foix* (1752). Il en sera question à deux reprises encore dans les lettres de Voltaire les 4 octobre et 3 novembre¹⁷¹, mais ce projet semble avorter, tout comme celui de monter la tragédie de *L'Orphelin de la Chine*, pour laquelle Madame Denis fait faire des costumes très coûteux. Celle-ci écrit en novembre à l'acteur Lekain pour qu'il lui envoie des poupées vêtues des répliques en miniature des costumes d'Idamé, portés par la Clairon en 1755 lors de sa création¹⁷², et du mandarin lettré Zamti, époux d'Idamé. « Mon Oncle qui n'a point encor vu *l'orphelin* nous demande cette pièce. Il faut être habillée à la chinoise et je n'ai nule idée de cet habit », avoue-t-elle¹⁷³. Le rôle de Gengis-Kan devait vraisemblablement être assumé par Constant d'Hermenches. Evoqué à quatre reprises par Voltaire en janvier 1758, le projet n'aboutit pas pour des raisons que nous ignorons. Peut-être est-ce dû au fait que les costumes n'ont pas été livrés à temps. Le 26 janvier, alors que les spectacles vont débiter, Voltaire écrit à sa nièce, la marquise de Florian, de sa nouvelle demeure sise au Grand-Chêne où il loge depuis un mois¹⁷⁴ :

Votre sœur attend l'habit d'Idamé avec plus d'impatience que je n'attends ceux de Narbas et de Zamti. Si elle avait bien fait, elle se serait habillée à sa fantaisie, sans suivre la fantaisie des autres et sans vous donner tant de peines. Pour moi avec sept ou huit aunes d'étoffe de Lyon, j'aurais très bien arrangé mes guenilles de vieux bonhomme. Je n'aime à imiter ni le jeu, ni le style, ni la manière de se mettre. Chacun a son goût bon ou mauvais. Mad^e Denis a cru qu'on ne pouvait avoir une jarretière bien faite sans la faire venir de Paris, à grands frais.¹⁷⁵

Grâce à une lettre de Madame Denis, nous apprenons que les répétitions commencent le 7 janvier 1758, soit peu avant la venue de Constant d'Hermenches. Ce dernier arrive de La Haye

¹⁷⁰ *Les Troqueurs* ont été joués le 24 février, à la suite de *Fanime*, et *le Diable à quatre* le 11 mars, à la suite d'*Alzire*.

¹⁷¹ Best. D7408, D7444.

¹⁷² Mademoiselle Clairon a été portraiturée dans ce costume par Jean-Baptiste Leprince (huile sur toile, Musée Voltaire, Genève). Pour donner au rôle plus de naturel, l'actrice osa porter pour la première fois une robe sans panier, un changement salué par la critique (cf. *MF*, 12.1755, p. 238-239).

¹⁷³ Best. D7445, lettre de Marie Louise Denis à Henri Louis Lekain, des Délices, 04.11.1757.

¹⁷⁴ Le 19 décembre, Voltaire et sa nièce s'installent au faubourg du Grand-Chêne, dans une maison située à proximité de Saint-François, ce qui leur permet de se rapprocher de leurs amis et acteurs résidant au quartier de Bourg. Louée à Jacques de Montrond, elle est totalement remeublée « à la française » par ses nouveaux locataires.

¹⁷⁵ Best. D7603, lettre de Voltaire à Marie Elisabeth de Dompierre de Fontaine, marquise de Florian, 26.01.1758.

après un bref séjour à Paris, lors duquel il fréquente les spectacles et rencontre pour la première fois l'acteur Lekain, grâce à l'entremise de Madame Denis¹⁷⁶. A l'occasion d'un déjeuner chez Voltaire le 22 janvier, Samuel Henri Constant reçoit le rôle d'Eurybate dans l'*Iphigénie* (1674) de Racine. Le choix de cette tragédie, la seule qui ne soit pas tirée du répertoire voltairien sur les deux saisons, aurait été guidé par les goûts personnels de Voltaire, qui appréciait beaucoup cette pièce selon Luchet. Ce choix est peut-être lié aussi à l'actualité. Une *Iphigénie en Tauride* de De La Touche, créée à Paris en juin 1757, venait d'être imprimée chez Duchesne, et son auteur en avait envoyé immédiatement un exemplaire à Voltaire¹⁷⁷.

Les répétitions vont bon train car le 4 février 1758 la tragédie d'*Iphigénie* inaugure la deuxième saison théâtrale de Mon-Repos, avec Constant d'Hermenches en Agamemnon, son épouse dans le rôle-titre, Madame Denis en Clytemnestre et enfin Samuel Henri dans le rôle du domestique d'Agamemnon. Les autres acteurs ne sont pas connus. La soirée se termine par un souper chez Voltaire. Il est fort possible qu'*Iphigénie* ait été rejouée – ou devait être rejouée¹⁷⁸ – une seconde fois. La « tragédie nouvelle » *Fanime* est reprise et jouée quatre fois : lundi 20 et vendredi 24 février, mercredi 1^{er} mars et jeudi 9 mars. Grâce à une lettre de Voltaire, on sait qu'elle est accompagnée des *Troqueurs* le 24 février. La distribution subit quelques petits changements par rapport à 1757 : Voltaire assure le rôle de Mohadar, comme l'indique un ajout de Constant d'Hermenches sur le manuscrit de *Fanime*, et Madame d'Hermenches prend le rôle d'Enide. Enfin, le dernier spectacle s'est donné le jeudi 11 mars et mettait à l'honneur une ancienne tragédie de Voltaire, *Alzire* (1736)¹⁷⁹, accompagnée de *Diable à quatre* et de ses ballets. Voltaire retourne peu après aux Délices pour la pause pascalle, dans l'intention de revenir à Lausanne dès le 1^{er} avril pour monter *Méropé* (1743) et *Nanine* (1749). Mais Constant d'Hermenches tombe malade et le projet échoue, tout comme celui de jouer *La femme qui a raison*, une comédie de Voltaire encore inédite quoique déjà créée à la Cour de Lunéville en 1749. Lors d'un « grand souper » organisé chez lui le 27 janvier, Voltaire avait lu cette comédie

¹⁷⁶ Madame Denis écrit à Lekain le 4 novembre 1757 : « M^r le marquis [sic : baron] Darmanche qui sert en Hollande et qui les hyvers est un de nos principaux acteur doit aller dans le mois de desembre faire un peti tour à Paris. Il a grande envie de vous Connoitre. Je lui écris pour lui dire que je suis sûre que vous aurez autant de plaisir à le voir qu'il en aura à vous entendre » (Best. D7445). Au sujet de cette rencontre, voir aussi la lettre de Constant à sa femme datée du 4 janvier 1758 (BCU, CO II/16/11).

¹⁷⁷ Voltaire écrit à Nicolas Claude Thieriot le 21 janvier 1758 : « J'ay reçu l'*Iphigenie* que M. de la Touche a eu la bonté de m'envoyer. Nous pourions bien la jouer cet hiver dans notre tripot de Lausane » (Best. D7596). Plus tard, il recommandera au comte d'Argental de « laisser dégorger *Iphigenie en Crimée* » (Best. D7625).

¹⁷⁸ Voltaire mentionne le 5 février que plusieurs acteurs de la troupe sont malades et que tout est repoussé de deux semaines.

¹⁷⁹ Madame Denis joue le rôle-titre, Constant d'Hermenches Zamore, Voltaire Alvarès, Gentils de Langallerie Montèze et Saussure de St-Cierges Don Gusman, comme l'atteste le journal d'Edward Gibbon. Voir David Morrice Low (éd.), *Gibbon's journal : to January 28th, 1763*, London, Chatto and Windus, 1929, p. 6.

en trois actes à ses amis lausannois, certainement dans l'intention de la monter, comme le suggèrent plusieurs de ses lettres. Elle ne sera finalement jouée qu'en juin 1758 par une troupe d'acteurs français de passage à Carouge.

Ainsi, sur les treize pièces de théâtre ou opéras-comiques prévus, seuls cinq semblent avoir été montés pendant l'hiver 1758, totalisant au moins six représentations. Malgré ce bilan un peu en demi-teinte de la seconde saison de Mon-Repos, qui aurait dû être encore plus grandiose que la première, les années 1757 et 1758 constituent une rupture par rapport à ce qui avait été joué précédemment dans le cadre du théâtre de société lausannois. Tirées du grand répertoire de la Comédie-Française, les tragédies *Iphigénie*, *Zaïre*, *Alzire* et la comédie *L'Enfant prodigue* sont bien plus exigeantes que les pièces jouées au début des années 1750. La création de *Fanime* propulse d'emblée Mon-Repos au statut de théâtre d'essai, aux côtés des théâtres privés parisiens. C'est aussi l'unique fois dans l'histoire du théâtre lausannois au XVIII^e siècle que des acteurs amateurs furent dirigés par un dramaturge – acteur et metteur en scène – d'envergure internationale et dont les ambitions auront été de rivaliser, voire de surpasser les spectacles parisiens.

c) « Nous avons fait à Lausanne une troupe excellente »

L'enthousiasme de Voltaire pour la troupe qu'il a dirigée à Lausanne est connu. Constant d'Hermenches et sa femme, Saussure de St-Cierges, la marquise de Langallerie et son mari, et bien entendu Madame Denis ont droit à des éloges réitérés dans sa correspondance¹⁸⁰. Le dramaturge écrit *urbi et orbi* que le jeu des acteurs qu'il a lui-même formés est équivalent, voire supérieur à celui des comédiens parisiens. Plusieurs anecdotes font état des transports quasi juvéniles du poète qui n'hésite pas à rompre l'illusion théâtrale pour féliciter une actrice ou un acteur qui vient de déclamer ses vers comme il le souhaitait.

Les diverses sources que nous avons consultées permettent de nuancer les louanges de Voltaire et d'apporter un éclairage plus circonstancié sur la qualité des représentations. Ces critiques de

¹⁸⁰ En voici un florilège : « J'ai fait un effort pour jouer Lusignan ; votre sœur a été admirable dans Zaïre ; nous avons un très beau et très bon Orosmane, un Nérestan excellent » (Best. D7166) ; « je souhaite que les Clairons et les Gossins jouent comme m^e Denis. » (Best. D7215) ; « Nous avons fait à Lausanne une troupe excellente, et je vous souhaite d'aussi bons acteurs. » (Best. D7226) ; « Si vous aviez vu hier *Fanime*, vous auriez cabalé pour me faire avoir la médaille. Mais qui donc jouera Enide ? Si c'est la Gossin, elle a les fesses trop avalées, et elle est trop monotone. Mad^e d'Hermanges l'a très bien jouée, et que dirons nous de la belle fille du marquis de Langallerie ? Belle comme le jour, et elle devient actrice. Son mari se forme. Tout le monde joue avec chaleur. » (Best. D7652).

spectacles révèlent d'autre part les attentes du public et les critères sur lesquels les spectateurs jugent la prestation des acteurs (déclamation, gestuelle, qualité de l'interprétation et adéquation du physique). Le jeu « naturel », alliant la grâce à la vérité des sentiments, semble être la qualité la plus appréciée du public. Il est régulièrement évoqué dans la correspondance ou les journaux personnels, avant même le début des représentations. Les lettres adressées à Constant d'Hermenches sont bien évidemment louangeuses et flattent son destinataire¹⁸¹, à l'exemple de la missive anonyme du 14 février 1757 envoyée de Berne, dont un extrait a déjà été cité :

je suis également flatté du Souvenir obligant de Madame d'Hermenge. faites lui agréer, je vous prie mes remerciemens, avec les assurances de mon respect. j'ay toujours été plein d'admiration pour elle et parmi tous les dons, que le Ciel vous a fait si libéralement celui d'une femme aussi accomplie, m'a toujours paru le premier. Quelle Actrice elle doit faire ! avec cet air majestueux qui lui est propre, ces graces repandues sur toute sa personne, ce son de voix si doux et si touchant, un Cœur et un esprit fait pour porter le sentiment dans ceux de tout le monde. convenes tout son Mary que vous estes, que je ne lui prette rien dans ce tableau, et juges après cela de l'idée que je dois me faire de son jeu et de sa declamation. Si comme je n'en doute point, après tout ce que vous m'avez dit, les autres Acteurs lui sont proportionnes, je ne conçois pas que les Genevois tous Genevois qu'ils sont, puissent trouver à mordre à vos représentations, qu'elles que soient les dispositions dans les quelles ils sont venus à Lausanne ; et si Vous les reffuses je conclus, que ce n'est pas que vous appréhendies leur critique : mais parce que vous ne les juges pas digne de vous voir et de vous entendre.¹⁸²

Seul Pierre Victor de Besenval, dépité de ne pas pouvoir être présent, se permet d'ironiser sur la déclamation des acteurs lausannois et se moque en toute amitié des ambitions de son ami :

Je vous en demande pardon, mon cher Constan, mais je plains de tout mon cœur *Zaire*, et encore plus M. de Voltaire, de se voir reduit a abandonner une fille qui doit luy estre si chere entre vos mains, bon dieu, comme vous allés l'accomoder, j'avouë que j'aurois quelque satisfaction d'entendre orner de l'accens suisse les sons touchants dont elle est remplie, elle doit estre d'un ridicule bien prétieux, et le ridicule m'a toujours été cher, il m'en souvient dans ma jeunesse, j'établis une comedie a Soleure, j'ose dire que cela fut éffroiable, jugés combien vous me surpasserés puisque vous donnés dans le tragique, les noms que vous placés dans votre amphitheatre sont imposans j'en conviens, enfin de tout ceci, a Lusignang pres, il n'y a que les acteurs a redire, pourquoi ne suis-je pas à Lausanne.¹⁸³

¹⁸¹ Au sujet des réactions et critiques du public, souvent codifiées, voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Le spectateur des théâtres privés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », in Bénédicte Louvat-Molozay et Franck Salaün (dir.), *Le spectateur de théâtre à l'âge classique : XVII^e & XVIII^e siècles*, Montpellier, L'Entretemps, 2008, p. 92-104.

¹⁸² BCU, CO II/16/4, lettre anonyme à David-Louis Constant d'Hermenches, de Berne, 14.02.[1757].

¹⁸³ BCU, CO II/16/5, lettre de Pierre Victor de Besenval à David-Louis Constant d'Hermenches, de Paris, 26.02.[1757].

Le Lausannois Gabriel Seigneux de Correvon, qui chantera le succès de *Zaïre* dans *Les Muses helvétiques* (1775)¹⁸⁴, envoie une critique détaillée de *L'Enfant prodigue* à Albrecht von Haller, déjà reparti à Berne :

Je crois que Monseig^r De Bonstetten et vous Monsieur auriés été Content de l'Exécution, en supposant toujours que C'est une Troupe d'amateurs et non des Acteurs de Profession. M^r de Voltaire qui jouoit le Rolle d'Euphémon Père étoit dans le vrai ton de son Personnage. Euphemon fils Prodigue étoit M^r le Capitaine de Crousaz, bon acteur qui fit très bien [...]. Les Femmes étoient Mad^e la Marquise de Gentil p^r la M. de Croupignac, à merveilles, Mad^e d'Hermenches le Rolle de Lise avec un goût, une Justesse, des gestes et une décence qui charma M^r de Voltaire même. Mad^e d'Aubonne fit très agréablement la suivante.¹⁸⁵

Bien que les sources s'accordent toutes pour souligner la qualité des représentations de 1757 et de 1758, le jeu sensiblement différent entre les nouveaux venus et le reste de la troupe dérange certains spectateurs. Selon Polier de Vernand, « la déclamation lente & harmonieuse de M^e Denis & Voltaire déparait celle des autres »¹⁸⁶. L'historien anglais Gibbon relèvera aussi le jeu particulier de Voltaire dans ses *Mémoires* :

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.¹⁸⁷

Le marquis de Luchet note également la déclamation peu naturelle de Voltaire – qu'il avait vu jouer à Ferney – la mettant sur le compte du narcissisme de l'auteur. Alors que le jeu de Voltaire était supérieur aux yeux de Polier de Vernand, il est jugé inversement par Luchet :

« Peut-on avoir vû jouer à M^r de Voltaire les rôles de *Lusignan*, de *Zopire*, d'*Euphémon Père*, & ne pas se revolter contre l'opinion générale qui en fait un mauvais Acteur ? » Nous pensons néanmoins qu'il s'attachoit trop à faire sentir la beauté de ses Vers d'affection, & que s'il s'en

¹⁸⁴ [Gabriel Seigneux de Correvon], *Les muses helvétiques, ou Recueil de pièces fugitives de l'Helvétie, en vers et en prose*, Lausanne, Marc-Michel Martin, 1775, p. 160. Au sujet de Seigneux de Correvon (1695-1775), voir sa notice dans le *DHS* et la thèse de Timothée Léchet, « *Ayons aussi une poésie nationale* ». *Affirmation d'une périphérie littéraire en Suisse (1730-1830)*, Genève, Droz, coll. Bibliothèque des Lumières 89, 2017, p. 207-222.

¹⁸⁵ Best. D7202, lettre de Gabriel Seigneux de Correvon à Albrecht von Haller, 16.03.1757.

¹⁸⁶ ACV, P René Monod 9, p. 70, copie de lettre à Franz von Tavel, 15.03.1757.

¹⁸⁷ Edward Gibbon, *Mémoires de Gibbon [1788-1793]. Suivis de quelques ouvrages posthumes et de quelques lettres du même auteur, recueillis et publiés par Lord Sheffield, traduits de l'anglais*, Paris, chez le Directeur de la Décade philosophique, An V^e de la République [1796-1797], vol. 1, p. 102. Gibbon avait fréquenté avec assiduité les spectacles en 1757-1758 lors de son premier séjour lausannois, alors qu'il était en pension chez le pasteur Pavillard et qu'il suivait des cours à l'Académie. Sur Edward Gibbon (1737-1794) et ses liens avec le Pays de Vaud, voir Ernest Giddey, « Gibbon à Lausanne », in Pierre Ducrey (dir.), *Gibbon et Rome à la lumière de l'historiographie moderne*, Genève, Droz, 1977, p. 23-45 et l'ouvrage *Edward Gibbon et Lausanne*, dir. par Béatrice Lovis et Béla Kapossy, à paraître aux éditions Infolio en 2022 (cf. <https://lumieres.unil.ch/projets/gibbon>).

fût reposé un peu plus sur l'intelligence de ses spectateurs, sa déclamation eut été moins lente & plus naturelle.¹⁸⁸

Qualifié par Voltaire auprès du duc de Richelieu comme « l'homme du monde qui se connaît le mieux en bonne déclamation »¹⁸⁹, Constant d'Hermenches excelle quant à lui aussi bien dans les premiers rôles tragiques que dans les rôles comiques, joués ou chantés. Voltaire est systématiquement élogieux à son égard. Après les représentations de 1757, il le remercie avec enthousiasme : « je certifie à tous ceux qu'il appartiendra qu'Orosmane a joué tout son rôle avec une vérité et une [passion] qui m'ont arraché des larmes aussi bien qu'à tous les spectateurs. »¹⁹⁰ Quelques mois plus tard, Madame Denis le recommande auprès de Lekain en écrivant qu'il est un homme de « beaucoup de talent pour le théâtre, il a joué Orosmane très bien pour un homme dont ce n'est pas la profession. »¹⁹¹ Des sources un peu plus tardives témoigneront aussi de la faculté de Constant d'Hermenches à se glisser parfaitement dans le personnage qu'il joue. Catherine de Charrière de Sévery se souvient de l'une de ses prestations, qui avait troublé la jeune fille qu'elle était :

un hiver que je passai 2 mois a L[ausanne] j'y vis M^r D'Ar[menches] celebre dans le monde par sa figure et son esprit. [...] Je le vis jouer le Rolle de D'Urval dans *le préjugé a la Mode*, et y mettre toute la verité le feu la grace et le sentiment dont il est suceptible, tout le monde se réunit a dire qu'il y avoit exélé, je l'admirois et lui rendois justice en me demandant a moi même, seroit ce l'homme que j'imagine ? Je crois qu'il le seroit devenu si je n'avois quitté la ville.¹⁹²

Même Gibbon, qui n'aime pas la personnalité de Constant, avoue dans son journal en 1764 au sujet d'une représentation de *Zaïre* rejouée sur le théâtre de Mon-Repos que « 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 grands roles ». Il préfère néanmoins le jeu plus nuancé de son épouse :

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. Un

¹⁸⁸ J.-P. Luchet, *Histoire littéraire, op. cit.*, 1780, t. II, p. 16-17. Sur le jeu de Voltaire, voir Jean-Jacques Olivier, *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900, p. xiv, 260-261.

¹⁸⁹ Best. D12350, Voltaire à Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de Richelieu, de Ferney, 27.01.1765. Constant d'Hermenches vient de passer au service de France.

¹⁹⁰ Best. D7187, Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, 06.03.1757.

¹⁹¹ Best. D7445, Marie Louise Denis à Henri Louis Lekain, des Délices, 04.11.1757.

¹⁹² ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15, s.d. *Le préjugé à la mode* (1735), comédie de Nivelles de la Chaussée, a été joué Mon-Repos en mars 1759. Catherine avait alors 18 ans.

peu plus de sa douceur auroit corrigé à propos la dureté affreuse d'Orosmane dont l'apreté Scythe avoit été si bien amollie sur les bords du Jourdain et par les mains de l'amour.¹⁹³

Constant a peut-être acquis ce jeu un peu outré au contact de Voltaire, qui exagérait volontiers ses mouvements. L'influence exacte de Voltaire sur le jeu des Lausannois reste toutefois difficile à déterminer, toutes les sources qui y sont relatives étant postérieures et peu explicites. En connaissant le très grand soin que le dramaturge apportait à la mise en scène de ses œuvres et à la direction des acteurs¹⁹⁴, on peut supposer que les Lausannois ont été dirigés et formés avec une exigence à laquelle ils étaient peu accoutumés. Gibbon rapporte dans ses *Mémoires* que les répétitions étaient « soignées par l'auteur, avec l'attention et le zèle de l'amour paternel »¹⁹⁵. Luchet abonde dans le même sens :

Son indulgence, ses saillies, son assiduité aux répétitions, en faisoient des amusemens bien au dessus de la chose même. Dans toutes ces séances, l'instruction étoit à côté de ce qui peut piquer & plaire ; les loix de la prononciation, la maniere de dire les Vers, ces objets, où les hommes mêmes les plus habiles mêlent toujours l'ennui de la leçon [...] perdoient ce qu'ils ont de fatigant, dans la bouche de ce patient & complaisant instituteur.¹⁹⁶

Les mêmes éléments sont repris et tournés en dérision dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova, qui rapporte une discussion qu'il prétend avoir eue avec l'une des actrices de Mon-Repos lors de son passage à Lausanne en 1760. Casanova se plaît à décrire Voltaire en bourreau « insolent, brutal, insupportable à la fin », exigeant de ses acteurs qu'ils pleurent réellement sur scène¹⁹⁷. Il est très improbable que la direction de Voltaire ait fait l'objet de pareilles critiques au sein de ses amis lausannois, qui avaient gardé de bonnes relations avec le patriarche¹⁹⁸. Elles sont plutôt à mettre sur le compte de la rivalité et de « la mauvaise humeur » que Casanova a éprouvée à la suite de sa visite à Ferney.

¹⁹³ Edward Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne : 17 août 1763 - 19 avril 1764*, Georges Bonnard (éd.), Lausanne, F. Rouge, 1945, p. 233, 05.03.1764. Lors de son deuxième séjour à Lausanne, l'historien assiste le 5 mars 1764 à une représentation de *Zaïre*, redonnée pour la première fois à Mon-Repos depuis 1757.

¹⁹⁴ Ses lettres abondent de détails pour diriger ses comédiens interprètes à distance, que ce soit pour les représentations données à la Comédie-Française ou pour des spectacles de société.

¹⁹⁵ E. Gibbon, *Mémoires de Gibbon, op. cit.*, [1796-1797], vol. 1, p. 102.

¹⁹⁶ J.-P. Luchet, *Histoire littéraire, op. cit.*, 1780, t. II, p. 17-18.

¹⁹⁷ Jacques Casanova, *Histoire de ma vie* [1789-1798], Francis Lacassin (éd.), Paris, Laffont, 1997, vol. 2, p. 390-391 : « Quand il nous faisait répéter nos rôles il nous grondait ; nous ne disions jamais une chose comme il voulait, nous ne prononcions pas bien un mot ; il trouvait mauvaise notre voix, notre ton, et c'était encore pire quand nous jouions la pièce. Quel vacarme pour une syllabe oubliée ou ajoutée qui avait gâté un de ses vers ! Il nous faisait peur. Une avait mal ri, l'autre, dans l'*Alzire*, n'avait fait que semblant de pleurer. [...] il voulait qu'on versât des larmes véritables ; il soutenait que l'acteur ne pouvait faire pleurer le spectateur que pleurant réellement. »

¹⁹⁸ Si Voltaire s'était brouillé avec quelques pasteurs vaudois et les instances bernoises, les trouvant trop laxistes à l'égard de l'imprimeur lausannois Grasset, il invitera encore régulièrement Constant d'Hermenches et son cercle d'amis chez lui à Tournay puis à Ferney, pour des représentations théâtrales ou de simples visites.



Ill. 4 : Château de Mézery, représentation de *Zaïre* sur le théâtre de Mon-Repos (photomontage), par Dalberg (attr.), huile sur bois, vers 1762. © Propriété privée. Photo MHL / Arnaud Conne

Bien au contraire, les Lausannois, et tout particulièrement la famille Constant, n'ont eu de cesse de rappeler le passage de Voltaire à Lausanne, de cultiver le souvenir des représentations théâtrales de Mon-Repos et de souligner les liens étroits tissés entre Voltaire et Constant d'Hermences. La représentation de *Zaïre* en 1757 (ill. 4) peinte sur les boiseries qui ont servi à la décoration de la salle à manger du château d'Hermences, ainsi que les portraits de Constant qui pose aux côtés d'un buste du philosophe sont des preuves de l'importance qu'accordait Constant d'Hermences à ses liens privilégiés avec Voltaire¹⁹⁹. Ses enfants et ses petits-enfants

¹⁹⁹ Voir à ce sujet nos articles sur « Les boiseries peintes du château de Mézery », art. cit., 2013 ; « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries de Mézery », art. cit., 2015.

conserveront précieusement les archives de famille ainsi que ces boiseries peintes, déménagées avec beaucoup de soin lors de la vente du château d'Herminches. La mémoire familiale qui s'était transmise à travers deux générations est mise par écrit dans la première moitié du XIX^e siècle par les descendants. Rosalie Constant, la nièce de David-Louis, rédige aussi de son côté une « Relation de l'arrivée de Voltaire en Suisse du Séjour qu'il y fit et de son établissement à Fernex »²⁰⁰. Autant de documents qui ont perpétué le souvenir des talents dramatiques de la famille Constant.

d) Quelques avis discordants parmi le concert d'éloges

Le succès des spectacles de 1757 n'a pas manqué de susciter quelques critiques parmi les Lausannois, pour certains jaloux du triomphe de Mon-Repos, pour d'autres sceptiques à l'égard du choix de certaines œuvres. Samuel Henri Constant a rapporté une brève dispute due à la jalousie d'un membre d'une troupe concurrente, qui avait joué des comédies de Destouches peu avant l'ouverture du théâtre de Mon-Repos²⁰¹. Un habitant de la Cité dénommé Chavannes²⁰², qui venait de donner trois spectacles avec Frédéric de Crousaz, compose des vers ridiculisant les acteurs, en particulier Voltaire et Madame Denis dont il raille méchamment le physique. Ces vers n'étaient pas censés circuler, mais Samuel Henri, ayant joué dans les deux troupes, les découvre chez son auteur et s'empresse de les communiquer à Frédéric de Crousaz, « qui en fut piqué pour lui-même, et pour tous ceux qui y sont attaqués ». Chavannes reçoit peu après une réponse en vers composée par Samuel Henri, qui justifie sa démarche ainsi :

Trouvant qu'il avait raison vis a vis de Mad^e Denis je ne repondis a l'article qui la regardait, mais je trouvai quelque chose de si noir, aux Invectives qu'il répand sur M. de C[rousaz], à qui il devait le peu de succès de la Comedie de *l'Irésolu* & avec qui il soutenait des relations d'amitié, que je ne pus m'empêcher de dévoiler son mauvais caractere. L'auteur montre encore son peu de goût en plaisantant sur la figure de M^r de Voltaire car s'il fut jamais une figure propre a représenter Lusignan, c'est assurément celle de M^r de Voltaire. Je ne dois les silences que l'auteur

²⁰⁰ Voir la transcription dans vol. 2, BGE, Ms Constant 49. Louis Simond s'en inspirera pour rédiger son *Voyage en Suisse, fait dans les années 1817, 1818 et 1819* paru à Paris chez Treuttel et Würtz libraires en 1822 (t. I, p. 622-623). Lucien Perey et Gaston Maugras la transcrivent dans leur ouvrage sur Voltaire (*La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778)*, *op. cit.*, 1885, p. 126-128).

²⁰¹ Polier de Vernand écrit à son cousin le 15 février 1757 qu'« une autre troupe moins fameuse et celebre, ayant a sa tête M^s de Chavannes & de Crousaz Dauphine, après avoir donné deux fois *l'Irésolu* [1713], continue à s'exercer, & représente ce soir le *Philosophe marié* [1727]. » (ACV, P René Monod 9, p. 42-43)

²⁰² Selon Victor Constant, il s'agirait d'un avocat, « un homme de beaucoup d'esprit, satirique, tres bon acteur, et jouant dans les deux sociétés de la rue de Bourg et de la Cité ». Nous ignorons d'où il tire ces informations. Il pourrait aussi s'agir de l'un des trois frères d'Etienne Clavel de Brenles née Chavannes.

a gardé à mon égard, qu'à la petitesse du role que je jouais dans *Zaire*, aussi lui en ai-je tres peu d'obligation.²⁰³

Les vers moqueurs de Chavannes ne sont certainement pas parvenus aux oreilles de Voltaire et de sa nièce qui auraient pu en prendre ombrage. Voltaire a eu vent, par contre, de la parodie de sa comédie *L'Enfant prodigue*²⁰⁴, jouée le 12 août 1757 chez les Demoiselles Marie et Jeanne de Bottens. Les sœurs cadettes du pasteur Antoine-Noé Polier de Bottens s'étaient déjà impliquées à plusieurs reprises dans l'organisation de spectacles et dans l'écriture de petites pièces, comme nous l'avons vu plus haut. Elles composent un opéra-comique en un acte, intitulé *Le Pendar corrigé*, qu'elles donnent dans leur résidence d'été à Bussigny. L'événement est attesté par deux mentions de Polier de Vernand et par une affiche anonyme tournant en dérision la troupe de Mon-Repos, dont plusieurs exemplaires sont placardés dans les rues de Lausanne²⁰⁵. Cette affiche crée quelques complications obligeant le lieutenant baillival à intervenir²⁰⁶. Mis au courant de cette parodie par sa femme, Constant d'Hermenches lui répond de Hollande :

l'histoire des affiches m'a amusé, l'affiche est bonne si elle n'étoit pas trop longue, et je crois bien conoitre une frase du Docteur [Tissot?]. coment ce jeune homme auroit t'il fait cette depense, cella ne paroît pas probable ; il faut que les Bottens soient tout a fait folles, elles meritent cella et encor pis ; [Samuel Henri Constant] Rebecque m'envoia aussi la meme chose par la meme poste.²⁰⁷

Voltaire s'en est certainement amusé car, lors de son passage à Lausanne en septembre, il invente un bon mot qu'Anne de Chandieu Chabot racontera à ses amis Clavel de Brenles, alors à Ussières près de Ropraz, dans leur campagne :

²⁰³ MHL, I.194.K.1, V. Constant, *Esquisses de la Boiserie de Mézeri*, *op cit.*, 1851, p. 32v. Transcription intégrale en vol. 2.

²⁰⁴ Quoique les œuvres dramatiques de Voltaire aient été abondamment parodiées, *L'Enfant prodigue* ne l'a pas été sur les scènes parisiennes. Les parodies de comédies sont par ailleurs peu fréquentes, comme le souligne Isabelle Degauque. Voir I. Degauque, *Les tragédies de Voltaire au regard de leurs parodies dramatiques, d'Oedipe (1718) à Tancrede (1760)*, Paris, Champion, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 104, 2007 ; *eadem*, « Un cas singulier : la parodie dramatique d'une comédie. Etude de *L'Ecosseuse* de Poinsinet et Anseaume, parodie de *L'Ecosseuse* de Voltaire », *Œuvres et Critique*, n° 33, 2008, p. 63-84, spéc. p. 84.

²⁰⁵ Deux copies sont conservées dans le fonds Charrière de Sévery. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ck 45 (transcription).

²⁰⁶ ACV, P René Monod 10, p. 101, 25.08.1757 : « Lettre de M^{elle} de Bottens de Bussigny qui me prie d'intervenir au sujet d'une lettre que le jeune Constant du pont leur a écrite en plainte de ce qu'elles doivent avoir dit qu'il étoit l'auteur des Affiches publiées à l'occasion de la representation du *pendart corrigé* le 12 Août. Elle envoie la lettre en original ; Je dois en parler à M^r Constant. »

²⁰⁷ BCU, CO II/16/11, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, [de Hollande], 30.08.175[7].

[Voltaire] conta l'autre jour en compagnie, que, rencontrant M^{lle} Lisette P[olier], il lui avoit dit « *Est-ce vous, Mademoiselle, qui vous moquez de nous ? – Non, Monsieur, ce sont mes tantes* », vous comprenez qu'il ajouta à cela une révérence bien naïve. Il est vrai que le conte est bon, mais il est vrai aussi qu'il n'y a pas un mot de vrai, à ce qu'on nous dit chez Mad. de W... qui marqua un si grand scandale de ce que l'on pouvoit s'oublier jusqu'à broder un conte, qu'elle nous édifia tous par un discours très-touchant et très-beau sur l'amour de la vérité jusques dans les plus petites choses.²⁰⁸

Si les quelques vers satiriques et la parodie sont dans le goût de la dispute littéraire, déjà cultivée à Lausanne dans la première moitié du XVIII^e siècle²⁰⁹, d'autres spectateurs se permettent de formuler, hors de toute polémique, des critiques plus circonstanciées liées au choix et à la qualité littéraire des œuvres jouées. La nouvelle tragédie *Fanime* ne semble en effet pas avoir reçu tous les suffrages. Un cousin par alliance de Constant d'Hermenches, Doxat de Démoret, lui écrit pudiquement qu'il a préféré *Alzire* à *Fanime* car il connaissait davantage la première pièce²¹⁰. Le médecin lausannois Auguste Tissot envoie quant à lui un résumé détaillé de la pièce à son collègue bernois Albrecht von Haller et conclut que « c'est la moins attendrissante de toutes [les pièces] de M. De Voltaire ; Il y a cependant des situations et de beaux vers. Il reste beaucoup d'obscurité sur le commencement de l'intrigue, l'exposition ne se fait proprement qu'au cinquième acte dont elle rend le commencement très froid. Tous les caractères ont quelque tache »²¹¹. Voltaire lui-même n'en était pas satisfait puisqu'il la retravaillera sans cesse et ne la publiera pas sous cette forme²¹². La postérité retiendra aussi la faiblesse de cette variante de *Zulime*²¹³.

Le second reproche formulé est lié au choix des petites pièces, considérées comme trop légères et annihilant l'effet des tragédies de Voltaire jouées en première partie. C'est l'opinion de Haller, dont l'admiration très mesurée pour Voltaire a été maintes fois soulignée²¹⁴ et dont le

²⁰⁸ F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 74-75. Cette anecdote sera reprise par Rosalie Constant (vol. 2, BGE, Ms Constant 49, « Relation de l'arrivée de Voltaire en Suisse du Séjour qu'il y fit et de son établissement à Fernex », s.d. [1800-1817]) et par Louis Simond dans son *Voyage en Suisse* qui s'inspire du manuscrit de Rosalie, tout en y ajoutant des précisions erronées.

²⁰⁹ Voir le témoignage du patricien bernois Samuel von Werdt au chap. 1.3.

²¹⁰ BCU, CO II/16/6, lettre de Doxat de Démoret à David-Louis Constant d'Hermenches, d'Yverdon, 15.03.1758.

²¹¹ Best. D7220, lettre d'Auguste Tissot à Albrecht von Haller, 29.03.1757. Sur Auguste Tissot (1728-1797) et Albrecht von Haller (1708-1777), médecins et savants à la renommée internationale, voir leurs notices respectives dans le *DHS*. Polier de Vernand, qui avait eu le manuscrit en main (D7177), écrit aussi une lettre à son cousin Tavel à propos de la tragédie, mais il n'en détaille pas le contenu dans son journal.

²¹² Voir note 157.

²¹³ J.-P. Luchet, *Histoire littéraire, op. cit.*, 1780, t. II, p. 19 et le témoignage de Rosalie Constant, qui se trompe dans sa conclusion (BGE, Ms Constant 49).

²¹⁴ Sinner oppose les deux personnalités dans son *Voyage historique* : « On se souvient encore des agréments que son séjour y apporta. [Voltaire] habitoit la même maison où M. Tissot fait aujourd'hui sa demeure. Ce fut alors que Haller & Voltaire se rencontrèrent sans se chercher, & Lausanne jouit à la fois de la société de deux hommes

talent littéraire était volontiers comparé à celui du Français²¹⁵. Cet avis est partagé par son compatriote et ami Jean Rodolphe Sinner, directeur de la bibliothèque de Berne²¹⁶. Ce dernier reçoit de Haller le compte rendu – non retrouvé à ce jour – de la représentation de *Zaïre* jouée en février 1757. La réponse de Sinner permet de deviner en creux les arguments de Haller, dont la réputation établie comme poète le met sur un pied d'égalité par rapport à Voltaire et l'autorise à porter un jugement :

M^r de Voltaire & ses Coacteurs doivent être plus glorieux de vôtre suffrage seul que de celui de tout le reste de la Ville. Ils peuvent être assurés que le vôtre n'est point fondé sur le préjugé, ni sur une Connoissance superficielle, ni sur le Bon ton, mais que c'est la Vérité qui Vous l'a dicté. Il est étonnant, je l'avoue, qu'on ait pu joindre à *Zaïre* (pièce parsemée des plus beaux sentiments de Religion) une farce aussi ridicule que l'est la *ser[va] pad[rona]*. Cepend' je m'en étonne moins que lors que j'entens dire : 'Après telle Tragédie remplie des sentiments les plus héroïques, on a donné telle ou telle fadaise pour petite pièce'. Je comprends fort bien que tout François du bon ton réel & son imitateur manqué, dont l'Essenciel est de mépriser la Religion, de l'abandonner au Peuple, & de ne respirer que le plaisir, se hâte à détruire par du badin, du libre, &c. les impressions religieuses, sérieuses, & par là incommodes qu'il peut avoir reçues presque malgré Lui. Mais que les françois, qui prétendent presque tous être héros, puissent goûter que par des fadaises, des sottises, des friponneries &c. on efface de Leur Cœur les grands sentiments héroïques qu'on vient de leur inspirer, c'est ce qui me passe...²¹⁷

également illustres, quoique totalement opposés de caractere & de sentimens. Ils n'avoient de commun que la célébrité, & l'union du don de la poésie avec des connoissances universelles. Le premier parut oublier pour quelque tems ses occupations sérieuses & ne dédaigna pas de se livrer à des amusemens de société. Il assista à des spectacles dirigés par Voltaire ; & ce fut au sortir d'une représentation de *Zaïre*, qu'il dit ce mot si juste & si ingénieux sur le dénouement de la piece, *que jamais on n'avoit encore vu donner un rendez-vous pour se faire baptiser.* » (1781, t. II, p. 171) Les mêmes arguments apparaissent pour la première fois dans l'« Eloge historique » de Haller, publié à sa mort anonymement dans le *Journal helvétique* (01.1778, p. 13). L'opposition entre les deux hommes sera aussi relayée par Casanova.

²¹⁵ Voir la lettre de Vincent Bernard Tschärner à Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, de Berne, 26.06.1746 (BBB, M.h.h. X. 105, lettre n° 52 ; Best. D3422). Tschärner fait une analyse comparative entre les deux poètes et conclut à la supériorité de Haller par le biais du modèle anglais : « L'un et l'autre sont les premiers Poetes Philosophes de leur Pays. M^r de Voltaire a reconnu le merite des Anglois il a appris d'eux a philosopher en Vers, il leur doit en quelque facon son *Cesar*, son *Brutus*, mais la Poesie françoise ne lui a pas permis de les suivre. M^r Haller a d'autant mieux atrapé cette justesse cette precisité de leurs pensées, que le genie de sa langue le demandoit ; la langue allemande veut plus de pathetique que de brillant et souffre plutot les pensées solides et laconique, et meme les pensées hardies que les jeux d'esprit ».

²¹⁶ Sur l'homme de lettres Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues (1730-1787), voir sa notice dans le *DHS* et le mémoire de licence de Sandrine Wenger, *Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, « Essai sur l'éducation publique » (1765) : miroir de l'horizon intellectuel d'un patricien bernois éclairé*, dir. Norbert Furrer, Université de Lausanne, 2001, p. 56-94 (disponible sur Lumières.Lausanne). En 1757, Sinner ne connaît pas encore personnellement Constant d'Hermenches, qu'il rencontre l'année suivante selon toute vraisemblance. Le Bernois entretiendra de forts liens avec son ami lausannois, qui l'invite à plusieurs reprises. Leur correspondance est conservée à la BCU et à la BBB. Dans les années 1760, Sinner s'impliquera dans la vie théâtrale bernoise, comme le prouve sa correspondance, ainsi que dans le projet de l'Hôtel de Musique de la Grande Société de Berne, à laquelle il soumettra un « Traité sur la Construction d'une Sale de Theatre nouvelle » en 1766 (voir Susanna Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, Hannover, Wehrhahn, 2014, p. 141, 148-149).

²¹⁷ Best. D7173, lettre de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à Albrecht von Haller, de Berne, 24.02.1757.

Haller en avait aussi fait la critique, de vive voix cette fois-ci, auprès de Seigneux de Correvon qui en rend un écho dans sa lettre du 16 mars au sujet de *L'Enfant prodigue* : « Je ne dis rien du petit Opéra Comique Italien, intitulé *le Joueur*, parce que ces petits spectacles vous paroissent venir hors de propos troubler l'impression du sentiment. Je vous avoüe, au reste, que je suis tellement de votre goût que je quittai à la fin de la grande pièce »²¹⁸.

Ces critiques sont intéressantes car elles mettent le doigt sur le rapport ambigu qu'entretiendront les Suisses tout au long du XVIII^e siècle vis-à-vis du théâtre et plus largement de la poésie. Le théâtre est un divertissement qui peut être approuvé uniquement dans la mesure où le contenu de la pièce est édifiant et s'il ne dépasse pas le cadre privé. Mais son utilité est rarement prouvée, la grande majorité du répertoire dramatique et l'ensemble des opéras-comiques étant considérés comme le reflet d'une nation frivole et sans moralité, cultivant « le bon ton » et le bel-esprit vain. Sinner emploie dans sa réponse des termes assez forts à l'encontre de la nation française, tout en louant la lettre de Haller, une lettre « digne de Vous, tant pour la solidité des réflexions sur les foibles du Cœur humain, et sur le Goût dépravé d'une nation qui prétend pourtant être le modèle du bon Goût que pour le Tour heureux. » Ces arguments, déjà développés par Bêat de Muralt trente ans plus tôt, semblent faire l'unanimité auprès de leurs amis communs : « Je l'ay luë dans nos deux Cotteries et depuis ce Tems on me la demande de toute part ; mais je ne trouve pas à propos de m'en désaisir, et je ne la lis qu'à des personnes qui méritent de l'entendre »²¹⁹. Cette résistance passive à la poésie française sera très bien ressentie par Voltaire lui-même, qui distille dans sa correspondance nombre d'allusions provocatrices, tant à l'égard des Français que des Suisses.

e) Voltaire, civilisateur du peuple suisse ?

Les sarcasmes de Casanova sont une preuve que la réputation des spectacles de Mon-Repos avait dépassé les frontières suisses. Infatigable promoteur de son œuvre dramatique, Voltaire est assurément celui qui a le plus travaillé à leur célébrité grâce à son réseau épistolaire très étendu. Pour mieux apprécier l'impact de sa correspondance, il est important de la quantifier.

²¹⁸ Best. D7202, lettre de Gabriel Seigneux de Correvon à Albrecht von Haller, 16.03.1757. Polier de Vernand, qui est resté à la seconde pièce, trouvera l'opéra du *Joueur* « pas trop joli ».

²¹⁹ Best. D7173, lettre de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à Albrecht von Haller, de Berne, 24.02.1757. Au sujet des *Lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages* (1725) de Bêat de Muralt, voir Roger Francillon, « L'helvétisme au XVIII^e siècle de Bêat de Muralt au Doyen Bridel », in R. Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Chêne-Bourg, Editions Zoé, 2015, p. 186-197.

Hormis la vingtaine de lettres adressées à Constant d'Herminches, nous avons répertorié une septantaine de missives mentionnant son activité théâtrale lausannoise²²⁰. Elles ont été envoyées à 28 destinataires différents, basés à Genève (6 dont les Tronchin, le pasteur Jacob Vernes et le résident de France Montpéroux), en Allemagne (3 femmes, dont la sœur aînée de Frédéric II) et en France principalement : Colmar, Dijon, mais surtout Paris. Parmi les correspondants de la capitale figurent le duc de Richelieu, le comte d'Argental, d'Alembert, Lekain et sa nièce la marquise de Florian. Ainsi donc, ce sont des hommes politiques, des lettrés, des comédiens, mais surtout des hommes et des femmes qui font partie du cercle mondain parisien. Ces personnes ont accès aux salons les plus réputés de Paris, à l'exemple d'un Fuzée de Voisenon qui fréquente de nombreux salons dont celui de Madame Geoffrin et de la marquise d'Epinaï. Cet élément est important car il démultiplie le nombre de personnes qui ont été mises au courant de ces représentations lausannoises. Comme le souligne Antoine Lilti dans son ouvrage sur le *Monde des salons*, une lettre circulait beaucoup, était prêtée, recopiée, lue dans des salons²²¹. C'était particulièrement le cas des lettres de Voltaire, qui créaient à chaque fois l'événement et nourrissaient les conversations des salons parisiens.

La réception de la correspondance de Voltaire prise en compte, de même que son autorité incontestée en matière théâtrale, on saisit mieux l'impact de ses propos lorsqu'il affirme que l'on joue bien mieux à Lausanne qu'à Paris. Il s'agit d'une pique évidente contre les Parisiens qui avaient fait du théâtre leur divertissement favori et leur terrain d'excellence. Les lettres de Voltaire sont très souvent construites selon un système binaire, opposant le paradis lausannois à l'enfer parisien ou européen. A son médecin Théodore Tronchin, il écrit en faisant allusion à une tentative d'assassinat sur Louis XV survenue quelques jours plus tôt : « Le vieux bon homme Lusignan se met aussi de la partie, mais il ne vaut pas la Zaire. Ces tragédies là sont plus agréables *que celles de Paris, où la moitié du monde est folle, et l'autre atroce. J'aime mieux ma Suisse.* »²²² A sa nièce de Paris, Marie Élisabeth de Dompierre marquise de Florian, il dit avoir « fait un effort pour jouer Lusignan ; votre sœur a été admirable dans Zaire ; nous avons un très beau et très bon Orosmane, un Nérestan excellent, un joli théâtre, une assemblée qui fondait en larmes : et c'est en Suisse que tout cela se trouve, *tandis que vous avez à Paris*

²²⁰ Nous incluons dans nos statistiques les lettres envoyées et reçues par Madame Denis.

²²¹ Antoine Lilti, *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 287-295.

²²² Best. D7147, lettre de Voltaire à Théodore Trochin, 07.02.[1757]. Nous soulignons.

des margouillistes. »²²³ Dans une lettre envoyée à la duchesse de Saxe-Gotha, il emploie également cette rhétorique de l'antithèse : « *Il est vray madame que pendant qu'on s'égorge dans vos quartiers, nous jouons tout doucement la comédie à Lauzane* »²²⁴.

Voltaire insiste sur la qualité non seulement de ses acteurs mais aussi de son public suisse, un public sensible qui pleure à ses pièces, battant ainsi en brèche le préjugé des Suisses insensibles à la poésie : « J'ay fait couler des larmes de tous les yeux suisses » ; « Quand je parle de perfection, je parle de l'art de faire verser des larmes à des yeux qui pleurent difficilement »²²⁵. Parallèlement, il essaie de contrer le stéréotype selon lequel les Suisses sont dépourvus d'esprit, un préjugé courant auprès des Français dont le marquis d'Argens s'est fait le porte-parole en 1736 dans ses *Lettres juives*. Ce dernier s'était moqué assez violemment du peuple suisse en affirmant que les Suisses ont « beaucoup de bon-sens ; mais, pour l'Esprit, il est tombé en partage à leurs Voisins »²²⁶. Ces remarques avaient suscité une réaction courroucée de la part des Suisses, dont le *Journal helvétique* s'était fait l'écho²²⁷. Voltaire ne pouvait ignorer ce débat. A l'historien et encyclopédiste Burigny, il suggère même que la Suisse est peuplée d'hommes éclairés et philosophes :

On ne se douterait pas, monsieur, qu'un théâtre établi à Lausanne, des acteurs peut-être supérieurs aux comédiens de Paris, enfin une pièce nouvelle, des spectateurs pleins d'esprit, de connaissances et de lumières, en un mot tous les soins qu'entraînent de tels plaisirs, m'ont empêché de vous écrire plus tôt. Je fais trêve un moment aux charmes de la poésie et aux embellissements singuliers qui embellissent notre petit pays roman et qui font naître des fleurs au milieu des neiges du mont Jura et des Alpes, pour vous réitérer mes sincères et tendres compliments.²²⁸

²²³ Best. D7166, lettre de Voltaire à Marie Elisabeth de Dompierre de Fontaine, marquise de Florian, 19.02.1757. La tentative d'assassinat sur le roi a été attribuée notamment aux jansénistes, que Voltaire désigne sous le terme de « margouillistes ».

²²⁴ Best. D7650, lettre de Voltaire à Luise Dorothea, Herzogin von Sachsen-Gotha-Altenburg, 24.02.1758.

²²⁵ Best. D7179, lettre de Voltaire à Charles Augustin Feriol, comte d'Argental, 03.03.1757 ; D7217, lettre de Voltaire à Pierre Pictet, 27.03.[1757]. Sur le motif de l'attendrissement, voir Jennifer Ruimi, « Une "grande envie de plaire" aux Genevois : la représentation de *Zaïre* chez Voltaire en avril 1755 », communication pour le colloque *Théâtre et société en Suisse romande, de la fin de l'Ancien Régime à l'entre-deux-guerres (1750-1939) : pratiques et enjeux socio-culturels*, Université de Lausanne, 5-6 octobre 2018 (à paraître en 2021 dans *Etudes de lettres*, numéro dir. par Béatrice Lovis et Olivier Robert).

²²⁶ Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, *Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique, entre un Juif voyageur à Paris et ses correspondans en divers endroits* [1736], Lausanne et Genève, chez Marc-Michel Bousquet, 1738, t. III, lettre 68.

²²⁷ Voir Jean-Daniel Candaux, « D'Argens et les Suisses : le dossier du *Journal helvétique* », in Jean-Louis Vissière (dir.), *Le Marquis d'Argens. Colloque international de 1988*, Aix-en-Provence, Service des publications de l'Université de Provence, 1990, p. 185-198.

²²⁸ Best. D7207, lettre de Voltaire à Jean Lévesque de Burigny, 20.03.1757.

Ainsi, la poésie serait – enfin ! – cultivée sur les bords du Léman. Les propos de Voltaire contredisent sciemment le discours tenu par d'Argens, selon lequel « un Poète, chés eux, est un Animal aussi rare, qu'un Eléphant à Paris »²²⁹. 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. Le mythe suisse en serait ébranlé : « Guillaume Tell serait bien étonné s'il avait vu tout cela », écrit-il à Constant d'Hermenches en mars 1757²³⁰. A son ami l'académicien Le Cornier de Cideville, il précise que « les acteurs se sont formez en un an. Ce sont des fruits que les alpes et le mont Jura n'avaient point encor portez. Cesar ne prévoit pas quand il vint ravager ce petit coin de terre qu'il y aurait un jour plus d'esprit qu'à Rome. »²³¹ Après la conquête des Helvètes par les Romains, voici la conquête des Suisses par Voltaire qui, en se drapant dans la posture du civilisateur éclairé et bienveillant, cherche à créer un nouveau mythe : « C'est l'âge d'or avec les agréments du siècle de fer » ; « Nous avons fait d'une partie de la Suisse la vallée de Tempé », où le théâtre de Mon-Repos serait le « temple », « l'azile des arts, des plaisirs et du goust »²³².

De civiliser les Suisses par la poésie à les considérer comme des Français à part entière, il n'y a qu'un pas que Voltaire franchit allègrement. Au poète Paradis de Moncrif, par exemple, il écrit : « N'allez pas croire que ce soient des pièces et des acteurs suisses. [...] Il n'y a dans Lausanne que des familles françaises, des mœurs françaises, du goust français ; beaucoup de noblesse, de très bonnes maisons dans une très vilaine ville. Nous n'avons de suisse que la cordialité. »²³³ Lausanne devient sous sa plume un second Paris et « l'empire de Mad^e Goeffrin » pourrait même en être diminué²³⁴. Cette *translatio* du Paris littéraire et mondain à Lausanne est surtout le fruit de l'imagination d'un écrivain enthousiaste et flatté dans son ego de voir ses

²²⁹ J.-B. de Boyer d'Argens, *Lettres juives*, op. cit., 1738, lettre 68. Au sujet de la pauvreté de la poésie suisse de langue française, voir la thèse de T. Lécho, « *Ayons aussi une poésie nationale* », op. cit., 2017 ; et François Rosset, « “Spectacle sublime” et “petite mécanique” : un contentieux poétique au XVIII^e siècle », in Marie-Jeanne Heger-Etienvre et Guillaume Poisson (dir.), *Entre attraction et rejet : deux siècles de contacts franco-suisses (XVIII^e-XIX^e s.)*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 132-151.

²³⁰ Best. D7187, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, 06.03.1757.

²³¹ Best. D7660, lettre de Voltaire au père Pierre Robert Le Cornier de Cideville, 03.03.1758.

²³² Best. D7215, D7669, D8237, D7180. Constant prendra aussi soin d'entretenir cette image idyllique de Mon-Repos (et de son domaine à Hermenches), notamment auprès de sa correspondante Belle de Zuylen, alors même que son couple est en pleine séparation : « la marquise de Langallerie â une habitation charmante a la porte de Lausanne [...] et nous [y] menons une vie patriarchale, paisible, et opulente ; s'il se presente de bons acteurs nous avons le theatre au chevet de notre lit, si nous voulons de la musique j'ai des clavessins excellents, si nous voulons les portraits de ceux qui nous plaisent M^{me} de Corselles nous les fait. » (Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Oeuvres complètes*, éd. par Jean-Daniel Candaux et alii, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1980, t. II [désormais : *OC II*], n° 389, p. 231, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, 22.12.1770).

²³³ Best. D7215, lettre de Voltaire à François Augustin Paradis de Moncrif, 27.03.1757.

²³⁴ Best. D7338, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, des Délices, 09.08.[1757] ; D7652, lettre de Voltaire à Charles Augustin Feriol, comte d'Argental, 25.02.[1758].

propres œuvres jouées avec succès. Le débat portant sur la carence poétique suisse est ainsi systématiquement biaisé : il ne s’agit pas pour Voltaire de renouveler la poésie suisse, mais de faire briller la poésie française – la sienne en l’occurrence – en Suisse. A cet égard, sa correspondance lausannoise peut être considérée avant tout comme un formidable outil promotionnel de ses pièces de théâtre. La réaction de ses correspondants, certainement pas dupes du jeu voltairien, est difficile à appréhender étant donné que peu de réponses ont été conservées²³⁵. D’Alembert, l’abbé Cideville et même Frédéric II de Prusse apprennent par des tiers que Voltaire joue du théâtre à Lausanne, prouvant ainsi la circulation de ses lettres. D’Alembert écrit à Voltaire : « On dit que vous jouez la comédie à Lausanne tant que vous pouvez. Celle que nous jouons ici n'est pas si bonne que la vôtre. »²³⁶ Frédéric II, probablement mis au courant par sa sœur, la margravine de Bayreuth, ou la duchesse de Saxe-Gotha, s’en amuse : « On dit que vous faites jouer la comédie aux Suisses, il ne vous manque que de faire danser les Hollandais. »²³⁷ Certains Parisiens semblent plus sceptiques. Voltaire se vexe quand sa nièce traite Constant d’Hermenches de « gros Suisse » : « Il faut d’abord que je justifie m’ Constant que vous appelez gros Suisse. Il n’est ni suisse ni gros. Nous autres lausannais qui jouons la comédie, nous sommes du pays roman, et point suisses »²³⁸.

Si les Parisiens ont sans doute oublié rapidement cet épisode lausannois, le séjour de Voltaire est longtemps resté dans les mémoires des Vaudois ou des visiteurs, qui apprécient diversement les « bienfaits » de son passage. Alors que l’Anglais Gibbon estime que « l’esprit et la philosophie de Voltaire, sa table et son théâtre, contribuèrent sensiblement à raffiner, à Lausanne, et à polir les manières »²³⁹, le général vaudois Warnery déplore en 1774 ce changement dans les mœurs vaudoises :

Il y a 44 ans que je n’ai vû ma patrie ; quand je la quittai, on auroit montré du doigt un jeune homme aisé, qui n’auroit pas servi au moins quelques années dans les Troupes étrangères ; l’éducation étoit alors mâle ; mais l’on m’a assuré que depuis que *Voltaire* s’est niché dans ce pays, le goût de servir dans le Militaire s’est éteint chez tous ceux que la nécessité n’y force pas ; tous ceux qui peuvent s’en passer, vivent dans la plus grande oisiveté, lisent des Romans

²³⁵ Les Suisses eux-mêmes finiront par être sceptiques vis-à-vis de l’enthousiasme parfois excessif de Voltaire : « on a joué la comédie deux Dimanches de suite à Fernex, *Adelaide* une fois *les Scythes* et *la femme qui a raison* une autre, tout cela beaucoup au dessous de Monrepos. Mad^e de la Harpe est une représentation en mal de Md^e Denis, Voltaire est toujours du plus grand contentement, il croit que l’on ne joue jamais mieux à Paris, on ne s’ait s’il se moque ou si l’enthousiasme l’emporte » (BCU, CO II/Divers/6, lettre de Samuel Constant à son frère David-Louis, de Genève, 15.05.1767).

²³⁶ Best. D7634, Jean Le Rond d’Alembert à Voltaire, de Paris, 15.02.1758. Il est surprenant que Voltaire n’en touche pas un mot à D’Alembert avant le 25 février 1758, ni à Diderot, à qui il écrit très régulièrement.

²³⁷ Best. D7707, lettre de Frédéric II, roi de Prusse, à Voltaire, s.l., [08.04.1758].

²³⁸ Best. D7603, lettre de Voltaire à Marie Elisabeth de Dompierre de Fontaine, marquise de Florian, 26.01.[1758].

²³⁹ E. Gibbon, *Mémoires de Gibbon, op. cit.*, [1796-1797], vol. 1, p. 102.

& font des vers ; il n'y a pas jusques aux filles qui ne parlent qu'en bouts-rimés ou en chantant. Le Marquis *d'Argens* n'aurait surement plus lieu de tourner en ridicule les Poètes Suisses ; au moins leur grand nombre suppléeroit à leur qualité ; le luxe, la délicatesse & la dépravation des mœurs ont fait des progrès en Suisse avec la Poésie.²⁴⁰

Luxe, oisiveté et dépravation des mœurs, les termes sont très proches de ceux employés par Haller et Sinner vingt ans plus tôt à l'égard des Français et de leur goût pour le théâtre. Les termes de décadence et de perversion apparaissent aussi sous la plume de l'écrivain français Louis-Sébastien Mercier, qui a séjourné à Lausanne en 1784. Il estime que les Suisses ont fini par n'adopter que les défauts de leurs voisins. Si la poésie y est toujours aussi mauvaise, une « grande partie de la Suisse » a perdu « son caractère national » en adoptant les « folies parisiennes » et en transportant même « l'opéra comique sur des rochers où il n'y avoit que des ours il y a cent ans »²⁴¹. Le débat sur l'influence, positive ou négative, de Voltaire est réactivé à l'occasion de la parution de sa correspondance. Un florilège de ses lettres est repris par la chanoinesse Polier dans son *Journal de Lausanne* (qui deviendra le *Journal littéraire de Lausanne* dès 1794). Les six articles publiés au printemps 1793 sous forme de feuilleton ne manquent pas de susciter des réactions contrastées. Peu avant que la chanoinesse reprenne la direction du journal, un lecteur lui avait suggéré de publier des extraits de cette correspondance relatifs au théâtre lausannois :

Vous trouveriez de charmans [tableaux] dans les lettres de Voltaire, sur le local du pays, sur le bonheur dont on y jouit par les charmes d'une liberté bien entendue, & sur les agrémens du genre de vie qu'on y mène. L'Histoire du Théâtre de Société qu'il établit en Suisse, noyée dans cette immense collection, seroit agréable à réunir dans quelques extraits, & elle est précieuse pour les amateurs du théâtre, par les anecdotes qu'on y trouve sur les piece de cet homme célèbre.²⁴²

En mars cependant, un lecteur regrette que Voltaire se soit contenté d'y jouer la comédie : « si au lieu d'y chausser le cothurne, il s'y étoit montré sous le manteau du philosophe, qu'il eut

²⁴⁰ Charles-Emmanuel de Warnery, *Remarques sur l'Essai général de tactique de Guibert* [1774], Varsovie, s.n., 1782, p. 59-60. Sa remarque est suscitée par le propos de Guibert : « Les lettres, contre lesquelles on déclame tant, n'inspirent certainement ni la soif des richesses, ni la mollesse, ni le goût des superfluités de la vie ». Né en 1720, Warnery quitte Morges à l'âge de 14 ans pour se vouer au service militaire. Il servira divers souverains (Sardaigne, Autriche, Russie, Prusse).

²⁴¹ Louis-Sébastien Mercier, *Mon Bonnet de nuit*, Lausanne, Jean-Pierre Heubach, 1785, t. IV, p. 59-60.

²⁴² *JL*, 20.07.1793, p. 113, « Lettre à l'Auteur du *Journal de Lausanne*, après la publication de son prospectus, le 30 Décembre 1792 ».

entrepris, & qu'il eut réussi à nous rendre philosophe dans son genre.»²⁴³ D'autres sont parfaitement exaspérés par le sujet de ces articles :

Finissez, M. finissez, au nom du ciel, les extraits que vous nous donnez des lettres de Voltaire. Que nous importe son théâtre de société ? son esprit, ses saillies, sa frivolité, sa manière de déchirer d'un côté ce qu'il louoit de l'autre, tout cela est imprimé, connu, & si peu digne de l'être, que la répétition nous ennuie à la mort. [...] Vôtre Feuille doit être utile, & il faut pour nous la rendre telle, nous donner le jugement bon ou mauvais que porte de nous gens impartial, Voltaire ne le fut jamais. Terminez le plus vite possible ces extraits [...].²⁴⁴

Que Voltaire soit considéré par certains comme un civilisateur ou au contraire comme un colonisateur, son bref passage constitue un jalon important pour l'histoire du théâtre à Lausanne, une petite ville où le dramaturge rencontre bien moins de résistances qu'en pays genevois²⁴⁵. Ambassadeur zélé de la culture française, Voltaire a insufflé un engouement sans précédent pour l'art dramatique auprès de la noblesse lausannoise. Dès 1759, la famille Constant reprend dignement le flambeau en organisant seule désormais des spectacles de grande envergure, spectacles qui susciteront bientôt l'émulation non seulement auprès des habitants de la rue de Bourg, mais aussi parmi les familles des autres quartiers de Lausanne.

²⁴³ *JL*, 23.03.1793, p. 45, « Lettre aux Auteurs du Journal. Lausanne, le 10 Mars 1793 ».

²⁴⁴ *JL*, 20.07.1793, p. 113-114, « Lettre II, à l'Auteur du Journal. Lausanne, ce 1 Mars 93 ». Ce point de vue perdure au XIX^e siècle. Le professeur lausannois André Gindroz écrit en 1853 que Voltaire « produisit un mouvement un peu littéraire et très-frivole. Une société brillante, légère, avide de plaisirs, apparut au sein de notre paisible cité, et Lausanne devint une ville d'amusements, de théâtre, de mœurs parisiennes et d'incrédulité voltairienne. » (*Histoire de l'instruction publique. op. cit.*, 1853, p. 137)

²⁴⁵ Sur la diffusion de la culture française en Europe à travers le théâtre, voir la thèse de Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, coll. L'épreuve de l'histoire, 2014, spécialement chapitre 6 (« Un théâtre dans Genève ? »).

2.1.3. Théâtre de Mon-Repos : sous la houlette de Constant d'Hermenches (1759-1771)

Après le départ de Voltaire, le théâtre de Mon-Repos se soutient pendant douze années encore. Les sources à disposition sont cependant nettement moins nombreuses que pour les deux saisons inaugurales. Plusieurs cahiers du mémorial du lieutenant baillival Polier de Vernand sont manquants. Le journal de Gibbon tenu en 1763-1764 permet de compenser en partie cette lacune. Voltaire, qui ne se déplacera plus à Mon-Repos, n'évoque plus que de temps en temps dans sa correspondance les spectacles de ses amis lausannois. Le fonds Constant est aussi beaucoup moins prolixe. Il est donc possible que nous n'ayons pas pu identifier certaines saisons théâtrales, faute de documents. L'année 1767, très bien documentée, fait exception.

Le triomphe des deux premières saisons permet à David-Louis Constant d'Hermenches de s'affirmer comme digne continuateur de Voltaire. Il est le principal organisateur des saisons de 1759, 1761, 1763, 1764, 1767 et 1771, mais son absence n'empêchera pas la tenue de spectacles, comme en 1760 et 1770. Les représentations sont moins brillantes qu'en 1757 et 1758, l'absence de Voltaire y étant pour beaucoup. Mais le répertoire proposé est toujours exigeant : la troupe de Mon-Repos monte des tragédies et des comédies de Voltaire, des opéras-comiques, parfois accompagnés de ballets.

Même si l'attraction est moindre, le public se déplace de Vevey, Genève, Berne et de France. Les étrangers de passage s'y pressent, à l'instar des Anglais logés en pension chez les Crousaz de Mézery. Pour obtenir une invitation, on n'hésite pas à adresser des vers flatteurs à Constant d'Hermenches²⁴⁶, à l'image de la longue épître qu'un Lausannois anonyme lui fait parvenir en 1761. Cette épître, dont on reproduit ici un extrait (la missive d'Apollon adressée à Constant), a certainement dû faire mouche, David-Louis étant très sensible à de telles marques de distinction :

²⁴⁶ Très soucieux du qu'en dira-t-on et de la réputation des spectacles de Mon-Repos, Constant se fâche si on n'en parle pas suffisamment bien : « [Mr d'Affri] lut une lettre de sa femme arrivée déjà a fribourg, ou elle dit qu'elle a été a Lausanne qu'on lui a fait infiniment de politesses et de caresses, qu'elle a toujours été chez les berché qu'il y a eu une Veillée chez Mr de St Cierge, et une repetition de *Nanine* chez Mr de Gentil ; que Mr Constant a fait tirer un feu d'artifice dans le jardin de Mr de berché, et qu'elle a été faire visite au Chateau ; voila sa relation, il n'y a pas un seul mot de vous, cela m'a un peu choqué ; et surtout ce mot de repetition ; et pas un mot d'eloge de personne, ni que vous aiés temoigné d'avoir des nouvelles de son mari par moi ; je crois que si on avoit fait voir quelque belle vache et du beau froment a la bonne dame, elle en auroit parlé avec plus de conoissance de cause, que de toutes vos gentillesses. » (BCU, CO II/16/11/A, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, de La Haye, 19.01.[1760])

A toi le favori du gout et du genie
 A toi le nourrisson d'Euterpe et de Thalie
 A qui tout bel esprit doit homage et tribut
 A toi D'hermenche enfin honneur, santé, salut,
 Tu me dois tes succès, a tes jeux je préside
 C'est moi n'en doute pas, oui c'est moi qui te guide
 Lorsque le fier Zamor interesse les Coeurs
 Qu'Orosmane jaloux fait repandre des pleurs.
 je soutiens de Crispin l'agréable comique
 Et je suis avec Blaise au fond de sa Boutique
 hier j'animois encore et ton geste et ta voix.
 Aux spectateurs surpris tu sais donner des loix.
 Il te manquoit encor un illustre suffrage
 C'est celui d'un mortel dont je goute l'homage
 je suis son protecteur je veux lui procurer
 Le plaisir de te voir t'entendre et t'admirer
 Qu'il recoive aujourd'hui la marque désirée
 Qui du Temple du gout lui donnera l'entrée
 Telle est la volonté du Divin Apollon.²⁴⁷

La troupe de Mon-Repos semble faire le vide autour d'elle. Aucune autre troupe amateur n'est répertoriée avant 1762, 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 pendant près d'une dizaine d'années²⁴⁸. En 1762 et 1764, seule la « troupe du Printemps », menée par de jeunes Lausannoises, donnent quelques représentations²⁴⁹. Cette position dominante, jointe à l'attitude arrogante de son organisateur, est mal perçue auprès de nombreux Lausannois. Mais personne n'ose s'opposer à lui ouvertement dans un premier temps. L'ambition poussera Constant d'Hermenches non seulement à vouloir se mesurer au Voltaire dramaturge, mais aussi à exprimer son désaccord politique avec les Bernois par le biais du théâtre.

²⁴⁷ AVL, P 224, Fonds Grenier, carton 16/259, cartable 6, enveloppe 16, « Epitre a Monsieur D'hermenche du 2^{me} fevrier », 1761. Transcription intégrale en vol. 2. Mes remerciements à Séverine Huguenin pour m'avoir signalé ce document, rangé dans les papiers liés à la famille de Bochat. Voir aussi les vers figurant en fin du « factum » relatifs à l'affaire *Aristide* en 1767 (vol. 2, BCU, CO II/16/7).

²⁴⁸ Nos sources étant fragmentaires, il se peut que notre hypothèse soit inexacte. Cependant, si des spectacles de l'envergure de ceux de Mon-Repos avaient été organisés dans d'autres maisons, il est certain que Polier de Vernand les aurait mentionnés.

²⁴⁹ Voir chap. 2.1.4.c.

a) Une relève assurée : les saisons 1759 à 1761

En 1759, Voltaire fait faux bond à ses amis lausannois qui comptaient sur lui et sa nièce pour jouer *Méropé* notamment. La rumeur de leur défection circulait déjà depuis plusieurs mois²⁵⁰. Leur absence semble être plutôt liée aux achats consécutifs des terres de Tournay et de Ferney en décembre 1758 qu'au conflit qui oppose Voltaire à l'imprimeur lausannois François Grasset et au pasteur vaudois Jean Pierre Leresche vers la même période²⁵¹.

« M^r d'Herm[enches] ouvrira son théâtre dans quelques jours, je voudrais bien que vous fussiez tenté de voir ce spectacle quoique affaibli par l'absence de M^e de Fernex, & de M^r le Comte de Tournay », annonce Polier de Vernand à son cousin bernois le 20 février 1759²⁵². Ce désistement n'empêche pas Constant d'Hermenches, qui reprend la direction des spectacles, de donner un riche programme composé de tragédies, de comédies et d'opéras-comiques : *Alzire* (1736) et *Nanine* (1749) de Voltaire, *Le Préjugé à la mode* (1735) de Nivelles de la Chaussée, *Le Magasin des modernes* (1736) de Pannard et Fromaget, *Ninette à la Cour* (1755) de Favart et *La Fausse Aventurière* (1757) d'Anseaume et Laruelle sont joués en février et en mars. Le répertoire est connu grâce au mémorial du lieutenant baillival. Ce dernier ne semble pourtant pas s'être rendu à une seule des six représentations.

De nouveaux acteurs intègrent la troupe, à l'instar de Juste Constant, qui possède de piètres talents de comédien à en croire des sources plus tardives²⁵³, du marquis de Bellegarde²⁵⁴ et du comte d'Albaret²⁵⁵, de passage à Lausanne. Jean Rodolphe Sinner fait partie des invités. Alors qu'il avait formulé des critiques à l'égard de la saison théâtrale de 1757²⁵⁶, Sinner est pressé

²⁵⁰ En automne 1758, Charlotte née Pictet écrit à son mari Samuel Constant : « Nous avons tout lieu de croire et même d'être sûr que les Voltaire n'iront point à Lausanne mais n'en dites rien à personne » (BGE, Ms Constant 28, f° 8, transcription François Pictet) ; le 30 novembre, le marquis de Bellegarde écrit de Groningue à Constant d'Hermenches : « vous cessez donc de jouer par l'absence de Voltaire. vous pouvez cependant vous passer de luy. pour moy je pretens toujours jouer mon Rolle. » (BCU, CO II/16/5).

²⁵¹ Dans ses lettres à Constant d'Hermenches, Voltaire se justifie en invoquant les travaux à mener dans ses deux nouvelles propriétés (Best. D7975, D8025, D8066). Sur son conflit avec Grasset et Leresche, voir L.-E. Roulet, *Voltaire et les Bernois*, op. cit., 1950. Polier de Vernand en fait également mention dans son journal.

²⁵² ACV, P René Monod 12, p. 59, copie de lettre à Franz von Tavel, 20.02.1759.

²⁵³ Gustave Rudler, *La jeunesse de Benjamin Constant (1767-1794)*, Paris, Armand Colin, 1909, p. 86.

²⁵⁴ Général-major au service de Hollande, François Noyel, marquis de Bellegarde (1720-1790), est originaire de Chambéry, alors rattaché au royaume de Sardaigne. Bellegarde est connu pour avoir été l'un des prétendants de Belle de Zuylen (Isabelle de Charrière).

²⁵⁵ Le Piémontais Joseph Louis de Ponte, comte d'Albaret, secrétaire du conservatoire des arts et mélomane passionné, est connu pour avoir organisé dès le milieu des années 1760 des concerts très courus par la noblesse parisienne pendant vingt ans environ. Il se rend aux Délices après son séjour lausannois, peut-être accompagné du marquis de Bellegarde, qu'il a fréquenté à Groningue en novembre-décembre 1758. L. Perey et G. Maugras, *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778)*, op. cit., 1885, p. 159-160.

²⁵⁶ Voir chap. 2.1.2.d.

d'arriver et de participer aux festivités : « Je m'impatiente de vous revoir et pour ne pas arriver inutile, je me suis pourvu d'un violon assés bon que je chargerais sur le cheval de mon valet, et je viendrai vous attaquer l'archet à la main », écrit-il à Constant d'Herminches qui le logera²⁵⁷. Une « nombreuse compagnie » devait venir de Vevey pour l'un des spectacles, « mais une incommodité de M^r d'Herwart a tout arrêté », témoigne Polier de Vernand le 20 mars 1759. Ce soir-là, « Wind [Winn] donne à soupé à tous les Comédiens, & bal ensuite. »²⁵⁸ Sir Rowland Winn²⁵⁹, alors âgé de 20 ans et futur gendre de Jacques d'Herwart²⁶⁰, semble avoir joué un rôle important dans le recrutement des musiciens professionnels pour l'orchestre. Un billet de sa main retrouvé dans le fonds Constant de la BCU le suggère, malgré sa formulation quelque peu énigmatique²⁶¹. Dans une lettre envoyée de Genève, Constant d'Herminches le mentionne aussi au sujet d'un violoniste qu'il souhaite engager et demande de l'aide pour régler une affaire un peu délicate à son ancien ami Salomon de Sévery, qui est à Lausanne :

Winn avoit fait promettre a Cardon de revenir a Lausanne sans autre explication a ce que je suppose (quoiqu'il dise le contraire). comme il est aussi etourdi presque que bon violon, il a perdu son tems icy [en Suisse], en se fondant sur Winn. par mon conseil il lui a escrit et ce Chevalier lui repond tres peu courtoisement, et decline l'engagement ; le pauvre diable qui a manqué des occasions d'aller plus loin, s'en trouve fort desapointé, et moi qui voudrois toujours que tout le monde fut content, et qu'on jouat toujours du violon, je voudrois que tu ~~tirasse~~ remisse cella au ~~clair~~ en train, en patinant un peu les entrailles de Vinn pour la musique ; qu'il fasse modestement de quoi procurer a Cardon ~~sa subsistance~~ un dedomagement et ~~nous~~ moi s'il est necessaire je continuerai a lui ~~offrir~~ donner un gite. il nous sera essentiel si nous jouons un peu la comedie.²⁶²

²⁵⁷ BCU, CO II/16/9, lettre de Jean Rodolphe Sinner à David-Louis Constant d'Herminches, d'Yverdon, 20.02.1759. Sinner arrive vers le 23 février de Ballaigues, une seigneurie non loin d'Yverdon, dont sa femme, Louise Emilie de Gingins, héritera l'année suivante. L'arrivée de Sinner à Lausanne est aussi annoncée par Wolfgang Charles de Gingins de Chevilly (vol. 2, BCU, CO II/16/7).

²⁵⁸ ACV, P René Monod 12, p. 86, copie de lettre à Franz von Tavel, 20.03.1759.

²⁵⁹ Après avoir séjourné cinq ans à Lausanne pour compléter son éducation en compagnie du pasteur Isaac Dulon, le chevalier Rowland Winn (1739-1785), cinquième baronet de Nostell, épouse la fille unique de Jacques d'Herwart, Louise Sabine, en 1761 à Vevey. Il hérite en 1765 d'une vaste propriété dans le Yorkshire. Grand amateur de l'Antiquité, Winn y fait construire un somptueux château néo-classique, avec Robert Adam pour architecte. Ses dépenses excessives provoquent la ruine de sa famille à sa mort en 1785. Polier de Vernand rapporte qu'il laisse 70 mille livres sterling de dette. Voir Christopher Todd, « A Swiss Milady in Yorkshire : Sabine Winn of Nostell Priory », *Yorkshire Archaeological Journal*, n° 77, 2005, p. 205-224.

²⁶⁰ Propriétaire de la baronnie de Saint-Légier et de la seigneurie d'Hauteville, près de Vevey, Jacques Philippe d'Herwart (1706-1764) est le fils de l'ambassadeur Philibert d'Herwart. Il est allié à la famille bernoise Duntz par sa femme et aux Cerjat de Bressonnaz par sa soeur, Sabine Françoise. Voir à son sujet, chap. 3.2.1.a.

²⁶¹ Voir vol. 2, BCU, CO II/16/9. Le dépouillement des archives Winn (West Yorkshire Archives) permettrait de retrouver plus d'informations sur ses activités culturelles pendant son séjour lausannois.

²⁶² ACV, P Charrière de Sévery, B 104/318, lettre de David-Louis Constant d'Herminches à Salomon de Sévery, de Genève, [automne 1758 ?]. S'étant brouillé quelques années auparavant avec Sévery (cf. chap. 2.1.1.b), Constant commence sa lettre de manière très flatteuse : « Quoique je t'écrive tres tendrement, et que je sente meme que tu es un etre essentiel a mon existence, je ne te l'ai pas dit de longtems [...] ».

Le nom de Cardon, mentionné dans d'autres sources de la même époque²⁶³, désigne certainement le jeune musicien français Jean-Guillain Cardon²⁶⁴ (1732-1788) qui se fixera à Paris en 1761. Nommé 'violon ordinaire' de la Chapelle Royale à Versailles en 1764, il devient onze ans plus tard le maître de violon du futur Louis XVIII. Aux yeux de Constant d'Hermenches, l'engagement d'un premier violon professionnel de qualité est crucial pour assurer le bon déroulement des spectacles de Mon-Repos²⁶⁵. Par la suite, c'est le nom du violoniste Gaëtan²⁶⁶ qui revient fréquemment au sujet de l'organisation des spectacles et de concerts entre 1760 et 1764. Celui-ci semble partager son temps entre Lausanne et Berne pendant ces années, notamment aux côtés de Constant, qui l'emmène même à Hermenches, puis aux côtés de Gottlieb Fischer²⁶⁷ à Oberried, non loin de Berne.

Lors de l'hiver 1760, Constant d'Hermenches est absent, retenu en Hollande en compagnie de son fils aîné Guillaume, mais quelques spectacles auront tout de même lieu à Mon-Repos. Sa femme Louise, qui est impliquée dans leur organisation, lui demande conseil. Inquiet de leur qualité, il lui recommande de ne pas « jouer devant tout le monde ni d'amuser d'autres gens que vos connoissances particulieres, moi n'y etant pas pour remedier aux inconvenients possibles »²⁶⁸. Il insiste également sur l'importance des soupers qui donnent du brillant à la soirée : « lorsqu'on ne peut pas bien rondement faire les choses, elles perdent beaucoup, et je crois que sans les soupers et le train que nous y avons mis, le spectacle ne doit pas autant plaire »²⁶⁹. Quelques représentations sont données en janvier. Polier de Vernand n'étant plus systématique dans ses mentions, nous ne possédons pas l'ensemble du répertoire joué : *Nanine* (1749) de Voltaire, *Le Glorieux* (1732) de Destouches et *Les Trois Frères rivaux* (1713) de La

²⁶³ Au printemps 1758, il donne à Vevey un concert en compagnie d'une cantatrice italienne, la Signora Lepri, que Constant d'Hermenches engagera l'année suivante pour des concerts en Hollande. Ce concert est organisé par Jacques Philippe d'Herwart, sur la recommandation de Constant (vol. 2, BCU, CO II/16/7). En janvier 1760, Cardon séjourne à La Haye et est à nouveau hébergé par Constant (vol. 2, BCU, CO II/16/11/A).

²⁶⁴ Voir la notice « Cardon [Cardoni], Jean-Guillain [Jean-Baptiste] » de Kenneth Langevin dans le *Grove Music online*, Oxford University Press, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04917>.

²⁶⁵ « Le principal est d'avoir un premier violon sans quoi il est inutile de se tourmenter » (BCU, CO II/16/11, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, 20.09.[1757]).

²⁶⁶ Il nous a été impossible de l'identifier. Ce violoniste (français ?) était aussi en lien avec Rowland Winn, comme l'attestent deux lettres de Constant en automne 1759 (vol. 2, BCU, CO II/16/11/A). Il ne s'agit pas de Gaetano Pugnani, le célèbre violoniste turinois, que Constant d'Hermenches fait représenter sur l'une des boiseries de sa salle à manger du château d'Hermenches (B. Lovis, « Les boiseries peintes du château de Mézery », art. cit., 2013, p. 5). Une remarque de Sinner, qui en donne régulièrement des nouvelles à Constant vers 1763-1764, nous a permis d'écarter cette éventualité : « Nous devons avoir Pugnani à Berne après Paques ; je crois que cela ne fera pas plaisir à Gaetan ; c'est une Eclypse pour Luy. » (BCU, CO II/16/9, 20.02.1763).

²⁶⁷ Gottlieb Fischer (1736-1797) deviendra bailli d'Yverdon en 1783. Grand amateur de musique et de peinture, il fait ajouter une *Festsaal* à son château d'Oberried (Belp).

²⁶⁸ BCU, CO II/16/11, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, [de Hollande], 21.01.[1760].

²⁶⁹ *Ibidem*.

Font sont montés. Aucun opéra-comique ne semble avoir été donné. La distribution du *Glorieux* est connue grâce à Polier, qui s'est rendu à l'une des représentations. Les acteurs de cette pièce étaient Louise Constant d'Hermenches, le couple Gentils de Langallerie, Frédéric de Crousaz Dauphine, Philippe de Saussure de St-Cierges, Louis-Philippe Forestier d'Orges, Samuel Henri Constant de Rebecque, Juste Constant et un autre membre de la famille Crousaz, probablement Jean-Louis Crousaz de Corsier²⁷⁰.

L'année suivante, Constant d'Hermenches est de retour, mais le peu de spectacles recensés est peut-être lié à son implication active dans la fondation du Cercle de la rue de Bourg²⁷¹, ou – plus probablement – dû au manque de sources. En janvier 1761, Constant renouvelle son invitation auprès de Voltaire, mais la nièce décline poliment :

Vous ne devez pas douter Monsieur du désir extrême que j'aurais d'accepter votre proposition. Vous n'en faites jamais que d'agréables, [...]. Mais Mon Oncle est à Fernex, c'est une passion neuve. Il a résisté à M^r le duc de Vilar qui voulait nous enmener en Provence ; il veut que son château soit fini au printemps. Il fait froid, un voyage lui coûte dans cette saison. Outre cela il a des affaires dans le païs de Gex, et il m'est impossible de le déterminer. Si j'avais pu profiter du bonheur qui m'était offert et applaudir à vos talents et à ceux de votre aimable société, je vous aurais demendé un rôle de confidente, j'aurais voulu pouvoir vous être utile et en même temps profiter du plaisir d'entendre vos dames. J'ai prêté à M^r votre frère [Samuel] la partition des *ensorcelés* ; c'est une des jolie pièce que j'aie vue au théâtre. Nous l'avons jouée, elle a fait un effet prodigieux²⁷². Le coeur y est intéressé d'un bout à l'autre. Je donnerais toute chose au monde pour l'entendre jouer à Madame Darmanche. M^{me} Rillet a bien du talent, mais il lui manque de l'ingénuité, m^{me} Darmanche a le son de voix bien plus beau, et rassemble toutes les parties qui font une actrice parfaite dans ce genre.²⁷³

Au même moment, son frère Samuel annonce son arrivée en compagnie de plusieurs Genevois. Parmi eux figurent l'un des frères Cramer et Angélique Rilliet, qui s'étaient tous deux illustrés avec succès dans *Mahomet* l'automne précédent sur le théâtre privé de Tournay²⁷⁴ :

²⁷⁰ Pour la distribution des rôles, voir vol. 2, ACV, P René Monod 15, p. 62, 21.01.1760. Capitaine au service de Hollande, Jean-Louis Crousaz de Corsier jouera dans la troupe de Mon-Repos en 1764.

²⁷¹ Sur ce cercle exclusivement masculin, voir William de Sévery, « Le cercle de la rue de Bourg fondé en 1761 », *RHV*, n° 22, 1914, p. 250-254, 257-270, 289-302 ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 94-96. Fonds d'archives liés au cercle : ACV, P Charrière de Sévery, Cb 1-4 et AVL, P 48, cartable n° 5.

²⁷² La pièce de Favart a été jouée sur le théâtre de Tournay l'automne 1760. David-Louis ne s'est pas déplacé à Tournay malgré les invitations de Voltaire (Best. D9083, D9140, D9381). A propos des *ensorcelés* joués en 1760, voir aussi les mentions de Charlotte Pictet (cf. note 274) et la lettre de Charles-Barthélémy de Chandieu à sa cousine Catherine (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B104/4164, de Saconnay, 12.08.[1760]).

²⁷³ Best. D9556, lettre de Marie Louise Denis à David-Louis Constant d'Hermenches, de Ferney, 17.01.1761.

²⁷⁴ Best. D9334, D9344. Voltaire n'utilisera son théâtre de Tournay que deux ans (1759-1760). Lucrèce Angélique de Normandie épouse en 1760 Théodore Rilliet, dont elle divorce onze ans plus tard. Ses talents musicaux seront relevés par Constant d'Hermenches en 1762 : « M^{mes} Galatin et Rilliet ont été ici, je les ai fait diner chez M^r D'Affri, et j'ai mené la petite Rilliet souper chez M^{me} de Golofkin avec tous les Ambassadeurs, elle a si bien fait

c'est a vous mon très Cher frere, a dire tout ce que vous voulés que nous fassions. on partira, on restera, on jouera come et tout ce que vous voudrés. les Rilliet sont en gros decidé d'accepter votre invitation, je les presserai de s'arranger quand vous m'aurés dit comment vous le souhaitez. Cramer dit qu'il jouera *Mahomet* si vous voulés mais qu'il va cependant a Lausanne pour vous entendre, dites moi donc vos volontés et soiés sur qu'elles se fera exactement, je les attens, votre societé ne peut surement qu'etre très agréable je suis extremem^l charmé d'en etre et je vous en rends bien des graces.²⁷⁵

Si *Mahomet* ne semble pas avoir été joué sur le théâtre de Mon-Repos, *Les Ensorcelés*²⁷⁶ (1757) de Favart le furent le 2 février, précédé d'*Alzire*, à l'occasion de laquelle « M^e Rillet manifesta d'aimables talents »²⁷⁷. Trois petites comédies en un acte ont été données quatre jours plus tôt, le 29 janvier : *Zénéide* (1743) de Cahusac et Grandval, *Le Deuil* (1672) de Thomas Corneille, *Les Amours de Bastien et Bastienne* (1753) de Favart, une parodie musicale du *Devin du village* de Rousseau.

Alors que Constant comptait donner une saison théâtrale à Mon-Repos en 1762, l'arrivée de la troupe professionnelle de Jean-Baptiste Sarny²⁷⁸ chamboule ses plans. Peu avant leur admission par le Petit Conseil de Lausanne, Louise Constant d'Hermenches s'en inquiète et enquête auprès des membres du Conseil :

j'apprendrai Zaire. tout ce que je joue avec vous me fait un vrai plaisir par plusieurs raisons que vous savez bien. je ne fermerai point ma lettre sans avoir vu Chandieu et savoir ce que l'on pense sur la Comédie de Berne. [...]

je viens de parler à M^r de Bércher pour la Comédie. il m'a dit qu'il serait charmé qu'on la ressut et doneroit sa voix qu'il savoit positivement que la plus part des jans qui étoit contre ne le seroit plus parce que les Princes [de Waldeck] la désire. [...] mon Cousin Rosset m'a dit que mon Père étoit tout à fait contraire à la troupe d'Iverdun. je ne sais pas ce qui [sic] pensera sur celle si. s'ils ont envie de venir à Lausanne il peuvent tenter d'en demander la permission. quant à Nous mon

que tout le monde la met sur mon conte ; elle a beaucoup chanté » (BCU, CO II/16/4, lettre à sa femme Louise, de La Haye, 21.[v.05.1762]). Quant à Cramer, il s'agit soit de Philibert, soit de son frère Gabriel, tous deux imprimeurs et acteurs dans la troupe de Voltaire. Voir Jean-Daniel Candaux, « Précisions sur Henri Rieu », in Christiane Mervaud et Sylvain Menant (éd.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1987, p. 203-243 (partic. p. 239-243) ; François Pictet, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire : soixante-seize lettres de Charlotte Pictet à son mari, Samuel Constant de Rebecque (1755-1764)*, Genève, Fondation des archives de la famille Pictet, p. 42-49 (en ligne sur www.archivesfamillepictet.ch).

²⁷⁵ BCU, CO II/13/2, lettre de Samuel Constant à son frère David-Louis, de Genève, [v. 01.1761].

²⁷⁶ Constant d'Hermenches avait eu l'occasion de voir le 3 janvier 1758 cette petite parodie jouée par Mme Favart à l'Hôtel de Bourgogne, une pièce qui l'enthousiasme « par la composition et l'exécution ». (BCU, CO II/16/11/C, 04.01.[1758]).

²⁷⁷ ACV, P René Monod, 16, p. 44, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son cousin Franz von Tavel, 07.02.1761.

²⁷⁸ A son sujet, voir 3.1.2.b. La troupe de Sarny a auparavant joué à Berne, où elle a rencontré un grand succès.

chér ami si nous voulons jouer il me semble qu'il et M^[me] d'Aulbone aussi que cette troupe ne nous fera pas plaisir.²⁷⁹

« L'hôtel Monrepos n'est pas content de cette arrivée, il est vrai que leur domaine en est un peu diminué », confirme Polier de Vernand en décembre 1761²⁸⁰. Face à la concurrence de cette troupe professionnelle, qui joue par ailleurs de nombreuses pièces de Voltaire²⁸¹, Constant d'Hermenches renonce à organiser des spectacles et se limite à donner un grand bal à Mon-Repos le 6 janvier, le soir même de l'ouverture de la saison théâtrale. Lors du court passage des comédiens français, il fera la connaissance de l'actrice Marie Martin, avec qui il entretiendra des liens très étroits²⁸².

b) La troupe de Mon-Repos à Ferney (1762)

Si Constant d'Hermenches fait l'impasse sur le théâtre de Mon-Repos en 1762, il a l'occasion de briller sur la scène de Ferney au printemps de la même année. Accompagné de quelques amis lausannois, le couple d'Hermenches se rend dans la nouvelle demeure de Voltaire pour inaugurer le théâtre que le patriarche vient de faire construire²⁸³. Le succès sera complet : de nombreuses lettres évoquent les spectacles et donnent des précisions sur les préparatifs. Nous ne relèverons que celles faisant mention des Lausannois.

Les festivités débutent le samedi 6 mars avec une nouvelle comédie de Voltaire, *Le Droit du seigneur*, qui est jouée pour la première fois dans sa version intégrale²⁸⁴ devant un parterre de 160 personnes environ. Constant d'Hermenches, qui tient le rôle principal, le marquis du Carrage, est secondé par Voltaire, Madame Denis, sa belle-soeur Charlotte Constant née Pictet,

²⁷⁹ BCU, CO II/16/10/2, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, [début 12.1761]. Messieurs Saussure de Bercher et Rosset sont membres du Petit Conseil. Le père de Louise, Jean Samuel de Seigneux (1688-1766), est le bourgmestre de Lausanne. Au sujet des princes de Waldeck, voir chap. 3.2.1.a.

²⁸⁰ ACV, P René Monod 18/1, p. 25, copie de lettre à Franz von Tavel, 23.12.1761. Ces propos corroborent ceux de Françoise de Chandieu, qui écrit à sa fille Catherine en séjour à Berne : « La Comédie commence jedy, la Troupe de Montrepos a été en fureur qu'on lut [sic] reçue, [...] la Marquise a dit qu'on avoit reçu une troupe de 60 geux a Lausanne et comme ils savent ce retourner, elle cet [sic] montrée toute difaïrente a ton Pere, et a paru enchantée de ce nouveau plaisir » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2809, 04.[01.1762]).

²⁸¹ Polier de Vernand écrit le 22 janvier 1762 : « On avoit espéré d'avoir M^r de Voltaire mais il n'a pas paru. On a joué beaucoup de ses pièces, *Zayre*, *Merope*, *Gen-Giskan*, *l'Ecossoise* » (ACV, P René Monod 19, p. 29).

²⁸² Voir chap. 3.2.4.c.

²⁸³ Au sujet du théâtre de Ferney, voir A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 83-104 (partic. p. 86-88).

²⁸⁴ *Le Droit du seigneur* a été créé quelques semaines plus tôt à la Comédie-Française sous le titre de *L'Ecueil du sage* (1762). Voltaire déplore ce changement de titre et se plaint que de nombreux passages aient été censurés (Best. D10288, D10289, D10302).

etc.²⁸⁵ Il joue aussi, en compagnie de sa femme et de son cousin Saussure de St-Cierges, dans la petite pièce qui suit²⁸⁶. Il s'agit des *Amours de Bastien et Bastienne* (1753) de Favart, certainement déjà donné dans la même distribution à Mon-Repos l'année précédente. La soirée se poursuit par un bal et un grand souper, et se termine au petit matin, comme le relate un Jean-Louis Du Pan enthousiaste²⁸⁷. Le spectacle est prétexte à quelques échanges en vers. Constant d'Hermenches compose deux couplets en l'honneur de Voltaire qu'il chante à la suite de *Bastien et Bastienne* :

Si vous cherchés la vrai' magie	Tout ce qui pense sur la terre
Venez la voir dans ce Chatiau,	Doit envier de tels bonheurs
Que se batit l'heureux Genie	Nous voions l'illustre Voltaire
Toujours sublim' toujours novviau ;	Qui nous prefere aux Grandeurs
Il sait plus faire dans un jour	Il s'occupe de vos plaisirs
Que cent sorciers dans toute leur vie	Il parle au coeur, veut instuire
Les Graces y tiennent leur Cour	Et soumettre tous nos desirs
O quel merveilleux Sejour !	Au bien de vivre et de sentir ²⁸⁸

Voltaire s'empresse, en retour, de répondre à ces compliments :

De nos hameaux vous etes l'Enchanteur
 De mes ecrits vous voilez la faiblesse
 Vous leur donnez par un art seducteur
 Ce qu'ils n'ont point la grace et la noblesse
 C'est bien raison qu'un Sorcier si flatteur
 Pour son Epouse ait une Enchanteresse²⁸⁹

²⁸⁵ Pour la distribution des pièces principales données à Ferney, voir l'annexe IV de l'article de J.-D. Candaux, « Précisions sur Henri Rieu », art. cit., 1987, p. 203-243.

²⁸⁶ La petite pièce était de la responsabilité du couple Constant, comme le précise Madame Denis dans ses lettres : « c'est à Mme Darmanche et à vous Monsieur à choisir vos operas comiques je ferai de mon mieux pour que vous soiez bien accompagné et si je ne suis pas utile je tiendrai le clafecin » (BCU, CO II/16/6, 26.01.[1762]).

²⁸⁷ A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 87.

²⁸⁸ BCU, CO II/Divers/6, « Couplets chantés à la suite de *Bastien et Bastienne* par M^r D'H: qui jouait le Role de Colas, sur l'air *Vive la sorcellerie* ». Le premier couplet a été reporté avec quelques variantes dans le Recueil voltairien copié par Henri Rieu (vol. 2, BGE, Ms suppl. 352, p. 25). Le langage populaire des protagonistes y est plus accentué. Ce même couplet figure aussi avec de légères variantes dans la « Relation » de Rosalie Constant (vol. 2, BGE, Ms Constant 49, f^o 7).

²⁸⁹ BCU, CO II/Divers/6, « Vers de M^r De Voltaire p^r M^r D'H: qui a joué sur le theatre de fernex à la suite de *l'Ecueil du Sage*, le Role de Colas dans *Bastien et Bastienne* le 6^e Mars 1762. ». Ces vers figurent aussi dans les manuscrits de Rieu et de Rosalie Constant, avec quelques variantes ; Victor Constant précise que les vers étaient adressés au « Très puissant et très aimable Sultan Orosmane Tamire, Bajoces etc. etc. etc. » (BCU, CO II/16/16). Dans un manuscrit conservé à La Haye, ces vers sont accompagnés d'autres vers, inédits, de Voltaire (NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 45).

Les vers de Voltaire seront publiés sans la permission de leur auteur ni de leur destinataire en 1770²⁹⁰. Ils seront par la suite maintes fois repris dans les biographies et les oeuvres complètes de Voltaire. Constant d’Hermenches fera, quant à lui, imprimer sur des feuillets les vers du patriarche suivis de sa propre réponse :

C’est trop, c’est trop, cher et sublime auteur !
N’ajoutés point à toutes mes foiblesses
D’un fol orgueil le danger séducteur !
Vos Vers seront parchemins de noblesses,
Mais vos leçons sont un bien plus flateur !...
Je n’ai de foi qu’à ces Enchanteresses.²⁹¹

Le couple Constant est à nouveau sous les feux de la rampe le mercredi 24 mars, à l’occasion de la création d’*Olympie*, une tragédie que Voltaire vient de composer et pour laquelle les préparatifs et les échanges épistolaires ont été intenses. Le fonds Constant (BCU) contient quatre lettres de Madame Denis ayant échappé à la vigilance de Besterman²⁹². La nièce de Voltaire y distribue les rôles : on apprend notamment que Louise Constant d’Hermenches doit créer le rôle-titre d’*Olympie* et jouer celui de Julie dans *Les Mœurs du temps* (1760), une petite comédie de Saurin donnée après la tragédie. Dans deux lettres, elle précise les costumes à porter :

Mme Darmenche me demande comment elle doit être habillée, je lui connais un habit superbe qui sera parfaitement bien pour Olimpie. il faut qu’elle soit très parée, Sa parure même doit faire contraste avec la praitresse²⁹³, car je serai habillée de Serge blanche, coiffée sans plume, et M^{lle} cleron [Clairon] ne me permet que des perles. quoi que M^{me} darmanches ait beaucoup de diamans elle pourra encore disposer des miens.²⁹⁴

²⁹⁰ Publiés dans le 10^e volume des *Nouveaux mélanges philosophiques historiques* de Voltaire (s.l., s.n.). Constant s’en plaindra auprès de son frère, trouvant désobligeant l’intitulé « Réponse à un acteur de société, qui avait joué le rôle de Colas dans *Bastien et Bastienne* » : « il me semble qu’on a voulu y donner un ton déprisant, et qu’il falloit ou supprimer, ou mettre tout uniment mon nom sans autre, comme celui de M^r de Chauvelin, Haren ou autres, vous m’en dirés votre pensée, en m’apprenant comment cela est parvenu à l’impression. » (BCU, CO II/35/1, lettre de David-Louis Constant d’Hermenches à Samuel, s.d. [v. 1770])

²⁹¹ Exemplaire conservé à la BCU (CO II/16/4). Les écrits imprimés de Constant ont été publiés par Cecil Patrick Courtney (David-Louis Constant d’Hermenches, *Pamphlets and Occasional Pieces with Replies by Voltaire*, Cambridge, Deamon Press, 1988). La réponse figurant dans le manuscrit du fonds Constant (BCU, CO II/Divers/6) présente des variantes importantes. Il est possible que Constant d’Hermenches, insatisfait de ses vers, les ait retouchés avant l’impression.

²⁹² Voir vol. 2, BCU, CO II/16/6, lettres de Marie Louise Denis à David-Louis Constant d’Hermenches, des Délices puis de Ferney, 26.01.[1762], 09.02.[1762], [13.02.1762], [13.04.1762]. Les deux premières ont été publiées depuis par Jeroom Vercruysse en 1977 (« La Première d’*Olympie* : trois lettres de Mme Denis aux Constant d’Hermenches », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 163, p. 19-29) et les deux autres, plus courtes, sont encore inédites.

²⁹³ Statira, la veuve d’Alexandre devenue prêtresse au temple d’Ephèse, est jouée par Madame Denis.

²⁹⁴ BCU, CO II/16/6, lettre de Marie Louise Denis à David-Louis Constant d’Hermenches, [des Délices], 26.01.[1762]. Au sujet des costumes pour les rôles de Statira et des prêtresses, voir la lettre de Marie Louise Denis

je prie Madame Darmanche dans *Olimpie* de vouloir bien se mettre a la grec. il faut que la femme de Cassandre le jour de son mariage soit tres brillante. il faut aussi que cela fasse contraste avec les pretresses qui seront dans la plus grande simplicité. M^{me} Darmanche a un habit superbe que je lui connais, il n'a besoin que d'être refait. mes habits sont faits par le tailleur de M^{lle} cleron, et ordonnés par elle. j'en ai fait d'autres depuis sur ces models et j'ai une femme a l'année qui dans ce genre habille a merveille. je la supplie donc non seulement d'apporter cet habit, mais toutes les etoffes quel [sic] destine a en faire d'autres. M^r Constant m'a dit qu'elle en avait et nous lui ferons arrenger comme elle voudra. la femme qui les fait passera tout l'heté a Fernex, et part avec moi vendredi. elle habille aussi les hommes, si votre habit Monsieur ne vous plais pas, nous vous le rajusterons a votre fantesie.²⁹⁵

Elle s'applique aussi à convaincre d'Hermenches de jouer le rôle – un peu ingrat – d'Antigone : « Songez vous au Marquis du Carage, et a se fier Antigone ? M^r [Samuel] Constant m'avait dit que vous aviez quelque scrupule sur ce role, n'en aiez point je vous prie, il est tres beau et vous le jouerez surement avec plaisir. »²⁹⁶ Ces réticences corroborent celles exprimées par Samuel, qui assure un second rôle dans la même pièce :

Mon très cher frere le tems s'est radoucy et Mad^e Denis a repris le dessein d'aller vendre y a fernex pour vous y attendre Dimanche ou Lundy, vous avés du recevoir une lettre d'elle qui vous en avisoit, ainsi n'eloignés point le moment qui doit nous raprocher, nous sommes dans l'enthousiasme et de vous voir et de jouer la comédie avec vous. il nous faut au moins cela pour corriger le degout que nous donne nos rolles²⁹⁷, nous ne pouvons pas nous dissimuler que nous les trouvons insipides. il faut voir l'ensemble, la piece [*Le Droit du seigneur / L'Ecueil du sage*] y gagnera peut-etre, bien des lettres de Paris ont dit aussi qu'elle etoit tombée, cependant le *Mercur* de fevrier dit qu'elle a reussi et en parle favorablement, nous ne saurons le vrai que dans quelques tems.²⁹⁸

Les Constant d'Hermenches doivent apprendre leurs rôles respectifs sans posséder le manuscrit complet d'*Olympie*. C'est la raison pour laquelle Madame Denis recommande à Louise d'Hermenches « d'apprendre le role tout simplement sans chercher a le jouer. comme elle n'a point la piece, quel que talent qu'elle ait, en en usant autrement elle ne pourrait que s'égarer. » Elle se justifie en affirmant que « [son Oncle] ne peut lui envoyer la piece, l'ayant refusé au

à Ami Camp (Best. D10250, 02.01.1762) et l'anecdote relatée par Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues (*Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, Neuchâtel, Société typographique, 1781, vol. 2, p. 32-33).

²⁹⁵ BCU, CO II/16/6, *idem*, [des Délices], 09.02.[1762].

²⁹⁶ *Ibidem*. Le marquis du Carrage est le premier rôle masculin dans *Le Droit du Seigneur*. Antigone est le deuxième rôle masculin dans *Olympie* (« roi d'une partie de l'Asie »).

²⁹⁷ Berthe dans *Le Droit du Seigneur*, jouée par Charlotte Constant, et Sostène dans *Olympie* joué par Samuel.

²⁹⁸ BCU, CO II/13/2, lettre de Samuel Constant à son frère David-Louis, [de Genève], [10.02.1762]. Le compte rendu de *L'Ecueil du sage* est effectivement donné dans le *Mercur de France* de février (p. 162-163), suivi d'un long extrait de la pièce (p. 163-200).

Cardinal de Berny et a M^r le duc de Choiseuil, il a fait voeu de ne la donner a personne »²⁹⁹. Cette affirmation est fausse : non seulement le cardinal de Bernis en possédait le manuscrit, mais celui-ci circule beaucoup depuis novembre 1761 (auprès du comte d'Argental, du duc de Villars, de Lekain, de la marquise de Florian, etc.), Voltaire demandant conseil à ses amis les plus proches pour améliorer la pièce. La vraie raison est peut-être liée au fait que le texte est en constante réécriture et que Voltaire n'en est pas encore satisfait. Le dramaturge intégrera des modifications jusqu'à la veille du spectacle, sur les propositions des comédiens lors des répétitions³⁰⁰. Il est vraisemblable que Constant d'Hermenches lui en ait suggérées quelques-unes afin de rendre son rôle moins « insipide ». Cinq ans plus tard, il ne se privera pas en effet de modifier de son propre chef des passages de la tragédie *Les Scythes*, encore inédite, pour rendre son rôle « intéressant »³⁰¹. D'autre part, ces velléités de se confronter à la poésie du maître apparaissent déjà au moment de la création d'*Olympie* : ayant appris que Voltaire venait de composer une nouvelle pièce impliquant la figure de Statira, fille de Darius III et veuve d'Alexandre, Constant tente de pasticher son style en écrivant le premier acte d'une tragédie, puis le fait passer auprès de quelques amis comme étant de la main du dramaturge, sous le titre de « Statira »³⁰².

Voltaire est le premier à se féliciter du succès de sa nouvelle tragédie. Il est non seulement très satisfait des nouveaux décors et du rendu de la scène du bûcher du V^e acte, mais aussi de la prestation des acteurs, dont il fait des éloges dithyrambiques auprès de son ami le duc de Villars :

Les larmes ont coulé pendant toute la pièce. Les larmes viennent du cœur. Trois cents personnes de tout rang, et de tout âge, ne s'attendrissent pas, à moins que la nature ne s'en mêle. Mais pour produire cet effet, il fallait des acteurs et de l'action ; tout a été tableau, tout a été animé. Mad. Denis a joué Statira comme m^{elle} Dumesnil joue Merope. Mad. D'Hermenches qui faisait Olimpie, a la voix de m^{elle} Gaussin, avec des inflexions et de l'âme. Mais ce qui m'a le plus surpris, c'est notre ami Gabriel Cramer. Je n'exagère point, je n'ai jamais vu d'acteur, à commencer par Baron, qui eût pu jouer Cassandre comme lui. Il a attendri et effrayé pendant

²⁹⁹ BCU, CO II/16/6, lettre de Marie Louise Denis à David-Louis Constant d'Hermenches, [des Délices], 26.01.[1762].

³⁰⁰ Lettre de Jean Huber à la marquise d'Épinay : « Il a fait [...] une tragédie en six jours. Dieu sait ce qu'il vous en a écrit. Au vray elle a été faite trop vite, ensorte qu'à tous momens il faut y retoucher. Il écoute avec une patience d'Ange toutes les objections que tous les acteurs lui font, et il corrige en conséquence. J'ay pris moi même la liberté de lui faire observer quelque défaut, et cela par écrit. Il m'a répondu qu'il avoit prévu ma critique et m'annonce que je verray la pièce telle que je la veux. Le Diable, c'est que j'aurois encore d'autres observations à faire et que je suis désarmé par sa bonhomie. Il faut que je les lui fasse parvenir par d'autres » (Best. D10415, [15.04.1762]).

³⁰¹ Voir chap. 2.1.3.d.

³⁰² Pour une analyse de cet acte, voir chap. 2.2.1.f.

toute la pièce. Je ne lui connaissais pas ce talent supérieur. M^r Rillet a joué le grand prêtre, comme j'aurais voulu que Sarrazin l'eût représenté. Antigone a été rendu par m^r d'Hermanches avec la plus grande noblesse.³⁰³

A Lausanne, on attend avec impatience des nouvelles de Ferney, dont les réjouissances semblent monopoliser les sujets de conversation³⁰⁴. Louise d'Aubonne, qui n'a pas pu se rendre à Ferney pour des raisons de santé, s'en fait faire le récit par son frère qui revient de chez Voltaire avant les Constant :

Mon cher d'Hermanges ; Je revis bien agréablement en écoutant notre St Cierge me parler de vous ; c'est un plaisir des dieux que d'entendre le recit de vos succès de mercredi [24 mars] ; aussi n'ay je pas assés d'oreilles pour écouter ce qu'il me conte ; et c'est beaucoup que je le quite un Instant. Je remercie a genoux cette chere maitresse [surnom de Louise] d'avoir fait des merveilles et vous mon cher d'Hermanges ; de ce que vous avés rendu interessant un Role qui par lui-même étoit peut etre ingrat.³⁰⁵

Ces événements mondains très courus se terminent en apothéose avec la venue en avril du comédien français Lekain, qui se produit dans le rôle-titre de *Tancrede*, puis donne la réplique à la femme de Constant d'Hermanches dans *Alzire* le 17 avril. Mais cette dernière ne semble pas avoir donné satisfaction cette fois-ci auprès du dramaturge : « [Lekain] fut bien mal secondé. Ma nièce ne jouait point. »³⁰⁶ Enfin, *Olympie* est rejouée le 20 avril devant Lekain, « afin qu'il juge » la nouvelle pièce.

Bien que le couple d'Hermanches ne semble plus assurer de rôles sur le théâtre de Ferney après 1762³⁰⁷, le fait que Voltaire les ait choisis pour inaugurer son théâtre est une preuve suffisante de la haute estime qu'il avait de leurs talents d'acteurs. Constant d'Hermanches mettra à profit cette reconnaissance, car une fois adoubé par celui qui était considéré comme le plus grand dramaturge d'alors, le Vaudois acquiert lui-même une autorité en matière théâtrale, que ce soit à Lausanne, à La Haye, ou encore à Bruxelles.

³⁰³ Best D10388, lettre de Voltaire à Honoré Armand de Villars, [de Ferney], [25].03.1762.

³⁰⁴ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 19, p. 62-63, 27.02.1762 ; ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2817 et B 104/2819, lettres de Françoise de Chandieu à sa fille Catherine (- de Sévery), 19.03.1762 et 31.03.1762.

³⁰⁵ BCU, CO II/16/5, lettre de Louise d'Aubonne à David-Louis Constant d'Hermanches, [26.03.1762].

³⁰⁶ Best D10419, lettre de Voltaire à Charles Augustin Feriol, comte d'Argental, [de Ferney], 17-20.04.[1762].

³⁰⁷ Madame d'Hermanches reçoit une proposition de rôle en mai 1767 de la part de Madame Denis, mais le projet ne semble pas s'être concrétisé : « cet une lettre de M^{me} denis et le Rolle d'élisabet qu'elle me prie de prendre dans *le Comte de Varvic* [1763, Jean-François de La Harpe], quant je lui promi, de revenir la Voir, elle me dit il faut que nous fassions quelque chose ensemble il faut nous amuser, je vei lui écrire, que je lui demande 15 jour, pour vous demendér vos avis. que vous ne jouons guère l'un sans l'autre, cet un peti Rôle de 220 Vers il faudras me répondre dabor il veule la jouer, bien tot, parsse que chabanon doit partir. Mme denis est tout à fait dans les intèrei de Mr de larpe [la Harpe] est me presse prodigieusement. je ferei tout ce que vous voudrés. » (BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermanches à David-Louis, 31.05.[1767]).

c) Un monopole diversement apprécié

Les années 1760 sont pour Constant d’Hermenches une période faste. Sa réputation d’excellent acteur et de directeur de troupe fait de lui un homme très recherché et respecté parmi les milieux mondains, que ce soit à Lausanne ou à l’étranger. Voltaire ne le recommande-t-il pas en ces termes à son ami le très influent duc de Richelieu, au moment de sa mutation au service de France en 1764 ?

Vous pouvez d’ailleurs le [Constant] faire vôtre aide de camp auprès de Mad^{lle} d’Epinai, ou de Mad^{lle} d’Oligni, ou de Mad^{lle} de Lusi, attendu que vous ne pouvez pas tout faire par vous même. Je dois vous certifier que c’est l’homme du monde qui se connaît le mieux en bonne déclamation. J’ai eu l’honneur de jouer le vieux bonhomme Lusignan avec lui. Il faisait Orosmane à mon grand contentement.³⁰⁸

Ses compétences sont particulièrement appréciées du prince de Ligne³⁰⁹, du duc d’Arenberg³¹⁰ et de leurs épouses respectives, qui le réclament à plusieurs reprises pour qu’il vienne jouer ou diriger leurs troupes. « Que n’etes vous icy a diriger Nos talens, ou plutôt a nous en donner ! » ou encore « Que ne pouvés vous venir nous donner des leçons ! nous vous revérions tous avec grand plaisir », soupirent le prince et la princesse de Ligne³¹¹. Le duc d’Arenberg l’attend avec impatience en 1765 dans son château à Enghien, au sud de Bruxelles :

je fais construire un theatre pour vous recevoir. L’on va jouer *l’Ecossoise*, madame la marquise de Roncherolle qui doit jouer Lindane vient d’arriver de Paris, c’est trop me faire attendre, il i a des années que je n’ai eu le plaisir de vous voir, arrivé donc je vous en conjure. Si vous avez la

³⁰⁸ Best. D12350, lettre de Voltaire à Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duc de Richelieu, de Ferney, 27.01.1765.

³⁰⁹ Grand amateur de théâtre et auteur de quelques comédies, Charles-Joseph Lamoral (1735-1814), septième prince de Ligne, est un ami très proche de Constant d’Hermenches. Celui-ci le cite dans son testament daté du 27 novembre 1783 (BCU, CO II/16/1). Le prince lui a rendu visite à plusieurs reprises à Lausanne, notamment en 1783 afin d’y jouer la comédie (cf. chap. 2.1.3.d). Sa correspondance adressée à Constant est conservée aux Archives nationales de La Haye et à la BCU (extraits, vol. 2). Elle était inconnue d’Edouard Chapuisat qui s’est intéressé aux nombreuses relations que Ligne a tissées avec des Suisses (*Le prince chéri (Ch.-J. de Ligne) et ses amis suisses*, Lausanne, Payot, 1944). Très impliqué dans la vie théâtrale bruxelloise, Ligne publie en 1774 les *Lettres à Eugénie sur les spectacles* où il détaille le jeu théâtral de chaque emploi. Ces lettres sont adressées à l’actrice Eugénie d’Hannetaire qu’il admire. Remanié, l’ouvrage est republié en 1796 sous le titre de *Lettres à Eulalie*. Voir J.-P. Van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, op. cit., 2001, vol. 1, p. 148-150.

³¹⁰ Charles-Marie Raymond (1721-1778), cinquième duc d’Arenberg (ou d’Aremberg dans les sources), épouse en 1748 Louise-Marguerite (1730-1820), comtesse de La Marck. Sur leur intense activité théâtrale, voir Marie Cornaz, « Spectacles privés chez les ducs d’Arenberg », in M.-E. Plagnol-Diéval et D. Quéro (dir.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, op. cit., 2005, p. 87-98 (en partic. 93-96). La correspondance du duc adressée à Constant est conservée aux Archives nationales de La Haye et à la BCU (extraits, vol. 2). Son second fils, Auguste Marie Raymond (1753-1833), comte de la Marck et prince d’Arenberg, est le parrain d’Auguste (1777-1862), le fils cadet de Constant d’Hermenches.

³¹¹ BCU, CO II/16/7, lettres du prince et de la princesse de Ligne à David-Louis Constant d’Hermenches, s.l., s.d.

bonté de vous charger du Role de Ballivaux, l'on jouera *la Metromanie* \la piece est breve[?]/, car je me flatte que vous voulez bien vous compter de notre troupe.³¹²

Constant se flatte par ailleurs de ce succès auprès de Belle de Zuylen, la future Isabelle de Charrière, avec qui il entretient une correspondance assidue dès 1760 : « la Duchesse d'Arenberg [...] m'écrit qu'elle est arrivée a Bruxelles, me demande pour jouer la comédie et diriger leurs spectacles »³¹³. Sa renommée d'acteur (et de dangereux séducteur) le précédait souvent : avant de rencontrer Constant à un bal à la cour de La Haye en 1760, la jeune Belle de Zuylen avait eu aussi vent de ses qualités de comédien :

Il seroit assez plaisant que nous jouassions quelque jour la Comédie ensemble, vous et moi : On dit que j'ai du talent sur tout pour la tragedie. Je me souvient que ce fut là notre conversation la premiere fois de ma vie que je vous ai parlé. Et que le premier de vos merites dont la renommée m'ait instruit a été celui d'excellent acteur.³¹⁴

Les divers succès rencontrés à Ferney et dans les cours étrangères semblent autoriser Constant d'Hermenches à se comporter en maître absolu des menus plaisirs lausannois, une attitude diversement appréciée de ses compatriotes. Les critiques à son égard sont d'abord formulées dans divers journaux personnels et notes manuscrites, critiques qui, pour certaines, font écho à des discussions tenues dans des cercles privés. Puis, lorsque les pasteurs s'alarment de cet engouement pour ces nouveaux plaisirs, les critiques deviennent publiques. Les sources relatives aux hivers 1764 et 1767 offrent quelques exemples éclairants.

Au début de l'année 1764, David-Louis est très actif au sein de la société lausannoise, comme l'atteste Edward Gibbon en séjour à Lausanne pour la seconde fois. Il fréquente de nombreuses sociétés, organise des soupers, donne bals et spectacles. Sa passion pour la musique n'est pas en reste : il fait la commande d'un pianoforte auprès du facteur bernois Johann Ludwig Hellen, un nouvel instrument qu'alors peu de Lausannois devaient connaître³¹⁵. Espérant renouveler

³¹² NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 19, lettre de Charles-Marie Raymond duc d'Arenberg à David-Louis Constant d'Hermenches, 18.06.1765. *Le Café ou l'Ecossaise* (1760) est une comédie de Voltaire et *La Métromanie ou le Poète* (1738) est une comédie de Piron (Baliveau est l'oncle de Damis, le poète). Voir vol. 2 pour l'ensemble des mentions relatives au théâtre retrouvées dans la correspondance du duc d'Arenberg adressée à David-Louis Constant.

³¹³ Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Oeuvres complètes*, éd. par Jean-Daniel Candaux *et alii*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1979, t. I [désormais : *OC I*], n° 163, p. 347, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, [de La Haye], 13.[11.1764].

³¹⁴ I. de Charrière, *OC I*, n° 76, p. 149, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, [de Hollande], 09.01.1763.

³¹⁵ Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le clavecin se fait peu à peu détrôner par le pianoforte. C'est à cette époque charnière que Constant fait la commande d'un tel instrument auprès de Hellen qui, vers 1763, expérimente de nouveaux procédés. Son ami Sinner sert d'intermédiaire. Voir vol. 2, BCU, CO II/16/9, lettres de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à David-Louis Constant d'Hermenches, de Berne, [v. 28.12.1763], 22.01.1764, 29.01.1764 ;

l'expérience de 1757 et 1758, Constant invite à trois reprises Voltaire à Lausanne, mais sans succès³¹⁶. En février, il est sollicité comme « répétiteur » par une société composée de jeunes Lausannoises qui montent de petites comédies quelques semaines avant l'ouverture de Mon-Repos. Grâce au journal de Gibbon, nous possédons les détails relatifs aux spectacles organisés par cette « Société du Printemps » chez le banquier Grand à Saint-Laurent³¹⁷. L'Anglais signale aussi que le bal tenu chez les Illens à la suite de l'un des spectacles a été offert par Constant, mais il n'y a pas été invité : « [Constant] a trouvé a propos de m'oublier. Il a vu assez clairement quels sentimens j'avois à son egard », lâche-t-il³¹⁸. Dans son journal, Gibbon ne manque pas en effet de critiquer à plusieurs reprises Constant d'Hermenches, avec qui il entretient des rapports ambivalents. Il avoue que la société la plus brillante, où il « convient de garder toutes les regles de l'etiquette », se trouve chez Madame d'Hermenches. Mais l'attitude arrogante de son mari le répugne :

J'ai passé l'après midi chez Madame D'Hermanches, pour la premiere fois depuis son retour de la campagne. J'aime cette societé. J'y trouve un ton d'aisance et un usage du monde qui ne sont pas etablis par tout. J'ai deja fait mention de Mesdames de Gentil et d'Aulbonne, qui en sont. [...] Madame d'Hermanches est d'un commerce très agreable ; elle a des talens pour la musique et la declamation, et n'est point depourvue d'esprit. Mais le fleau et le tyran de toute cette societé, c'est son mari. Il ne tient qu'a cet homme d'etre très aimable, mais les hauteurs deplacées 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 longtems l'objet de la haine et du mepris public.³¹⁹

Aux termes de « fléau » et de « tyran », s'ajoutent encore ceux de « gouvernement despotique » et de « dictateur »³²⁰. Certes jamais complaisant envers les personnes qu'il rencontre lors de son séjour lausannois, Gibbon semble ne pas trouver de mots assez durs pour décrire le comportement de Constant d'Hermenches. Le manque d'égards qu'il attend à son propos le vexé, et il choisit de snober quelque temps la « grande coterie »³²¹. Cependant, au moment où la saison théâtrale débute à Mon-Repos, Gibbon renonce à sa mauvaise humeur et se rend aux

BBB, M.h.h. X. 105, n° 93, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, [24.01.1764]. Sur la production d'Hellen, voir Jean-Claude Battault et Pierre Goy, « Les petits pianoforte de Hellen », *Musique, images, instruments*, n° 6, 2004, p. 49-66 ; Patrick Montan-Missirlian, « Die Dringlichkeit der Diversität im Tasteninstrumentenbau des 18. Jahrhunderts : das Beispiel der Hellen-Werkstatt in Bern », in André Blum et alii (dir.), *Diversität. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Würzburg, Königshausen & Heumann, 2016, p. 325-348. Constant possédait également plusieurs clavecins, auxquels il fait allusion dans ses lettres.

³¹⁶ Nous ne possédons que les réponses négatives de Voltaire et de sa nièce : Best. D11481 (03.11.1763), D11550 (12.12.1763), D11762 (11.03.1764).

³¹⁷ Voir chap. 2.1.4.c.

³¹⁸ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 204 (27.01.1764).

³¹⁹ *Ibidem*, p. 164-165 (04.12.1763).

³²⁰ *Ibidem*, p. 150, 238.

³²¹ *Ibidem*, p. 208, 213, 216, 220.

spectacles donnés en mars à Mon-Repos³²². Grand succès de 1757, la tragédie *Zaïre* est jouée le 5 mars 1764 en ouverture³²³, suivie d'un opéra-comique « très bouffon » de Sedaine et Monsigny, *On ne s'avise jamais de tout* (1761). Une semaine plus tard, c'est au tour du *Tambour nocturne* (1761) de Destouches, adaptation de la pièce anglaise d'Addison, suivi de la comédie à ariettes *Annette et Lubin* (1762) de Favart. Les mêmes pièces sont reprises lors de deux autres spectacles très fréquentés ; Gibbon se plaint d'y être « écrasé par la foule »³²⁴. L'historien offre une critique détaillée des deux premiers spectacles et désapprouve notamment le choix du *Tambour nocturne*, une « mauvaise pièce » jouée uniquement « pour obéir au Dictateur qui trouvoit une occasion de briller seul dans le rôle de l'Intendant Pincé »³²⁵.



Ill. 5 : Portrait présumé de David-Louis Constant d'Hermenches en Orosmane, par Louise de Corcelles (attr.), pastel sur papier, vers 1764. © MHL

³²² *Ibidem*, p. 233-234 (05.03.1764), p. 238 (12.03.1764), p. 242 (17.03.1764), p. 245 (19.03.1764).

³²³ Constant d'Hermenches assure à nouveau le rôle d'Orosmane. C'est à cette occasion qu'il se fait portraiturer par sa cousine Louise d'Aubonne dans son rôle favori (ill. 5). Voir B. Louis, « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries du château de Mézery », art. cit., 2015, p. 8-9.

³²⁴ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 242 (17.03.1764).

³²⁵ *Ibidem*, p. 238 (12.03.1764).

Lors d'un souper organisé chez les Crousaz de Mézery, chez qui il loge en pension, Gibbon est placé aux côtés de Constant d'Hermenches. Il est 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 », résume-t-il³²⁶. 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. Nous pensons que les sentiments et l'attitude de Gibbon sont assez représentatifs de ceux ressentis par les Lausannois. Le témoignage d'Elisabeth de Sévery cité plus haut³²⁷ ainsi que celui de sa belle-fille, Catherine de Sévery, née Chandieu, vont dans ce sens. 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, dont nous ne citons ici qu'un extrait :

Fait pour séduire, vainqueur né des femmes pour me servir des termes de Crébillon, peu d'hommes ont été plus dangereux. Tous ses traits étoient d'une régularité parfaite [...] Consumé dans l'usage du monde, Connoissant les faibles, les travers voyant tout sans laisser rien voir, tirant parti de tout, les vues longues fines, rien ne lui échappoit, possédant l'art de manier les esprits il a toujours su parvenir a son but, heureux si la probité et un caractere sur avoient couronné tant d'avantages, mais il étoit né faux et perfide, et avoit outre cela des vices ou il se plongeoit sans aucun ménagement, tout cela n'empéchoit 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 ménageoit malgré soi.³²⁸

Cette dernière phrase entre en résonnance 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 à ses brillants soupers, bals et spectacles, 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 a qui il parloit acqueroient du relief, ce fut ce qui m'ariva, on me crut plus aimable après qu'il m'eut parlé »³²⁹. La protection de Voltaire, ses dons d'acteur et de

³²⁶ *Ibidem*, p. 243 (18.03.1764).

³²⁷ Voir chap. 2.1.1.c.

³²⁸ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15, s.d. (transcription complète en vol. 2).

³²⁹ *Ibidem*.

musicien – Constant est aussi très bon claveciniste – lui permettent 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 les origines d'une noblesse peu prestigieuse, dont l'ancienneté n'a été reconnue par LL.EE. qu'en 1725³³⁰.

Alors que personne n'ose se confronter frontalement à Constant d'Hermenches, deux articles publiés en février 1767 dans le journal hebdomadaire lausannois *Aristide ou le Citoyen* marquent une rupture³³¹. Sous couvert d'anonymat, le pasteur François-Louis de Bons condamne avec fermeté le théâtre, au moment même où Mon-Repos s'apprête à commencer sa saison³³². Bien que l'auteur ne cite jamais Mon-Repos dans son réquisitoire largement influencé par la *Lettre à d'Alembert* de Jean-Jacques Rousseau et que le théâtre de société semble bénéficier de quelque circonstance atténuante³³³, personne ne se méprend sur l'objectif visé de ces deux « discours ». Se sentant personnellement attaqué, Constant d'Hermenches prend la plume à plusieurs reprises pour défendre ses jeux. L'« affaire *Aristide* » divise la bonne société lausannoise quelque temps. De nombreuses sources font état de ce conflit, qui finira par s'apaiser après l'échange de plusieurs vers satiriques et chansons, comme le résume Polier de Vernand à son frère resté en Hollande :

Je vous annonçois dans ma dernière [lettre], les jeux prochains de Monrepos, le Théâtre s'est ouvert le 9 fevrier, mais il est arrivé un incident considerable ; le 7 les Aristides dont je vous ai parlé, publièrent une Feuille, qui frappoit sur la Comédie & ses suites funestes à toute rigueur. M^r d'her[menche]s n'a pas trouvé bien qu'on condannât si impitoyablement un plaisir qu'il croit innocent, dans le moment même qu'il alloit s'en amuser, & aucun de ceux qu'on suppose

³³⁰ En juin 1725, LL.EE. reconnaissent aux Constant de Rebecque leur « ancienne Noblesse, & leur accordent en conséquence, de jouir de toutes les prérogatives attachées à cette qualité » (NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 17 ; BCU, CO II/16/2). La même année, Samuel père acquiert la seigneurie d'Hermenches. A la suite de son père, David-Louis entreprend des recherches dans les archives familiales afin de retrouver les titres de noblesse de ses ancêtres. Un document officiel, émis par les notaires de la Ville en 1765, fait remonter la noblesse de la famille Constant de Rebecque jusqu'au temps des croisades.

³³¹ Pour une analyse des deux discours parus les 7 et 14 février 1767 dans l'*Aristide*, voir chap. 3.2.1.c.

³³² Six spectacles sont donnés entre le 9 février et le 17 mars 1767. Six pièces sont montées, dont une tragédie, une comédie et quatre opéras-comiques : *Les Scythes* (1767) de Voltaire, *La Partie de chasse de Henri IV* (1764) de Collé, *Rose et Colas* (1764) de Sedaine et Monsigny, *Les Trois Sultanes* de Favart (1761), *Les Deux Chasseurs et la laitière* (1763) et *La Clochette* (1766) d'Anseaume et Duni. De nouveaux acteurs intègrent la troupe : le fils aîné de Constant d'Hermenches et la comtesse de Golowkin, qui revient tout juste de Berlin où son mari Alexandre a exercé la fonction de directeur des spectacles à la cour du roi de Prusse pendant deux ans. Les décors sont réalisés par Louise d'Aubonne et coûtent à Constant 33 francs et 3 sols.

³³³ « Ce seroit peut-être ici le lieu de parler de ces spectacles particuliers qui, depuis quelque tems, se sont introduits parmi nous, sous les auspices du bon goût et de la décence ; mais j'avoue que le souvenir de momens agréables que j'y ai passé plus d'une fois, pourroit bien dans ce moment me faire écarter de la sévérité de mes principes. Elle paroîtroit d'ailleurs trop déplacée dans la circonstance. Je préfère de m'en rapporter sur ce sujet aux sages réflexions de ceux qui, étant plus à portée d'observer les suites qu'entraînent de semblables amusemens, sont en même tems intéressés à en bien peser les inconvéniens & les avantages. » ([François-Louis de Bons], « XXXIV Discours », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 80-81).

les Auteurs de la feuille ne s'étant montré au spectacle, il a pris le parti de faire chanter des Couplets en réponse, très forts où les termes d'ignorance, d'ennui, d'humeur, sont prodigués, tout cela a occasionné un peu de bouillonnement, pendant quelques jours. On s'est divisé, les uns pour la feuille, les autres contre ; il s'est négocié pendant la semaine un Traité de paix, & deux Aristides ont parû à la représentation du 16, où M^r d'h[ermenche]s a fait chanter un Couplet pour la trêve, & son jeu a continué d'être bien suivi. Aujourd'hui [7 mars], il donne une Tragédie nouvelle intitulée les *Scythes*, de M^r de Voltaire ; je voulois vous envoyer ce que M^r d'Herm: appelle son factum, mais cela est un peu volumineux, si vous êtes curieux de voir tous ces petits riens, M^r de Villars³³⁴ en aura sans-doute des Copies.³³⁵

Le « factum » auquel fait allusion le lieutenant baillival a été conservé dans les archives Constant de la BCU. Il s'agit du descriptif détaillé du déroulement de l'affaire avec l'ensemble des couplets chantés et des vers échangés entre les « Aristides » et les défenseurs de Mon-Repos, transcrit en annexe³³⁶. Dans sa bataille littéraire, Constant d'Hermenches obtient les soutiens de Clavel de Brenles et de Seigneux de Correvon, tous deux auteurs occasionnels de l'*Aristide*. Le lendemain de la parution du premier discours, Clavel de Brenles, qui désapprouve aussi la « lettre de ce grossier Misanthrope », encourage Constant d'Hermenches à riposter :

Envoyés quelque chose à *Aristide*, je vous en conjure, p^r le bien de la Societé, p^r nos plaisirs, et p^r l'honneur de la Patrie. Nous sommes les gens du monde les plus aimables, nous avons beaucoup d'esprit, tous les avantages possibles, il n'y a pas sous le ciel d'Etres plus sociables, nous nous voyons tous les jours en diners, journées, et soupers, et cependant nous perissons tous d'ennui, c'est le Cri commun de vos hommes et de nos femmes du monde. Y aurait il un vice radical dans la vie que nous menons qui serait la cause de ce phenomene ? voila, mon cher Monsieur, un probleme dont personne ne peut mieux donner la solution que vous qui etes l'antidote de ce fleau de l'ennui, et qui portés dans la societé sous des dehors legers et brillant un esprit philosophe et observateur.³³⁷

Si Constant d'Hermenches ne semble pas avoir envoyé de courrier à la rédaction de l'*Aristide* – aucune lettre de lecteur n'a été publiée en réaction directe aux deux discours – il écrit de nombreux vers et couplets. Il les fait chanter après ses spectacles ou les envoie aux « Aristides », et s'empresse d'en transmettre les détails à Voltaire, avec qui il échange de

³³⁴ Guillaume Anne Constant (1750-1838), fils aîné de David-Louis, qui travaille aussi au service de Hollande.

³³⁵ ACV, P René Monod 33, p. 149-160, copie de lettre à Georges Louis Polier, 07.04.1767.

³³⁶ Voir vol. 2, BCU, CO II/16/7. Le document (4 folios, 11 pages) a été prêté à un certain Maret qui le renvoie à David-Louis Constant. Les couplets ont été copiés au propre par une main inconnue, mais les quelques corrections sont de Constant.

³³⁷ BCU, CO II/16/6, lettre de Jacques Abram Clavel de Brenles à David-Louis Constant d'Hermenches, 08.[02.1767]. Le contenu de cette lettre est étonnant, Clavel étant également le cofondateur de la Société morale à laquelle est rattaché l'*Aristide* et un ami proche du prince de Wurtemberg, protecteur du journal. Etienne Clavel, son épouse, raconte dans une lettre comment Constant d'Hermenches s'est finalement racommodé avec le prince (vol. 2, ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre à un inconnu, s.d.).

nombreuses lettres cet hiver-là³³⁸. Cette brève guerre littéraire, dont le Tout-Lausanne parle, renforce clairement David-Louis dans sa position privilégiée au sein de la noblesse lausannoise, ce d'autant plus que ses spectacles sont bien suivis et que la disparition, quatre mois plus tard, du journal l'*Aristide* lui est attribuée, comme l'écrit Polier de Vernand à son frère en Hollande : « Les fameuses feuilles sont tombées au N° 53, on dit que la guerre d'H[er]menche]s y a beaucoup contribué & que toutes ces Chansons ont un peu donné de bile aux Aristides. »³³⁹

Ce n'est cependant que partie remise pour les défenseurs de la morale. Un autre pasteur – bien plus coriace – se manifestera bientôt, cette fois-ci à découvert : il s'agit de Jean-Pierre Leresche (1711-1785), connu pour ses démêlés avec Voltaire en 1758-1759 et son intransigeance morale³⁴⁰. Ce pasteur, qui n'hésite pas à dénoncer publiquement l'afflux des riches étrangers, entraînant à ses yeux luxe et désordre, tonne à plus d'une reprise du haut de sa chaire contre les divertissements et s'en prend aux spectacles de Mon-Repos. Une dame de Chandieu témoigne : « M. le Doyen Leresche a fait ce matin une belle sortie en chaire contre le théâtre de Mon-Repos, il a révolté son auditoire qui en a ri sans se fâcher. C'est un terrible homme, il perd le fruit des bonnes choses qu'il débite par son zèle mal placé. »³⁴¹ Excédé, Constant d'Hermenches lui fait savoir par l'entremise du notaire Hemeling qu'il n'admet pas qu'il fulmine dans ses sermons contre ses spectacles, « sans quoi il aurait affaire à lui »³⁴². Constant s'en plaint aussi auprès de son ami Sinner, qui lui conseille de se moquer de ses « Persecuteurs Ecclesiastiques ». Cependant, reconnaît le Bernois, « ces choses la font un bien mauvais effet. N'est-ce pas le

³³⁸ « Votre guerre comique est fort plaisante. Votre chanson très jolie, et le parti des Aristides confondu le plus poliment du monde. J'aurais bien voulu être là. » (Best. D13953, 14.02.1767) ; « Vous désarmerez les Aristides par l'esprit et par les grâces. » (Best. D13969, 17.02.1767) ; « Ces gens là paraissent bien acharnés, mon cher colonel, et ils sont bien ennemis d'eux mêmes. Nous ne pouvons y atteindre, dit Montagne, vengeons nous par en médire. Le renard qui trouvait les raisins trop verts a laissé, ce me semble, une nombreuse postérité. Je vois avec plaisir que vous ne vous laissez pas abattre par vos ennemis. Vous êtes un brave homme qu'on n'intimide point. » (Best. D13985, 21.02.1767).

³³⁹ ACV, P René Monod 39, p. 110, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 15.07.1767. On en parle même à La Haye, puisque l'affaire *Aristide* vient aux oreilles de Belle de Zuylen, quoique David-Louis ne lui en touche mot dans ses lettres (cf. BCU, CO II/16/10/B, lettre de Guillaume Constant à son père David-Louis, de La Haye, 12.11.1767).

³⁴⁰ Voir L.-E. Roulet, *Voltaire et les Bernois*, op. cit., 1950, p. 110 sq. ; W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1912, vol. 2, p. 125-126 ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 125, 127-128, 140-141, 160, 324, 419, 427.

³⁴¹ Lettre non datée citée par L. Perey et G. Maugras, *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778)*, op. cit., 1885, p. 136. S'agirait-il de Françoise de Chandieu, la mère de Catherine de Sévery ? Polier de Vernand relève aussi à plusieurs reprises l'intransigeance de ce pasteur à l'égard du théâtre et des divertissements mondains : « Les dévotions prochaines [de Pâques] ont mis fin aux plaisirs bruyants, les Théâtres sont fermés, de même que les salles de bals ; le Doyen Le Resche a fait une tempête à St Francois dont tout le monde est fort scandalisé » (ACV, P René Monod 159, p. 27, 07.04.1770).

³⁴² P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 128.

Leresche, qui à aboïé contre Voltaire ? Sa haine contre vous n'est-elle pas une suite de vos liaisons avec le Philosophe de Fernex ? Je m'en doute. »³⁴³

d) Les autorités contestées à travers *Les Scythes* (1767)

Tout en remportant (provisoirement) son bras de fer avec la morale protestante lors de la saison de 1767, David-Louis Constant d'Hermenches ose en même temps se confronter à deux autres autorités « intouchables », une confrontation qui le mène sur un terrain plus glissant. Il conteste à la fois l'autorité littéraire de Voltaire et la légitimité du gouvernement bernois. Ces velléités transparaissent en creux dans la correspondance échangée avec Voltaire à l'occasion des répétitions des *Scythes*, une tragédie que le patriarche de Ferney vient de composer.

Avant de poursuivre, il est utile de rappeler ici quelques éléments significatifs relatifs au contexte de création de cette tragédie³⁴⁴. La majeure partie de la pièce est écrite en quelques semaines seulement, de fin septembre à fin novembre 1766. Comme à son habitude, Voltaire fait relire son manuscrit auprès de ses amis intimes, parmi lesquels le comte d'Argental, le cardinal de Bernis et le duc de Choiseul, l'un des dédicataires de la pièce. Malgré les nombreuses réticences de ces derniers au sujet du déroulement de l'intrigue, Voltaire maintient ses choix et s'active pour que l'on imprime et joue sa nouvelle tragédie le plus rapidement possible³⁴⁵. En février, on répète la pièce simultanément à Lausanne, Genève, Paris, Lyon et aussi à Bordeaux, semble-t-il³⁴⁶. Toutefois, c'est à Mon-Repos que *Les Scythes* sont donnés en spectacle pour la première fois, les 7 et 9 mars 1767³⁴⁷, soit quelques semaines avant les représentations publiques à Genève (21, 23 et 28 mars)³⁴⁸ et celles de la Comédie-Française

³⁴³ BCU, CO II/16/9, lettre de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à David-Louis Constant d'Hermenches, de Berne, 16.12.1770.

³⁴⁴ Voir Robert Niklaus et Thomas Wynn, « Introduction » de l'édition critique des *Scythes*, in *Les Oeuvres complètes de Voltaire* (désormais *OCV*), Oxford, Voltaire Foundation, 2012, vol. 61 B, p. 261-337.

³⁴⁵ Les raisons de cet empressement sont détaillées par Niklaus et Wynn dans les *OCV* (vol. 61 B, p. 275).

³⁴⁶ Best. D14007, lettre de Voltaire à Henri Louis Lekain, [de Ferney], 02.03.1767 : « puisqu'on la joue à Genève, à Lausanne, chez moi et qu'on la jouera à Lyon et à Bordeaux, il est bien juste que vous en donniez quelques représentations. »

³⁴⁷ Et non le 11 mars 1767, comme le supposent Niklaus et Wynn (*OCV*, vol. 61 B, p. 282). Les dates sont connues grâce au journal de Polier de Vernand.

³⁴⁸ Voltaire fait venir chez lui à plusieurs reprises la troupe de Rosimond pour qu'elle la joue selon ses volontés (« la troupe de Ferney récitera la pièce devant les principaux acteurs de Mr Rosimond pour leur donner l'esprit des rôles », Best. D13992, 24.02.[1767]). Selon Markovits, la représentation des *Scythes* à Genève peut être considérée comme une sorte d'aboutissement : c'était « la représentation à Genève d'une pièce écrite par Voltaire pour Genève, dans un théâtre pour lequel il avait milité depuis plus de dix ans, par une troupe protégée par lui et qui avait répété devant lui. » (R. Markovits, *Civiliser l'Europe*, op. cit., 2014, p. 228-229)

(26, 28, 30 mars et 1^{er} avril). Cette primeur lausannoise semble résulter d'un concours de circonstances, puisque la maladie de Lekain repousse la première parisienne et l'absence momentanée de deux acteurs de la troupe de Rosimond retarde la première genevoise³⁴⁹.

Trois mois plus tôt, dans la seconde moitié de décembre, Constant d'Hermenches s'était rendu à Genève ainsi qu'à Ferney où il avait pris connaissance du manuscrit des *Scythes*. Il écrit de Genève à son fils Guillaume : « J'ai été a fernex M. de Voltaire est mieux que jamais, il vient de faire une tragedie charmante, il n'y a ni religion ni politique, ce sont des francois et des Suisses qui se disputent une femme, il me la donne pour l'essayer a lausanne. »³⁵⁰ Lorsqu'il quitte Genève, l'édition de Cramer³⁵¹ n'est pas encore prête. Le 6 janvier, il annonce à sa correspondante hollandaise Belle de Zuylen son intention de jouer « la nouvelle tragédie de Voltaire »³⁵². « Je vous apporteray des exemplaires de la pièce que vous daigniez embellir de vos talents sur le théâtre de mon Repos », lui promet Voltaire au même moment, tout en s'excusant par avance des nombreuses fautes d'impression³⁵³. Le patriarche remet finalement *Les Scythes* à Samuel Constant qui se rend le 3 février à Lausanne chez son frère.

La nouvelle se répand rapidement car, avant même que David-Louis reçoive la tragédie imprimée, on sait déjà à Neuchâtel que Mon-Repos va jouer cette pièce, comme en atteste une lettre du riche homme d'affaire Pierre-Alexandre DuPeyrou à l'imprimeur genevois Marc Michel Rey, installé à Amsterdam :

Je voudrois fort vous satisfaire sur la demande de l'ouvrage composé par M. de V. en dix jours. Je suppose qu'il s'agit des *Scythes*, tragedie non imprimée [sic] et qui doit se jouer à Lausanne à ce que l'on assure. Freron prétend que l'auteur l'avoit envoyée aux Comediens François en leur marquant qu'il n'avoit mis que douze jours à la Composer, et que ceux-ci la lui avoient renvoyée en le priant très humblement de mettre douze mois à la corriger. Si la pièce s'imprime vous en aurez un Exemplaire sans retard.³⁵⁴

³⁴⁹ Best. D14011, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, de Ferney, 03.03.1767.

³⁵⁰ NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 37, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à son fils Guillaume Anne, de Genève, [12.1766].

³⁵¹ Cette édition est imprimée dans la hâte toute fin décembre ou début janvier, à un tirage très limité. Voltaire retravaillera encore sa pièce après coup. Voir *OCV*, vol. 61 B, p. 275-278.

³⁵² I. de Charrière, *OC II*, n° 263, p. 25, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, 06.01.1767.

³⁵³ Best. D13810, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., [v. 05.01.1767]. Voltaire ne viendra pas malgré les promesses réitérées.

³⁵⁴ Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, dossier 1598a, lettre de Pierre-Alexandre DuPeyrou à Marc Michel Rey, 29.01.1767. Citée dans *OCV*, vol. 61 B, p. 293 et Jeroom Vercruysse, « Voltaire et Marc Michel Rey », *SVEC*, n° 58, 1967, p. 1707-1763 (partic. 1734-1735).

La rapidité de la composition et la réponse des acteurs sont certes des *topoi* dans l'histoire du théâtre, voltairien qui plus est. Malgré cela, Constant d'Hermenches juge aussi la pièce assez « faible », raison pour laquelle il va proposer au dramaturge une série de corrections avant de la représenter sur la scène de Mon-Repos, corrections visant essentiellement à rendre son propre rôle « intéressant », comme il l'avouera plus tard à Belle de Zuylen :

j'avois eu l'insolence de changer mon roole, bongré malgré l'auteur, je l'ai rendu interessant, et cella change tout l'effet de la pièce ; c'est une foible production de Voltaire à l'aage de 50 ans, mais c'est un prodige pour un viellard decrepit, ce seroit un chef d'oeuvre pour tous les auteurs tragiques du siecle ; le Miere, Saurin, Chataubrun, du beloi de l'Harpe etc. la pièce est imprimée vous la jugerés mieux que moi ; il est beau a moi de la defendre apres la guerre cruelle que je lui ai faite.³⁵⁵

Cette « guerre cruelle » à laquelle Constant fait allusion est documentée par la correspondance de Voltaire et le fragment d'un journal de Constant d'Hermenches, que les souris n'ont pas épargné³⁵⁶. Bien que les lettres de David-Louis au patriarche n'aient pas été conservées, les réponses de Voltaire permettent de comprendre en creux les demandes du Lausannois. Le journal permet, quant à lui, de suivre l'exacte chronologie des échanges³⁵⁷.

Comme à son habitude, Constant d'Hermenches joue le premier rôle masculin et endosse ainsi celui d'Athamare, un prince persan. Ce prince vient réclamer la femme qu'il aime, Obéide, qui s'est réfugiée en Scythie avec son père, ancien général persan. Celle-ci s'apprête à épouser Indatire, un jeune homme scythe. David-Louis est mécontent du rôle d'Athamare, pas assez brillant par rapport au rival Indatire³⁵⁸, car peu après avoir reçu la pièce, il écrit à Voltaire en lui faisant part de ses réserves. Ce dernier lui répond le 14 février :

Dans un païs libre comme la Suisse, Monsieur, il est juste qu'un républicain l'emporte un peu sur un prince. [...] Je ne vous ai jamais dit d'ailleurs, que le rôle d'Athamare fût plus beau que celui d'Indatire. Vous avez eu la liberté du choix ; pour moi je n'ai point celle de changer ces

³⁵⁵ I. de Charrière, *OC II*, n° 270, p. 38, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de Mézières en Champagne, 22.04.1767.

³⁵⁶ BCU, CO II/16/4, journal de David-Louis Constant d'Hermenches, 16.02.[1767]-13.03.[1767]. Transcription intégrale en vol. 2.

³⁵⁷ BCU, CO II/16/4, extraits du journal de David-Louis Constant d'Hermenches, 17 février 1767 : « je fais une tirade a mon rolle des *Scites* » ; 22 février : « envoyé ma tirade a Voltaire au risque de tout ce qu'il [lacune] » ; 25 février : « lettre de Voltaire qui refute ma tirade tres serieusement et qui [lacune] » ; 26 février : « ecrit a Voltaire une lettre serieuse pour le consoler de ma tirade, et je lui propose d'autres changements. » ; 27 février : « je veux corriger mes vers de hier, j'avois omis une rime entiere ; il faut etre en garde contre le premier sentiment, je les trouvois excellens hier » ; 4 mars : « lettre de Voltaire sur mes corections ».

³⁵⁸ Cette critique sera aussi relevée par le *Mercure de France* : « Le rôle principal, (celui du Roi) est subordonné à celui d'*Indatir*, jeune Scithe ; c'est encore un défaut que l'on a reproché ». (04.1767, p. 181)

rôles ; je suis encor dans mon lit, je perds les yeux, les jambes et la tête, et dans ce bel état je ne pourrais faire que de très mauvais vers alexandrins.³⁵⁹

En fin de lettre, Voltaire lui propose toutefois quatre nouveaux vers. Le passage en question concerne la confrontation entre Athamare et Indatire à l'acte IV (scène 2, vers 92-96). Mais David-Louis n'est pas satisfait de la réponse reçue et modifie le 17 février d'autres passages de cette scène, modifications qu'il soumet à Voltaire le 22 février. Trois jours plus tard, il reçoit déjà la lettre du dramaturge « qui refute [s]a tirade tres serieusement », pour reprendre les termes de David-Louis. La réponse est en effet cinglante : « Si l'esprit suffisait pour faire des vers tragiques vous en feriez comme Racine. Mais la poésie est un art comme la musique; il a ses modes et ses clefs », écrit Voltaire, qui se plaît ensuite à relever toutes les fautes de syntaxe, de versification, ainsi que les entorses à la vraisemblance :

Semble à tous les humains prescrire un même sort
il faudrait

Semblent à tous les humains prescrire un même sort
et le vers n'y serait pas, c'est une faute à la fois contre la syntaxe et contre la versification, et, *des forces qui prescrivent un sort*, sont une plus grande faute contre l'art d'écrire. *Ressort*, qui est au singulier ne peut rimer avec *corps* qui finit par un *S*. *Génie*, rime mal avec *patrie*, *travaux* avec *héros* ; et ces licences ne sont jamais permises que dans des cas extraordinaires. Indatire ne peut rimer avec *vivre*, ni *famille* avec *docile*. Mais ce qu'il y a de plus répréhensible, c'est qu'Athamare après avoir parlé de sa maîtresse avec la plus grande chaleur, après avoir redemandé Obeide avec emportement, reprenne son sang froid pour examiner la préférence qu'on doit donner au gouvernement monarchique sur le républicain. Cette dissertation est à sa place dans la tragédie de Brutus entre l'ambassadeur Arons et le jeune Titus ; mais icy, elle est intolérable, elle ferait tomber la pièce. Je vous demande en grâce de ne faire ce tort ni à vous, ni à moi.³⁶⁰

Il est amusant de noter en passant que, alors que Voltaire fait la leçon au Lausannois en lui rappelant les règles poétiques de base, le duc de Choiseul venait de faire au dramaturge les mêmes reproches quelques mois plus tôt : « Il y a des négligences, dans le style et dans la versification, qui ne vous conviennent pas ; je ne doute pas qu'en relisant vous ne les corrigiez. »³⁶¹ Le 26 février, Constant d'Hermenches écrit à Voltaire « une lettre serieuse pour

³⁵⁹ Best. D13953, lettre de Voltaire à David-Louis Constant, de Ferney, 14.02.1767.

³⁶⁰ Best. D13991, *idem*, 24.02.1767. Constant d'Hermenches reconnaît volontiers ses maladroites en poésie auprès de Belle de Zuylen trois ans plus tôt : « j'ai toute ma vie été si fort en garde contre la manie des vers que pour resister a cette demangaison, je n'avois étudié aucune regle, et que j'ignorois les premiers rudiments, jusqu'a ne pas regarder comme une chose de premiere necessité l'alternative des rimes masculines, et feminines, et que je faisois des hiatus a chaque ligne. » (I. de Charrière, *OC I*, n° 84, p. 159, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, d'Hermenches, 17.11.[1763]).

³⁶¹ Best. D13725, lettre d'Etienne François de Choiseul à Voltaire, de Paris, 10.12.[1766].

le consoler de [s]a tirade » mais n'en démord pas, puisqu'il profite de lui envoyer une autre série de modifications, que Voltaire réfutera toutes dans sa lettre du 3 mars, tout en ironisant sur les talents littéraires de son disciple : « Je ne pouvais croire, mon cher Colonel, que vous eussiez fait ces vers pour ne les point dire ; mais puisque ce n'est qu'un amusement que vous avez voulu vous donner je suis bien loin de le trouver mauvais. Je suis bien aise au contraire qu'on s'amuse de ses talents en tout genre. »³⁶² Enfin, dans la lettre du 7 mars – jour de la première – où le dramaturge donne des précisions sur le jeu d'Obéide et les accessoires, le post-scriptum qui suit indique que David-Louis lui avait suggéré d'énormes modifications, qu'il refuse encore. Etant donné l'obstination, ou plutôt « l'insolence » du Lausannois à vouloir changer son rôle, il ne serait guère étonnant que Constant d'Hermenches ait pris la liberté de modifier à sa guise son rôle lors des représentations du 7 et 9 mars, comme il s'en vantera auprès de Belle de Zuylen, Voltaire n'étant pas présent à Mon-Repos pour le censurer.

Ce bras de fer littéraire se double d'un débat politique qui transparaît dès les premiers échanges. En effet, les passages de la scène que David-Louis souhaite modifier ont trait à la confrontation entre deux modèles politiques : le modèle républicain, d'une part, représenté par Indatire, « habitant d'un canton scythe », et monarchique, d'autre part, en la personne du prince persan Athamare. Comme bien souvent dans l'oeuvre dramatique de Voltaire, la pièce des *Scythes* se double d'une autre signification, plus polémique car faisant référence à l'actualité. Cette tragédie à clé peut être aussi interprétée comme une allégorie de deux cultures contemporaines, ainsi que l'affirme – prudemment – Voltaire dans la *Préface* de l'édition de Paris : « On hasarde aujourd'hui le tableau contrasté des anciens Scythes et des anciens Persans, qui, peut-être, est la peinture de quelques nations modernes »³⁶³. L'auteur précise sa pensée dans plusieurs lettres, à l'exemple de celle envoyée au roi de Prusse, Frédéric II : « Ce sont plutôt les petits cantons suisses et un marquis français que les Scites et un prince persan »³⁶⁴. L'allusion à la Suisse est aussi explicitée dans une variante de la *Préface* parisienne republiée en 1772 : « Imaginez au lieu de Persans et de Scythes, un grand seigneur du temps de François I, qui vient reprendre sa maîtresse retirée chez des Suisses ou chez des Grisons. C'est là le sujet de cette tragédie. »³⁶⁵ Le lien avec la Suisse est renforcé par la crainte de Voltaire que le public ne pense que *Les*

³⁶² Best. D14011, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, de Ferney, 03.03.1767.

³⁶³ « Préface de l'édition de Paris » (1767), in *OCV*, vol. 61 B, p. 350.

³⁶⁴ Best. D14087, lettre de Voltaire à Frédéric II, roi de Prusse, s.l., [v. 05.05.1767]. Pour un florilège des allusions à la Suisse, ou plutôt au mythe suisse (liberté, égalité, moeurs antiques, un peuple de pasteurs innocent et guerrier, etc.), voir *OCV*, vol. 61 B, p. 356, 358, 364, 371, 389, 390, 421.

³⁶⁵ « Préface de l'édition de Paris » (1767), in *OCV*, vol. 61 B, p. 351.

Scythes s'inspirent du *Guillaume Tell* de Lemierre créé en décembre 1766, raison pour laquelle il insiste, en vain, que sa tragédie soit donnée avant³⁶⁶.

Le rapprochement avec la monarchie française et la Suisse républicaine (ancienne ou contemporaine) se double d'une autre identification : dans de nombreuses lettres, les Scythes sont assimilés aux Genevois, « habitans de Scithopolis »³⁶⁷. L'allusion aux Genevois est trop explicite aux yeux du duc de Choiseul qui, rappelons-le, est alors à la fois ministre de Louis XV et colonel général des régiments suisses au service de France : « Il y a quelques vers qui cognent trop le nez sur les Suisses ; enfin je retrancherais les imprécations de Obéïde »³⁶⁸, des imprécations prononcées à l'acte V (scène 4) qui font directement référence aux troubles politiques genevois (opposant alors les représentants aux négatifs), comme l'a démontré Rahul Markovits³⁶⁹.

Il est cependant un autre rapprochement qui n'a encore jamais été souligné jusqu'ici : celui entre la Scythie et la République de Berne. Ce rapprochement est fait par Voltaire à deux reprises dans le cadre de sa correspondance avec Constant d'Hermenches. « Dans un país libre comme la Suisse, Monsieur, il est juste qu'un républicain l'emporte un peu sur un prince. Songez que c'est un capitaine Bernois [Indatire] qui parle à Charles le téméraire [Athamare] », écrit-il le 14 février 1767³⁷⁰. Cette remarque prend tout son sens dans la lettre du 24 février. Après avoir reproché à David-Louis la faiblesse de ses vers, Voltaire ajoute :

J'ai encor quelque chose de plus sérieux à vous dire. On saurait bientôt que ces vers sont de vous, mess^{rs} de Berne en seraient très mécontents, il semble que vous aiez voulu désigner leur gouvernement. Comptez que vous ne manquez pas de gens à Lausanne qui en feraient une application maligne. Je vous parle avec une franchise que ma tendresse pour vous justifie, je vous dis vrai. Qui aimera la vérité si ce n'est vous ? si vous ne l'aimiez pas, je vous conjurerais du

³⁶⁶ Voir *OCV*, vol. 61 B, p. 264.

³⁶⁷ Best. D13823, lettre de Voltaire à Etienne François de Choiseul, s.l., 09.01.1767.

³⁶⁸ Best. D13725, lettre d'Etienne François de Choiseul à Voltaire, de Paris, 10.12.[1766]. Dédicataire des *Scythes* aux côtés de son cousin César Gabriel duc de Praslin, Étienne François de Choiseul-Stainville, duc de Choiseul (1719-1785), est secrétaire d'Etat de la Guerre (1761-1770) et général des régiments suisses et grisons au service du roi de France (1762-1770).

³⁶⁹ R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014, p. 229-231 (analyse du monologue d'Obéïde). Extraits des lettres de Voltaire : « Je m'étais un peu égayé dans les imprécations ; j'avais fait là un petit portrait de Genève pour m'amuser. » (Best. D13719, lettre au comte d'Argental, 08.12.1766) ; « Vos pauvres diables de comédiens gagneraient quelque argent à Genève en jouant cette pièce, mais aux imprécations ils pourraient bien être lapidés par les représentants. » (Best. D14003, lettre à Gabriel Cramer, [02/03.1767]) ; « Je n'avais fais cette pièce que pour mon petit théâtre et pour mes chers genevois qui y sont un peu houspillés. » (Best. D14016, lettre à Philippe Antoine de Claris, marquis de Florian, 04.03.1767) ; « les Scithes sont des représentants qui gagnent leur procez. Vous êtes un peu Scithe vous et moi » (Best. D14117, lettre à Jacob Vernes, [v. 15.04.1767]).

³⁷⁰ Best. D13953, lettre de Voltaire à David-Louis Constant, de Ferney, 14.02.1767.

moins de la pardonner, et de supprimer par bonté pour moi cette addition qui me ferait une peine extrême.³⁷¹

Peut-être Voltaire se souvenait-il d'une conversation qu'il aurait eue, selon la tradition, avec le bailli bernois quelques années auparavant : « Monsieur de Voltaire ! on dit que vous avez écrit contre le bon Dieu : cela est mal ; mais j'espère qu'il vous pardonnera [...]. Gardez-vous d'écrire contre Leurs Excellences nos souverains seigneurs, car elles ne vous le pardonneront pas. »³⁷² Toujours est-il que cette mise en garde de Voltaire était non seulement judicieuse – le bailli David Jenner fréquentant assidument les spectacles de Mon-Repos cet hiver-là comme l'atteste Polier de Vernand³⁷³ – mais révèle aussi par ce biais l'opinion que Constant d'Hermenches a du gouvernement bernois. En effet, les nouveaux vers, plus tempérés, que Voltaire lui propose en post-scriptum, donnent une idée de la virulence des vers (perdus) de Constant d'Hermenches :

NB : Si vous voulez absolument quelques vers qui reviennent à votre idée, il faut sans doute les placer avant le moment où Athamare a parlé d'Obeide ; car après avoir prononcé son nom il ne doit plus parler d'autre chose. Mais ces vers doivent être en fort petit nombre, ce n'est pas icy le lieu d'une dissertation. En voicy quatre qui me paraissent assez à propos, et qu'on ne peut reprocher à un Français qui les avoue. C'est après qu'Indatire a répondu à Athamare,

A servir sous un maître on me verrait descendre ?

ATHAMARE

Va, l'honneur de servir un maître généreux
Qui met un digne prix aux exploits belliqueux,
Vaut mieux que de ramper dans une république
Insensible au mérite et souvent tyrannique.
Tu peux prétendre à tout en marchant sous ma loi.
J'ai parmi etca.

Je trouve ces quatre vers fort convenables pour le théâtre de Paris, je les lui envoie. Si vous trouvez qu'ils puissent passer à Lausanne comme étant d'un Français vous ne risquez rien, je songe à vous plus qu'à moi.³⁷⁴

³⁷¹ Best. D13991, *idem*, 24.02.1767.

³⁷² [Frédéric-César de La Harpe], *Aux habitans du pays de Vaud, esclaves des olygarques de Fribourg et de Berne*, [Paris], [1797], p. 12. Repris dans J. Olivier, « Voltaire à Lausanne », art. cit., 1842, p. 8.

³⁷³ ACV, P René Monod 33, p. 151 : « Mlles D[aubonn]e se portent fort-bien, de même que Mr le B[ailly]f, ils ne sont pas Aristidiens, ils suivent la Comédie avec beaucoup d'intérêt. » (07.03.1767) ; *ibidem*, p. 152 : « Mr D[hermenches ?] fait proposer une place auprès de Mr le Baillif au Spectacle de ce soir ; *les Scythes, Rose & Colas* » (09.03.1767).

³⁷⁴ Best. D13991, lettre de Voltaire à David-Louis Constant, de Ferney, 24.02.1767. Ces quatre nouveaux vers seront intégrés dans les éditions postérieures des *Scythes* (acte IV, scène 2, vers 69-72).

Si nous accordons une importance particulière à ces vers (« Va, l'honneur de servir un maître généreux / [...] Vaut mieux que de ramper dans une république / Insensible au mérite et souvent tyrannique »), c'est qu'il est très rare de trouver déjà dans les années 1760 des indices de mécontentement à l'égard de la politique bernoise parmi la noblesse vaudoise. Les sources privées – correspondance, journaux personnels – sont quasiment muettes à ce sujet. Jusqu'à présent, seule *La lettre sur le gouvernement de Berne* d'Edward Gibbon, publiée après sa mort en 1796, mais rédigée pendant l'hiver 1763-1764, critique ouvertement l'asservissement du Pays de Vaud et développe des propos qu'il est intéressant de mettre en parallèle avec les vers des *Scythes* :

Les arts languissans faute de ces recompenses que le prince seul peut donner, nul commerce, nulles manufactures, nuls projets utiles pour le pays un engourdissement general qui regne partout ! [...] Les talens, les lumieres dans votre pays sont inutiles pour quiconque n'est pas né Bernois, et dans un autre sens ils sont également inutiles pour qui l'est. Le sujet se voit condamné par sa naissance à ramper dans une honteuse obscurité, le desespoir le saisit, il neglige ce qui ne le peut mener, à rien, et le grand homme ne devient qu'un homme agréable. Si je parlois de faire participer aux sujets des bailliages, Les Bernois crierioient au Sacrilege.³⁷⁵

Comme le relève Louis Junod dans son introduction à la *Lettre* de Gibbon, l'historien anglais est très bien renseigné sur le fonctionnement du gouvernement bernois et relaie probablement un certain nombre de critiques formulées discrètement dans les cercles lausannois qu'il fréquentait³⁷⁶. Le fait que Gibbon ait fréquenté le salon de Constant d'Hermenches lors de son second séjour lausannois n'est, à notre avis, pas totalement étranger aux propos qu'il tient sur Berne. En effet, parmi les milliers de lettres consultées dans le cadre de notre thèse, les seules formulant une critique à l'encontre des Bernois sont précisément celles de David-Louis Constant d'Hermenches qui, dans les années 1760, laisse libre cours à ses frustrations auprès de sa femme et de son fidèle ami bernois, Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues. Alors qu'il revient de Berne où il doit se rendre à plusieurs reprises pour un procès dont la nature exacte reste inconnue, Constant écrit à sa femme en juin 1761 : « Diesbach est un bien beau et bon lieu, c'est un charme de voir ces villages allemands, la graisse, l'opulence du païs fait un

³⁷⁵ E. Gibbon, « La Lettre de Gibbon sur le Gouvernement de Berne », in Louis Junod, *et alii* (éd.), *Miscellanea Gibboniana*, Lausanne, F. Rouge, 1952, p. 131, 136.

³⁷⁶ Louis Junod, « Préface », in *Miscellanea Gibboniana*, *op. cit.*, 1952, p. 121. On retrouve vingt ans plus tard une critique comparable sous la plume de Samuel Constant, qui présente en 1782 dans le cadre de la Société littéraire un exposé sur l'absence de manufactures dans le Pays de Vaud (« nous végétons sous la Domination heureuse d'une aristocratie qui tient un très grand pais dans la dépendance ; [...] sa grande politique est de tenir ses sujets dans la médiocrité et dans le repos afin de n'avoir rien à réprimer » etc.). Voir Pierre Kohler, « Sur la possibilité d'établir des manufactures à Lausanne, par Samuel de Constant », *RHV*, n° 40, 1932, p. 366-377.

contraste humiliant avec nos miserables campagnes »³⁷⁷. En 1763 et 1764 – soit au même moment que la rédaction de la *Lettre* de Gibbon – il entretient avec Sinner une correspondance au sujet de la « dépopulation » du Pays de Vaud³⁷⁸. Tous deux échangent en toute franchise « sous le sceau du secret » et n'hésitent pas à critiquer la politique bernoise³⁷⁹. A leurs yeux, la politique actuelle est loin de favoriser l'émulation et le développement économique du pays. Ces propos font directement écho aux arguments de Gibbon ainsi qu'aux vers ajoutés dans la bouche d'Athamare. Enfin, en août 1764, alors que son procès traîne en longueur, Constant d'Hermenches devient encore plus amer : « ce n'est point devant des hollandais que j'ai eu a me plaindre du defaut d'équité et de lumiere, c'est devant des Suisses fletris par les brouillards de ces païs, et l'esprit d'adulation qui empeste et gagne tous les jours plus dans un païs ou la liberté n'est ni dans les actions, ni dans les sentiments »³⁸⁰, écrit-il à son amie Belle de Zuylen. Les diverses remarques formulées dans la correspondance de Constant d'Hermenches permettent ainsi de mieux contextualiser l'échange au sujet de la tirade d'Athamare, qui apparaît être la pointe émergente de l'iceberg. Ces sources révèlent des discussions qui étaient tenues aussi bien dans certains cercles privés vaudois que parmi quelques membres de l'élite patricienne bernoise. Toutefois la tirade sulfureuse d'Athamare semble être un *unicum* dans l'histoire du théâtre vaudois au XVIII^e siècle ; nous n'avons repéré aucun autre exemple. Certes, les Lausannois s'en prennent parfois à leurs compatriotes en faisant une satire de personnalités dans le cadre d'un proverbe, mais ils ne semblent jamais attaquer ouvertement, ni même

³⁷⁷ BCU, CO II/16/11/B, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme, s.l., [18.06.1761]. Cette remarque fait écho à une autre lettre, antérieure, dans laquelle il se plaint de quitter les fastes de La Haye : « Je pars dans ce moment ma Chere Amie, au sortir d'un souper [...] chez le ministre du Portugal, ou nous avons eu une musique delicieuse [...] je quitte la haye avec quelque regret, je n'avais pas un moment, de vuide, ni de soucy [...] Adieu chateaux, grandeurs, richesses, etc. s'il me vient des souvenirs de l'opulence de la haye que je quitte pour revoir les maigreurs de Lausanne, il est tres sincere Chere Maitresse que je ne sais gouter de veritable satisfaction qu'avec vous » (BCU, CO II/16/11/B, *idem*, s.d.).

³⁷⁸ Voir vol. 2, BBB, M.h.h. X. 105, n° 93/405-408, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, de Lausanne, [07.1763] ; BCU, CO II/16/9, lettres de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues à David-Louis Constant d'Hermenches, de Berne, 03.07.1763, 22.01.1764. Le débat sur la démographie du Pays de Vaud préoccupe la Société économique de Berne, dont Sinner deviendra membre en 1765. Ces réflexions provoqueront la censure de LL.EE. en 1766. Voir Emil Erne, *Die schweizerischen Sozietäten, Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz*, Zürich, Chronos, 1988, p. 196 ; Cem Behar, « Le pasteur Jean-Louis Muret (1715-1796) : de la controverse sur la dépopulation à l'analyse démographique », *Population*, n° 51/3, 1996, p. 609-644 ; S. Wenger, *Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, op. cit.*, 2001, p. 21, 28, 31.

³⁷⁹ Il est intéressant de noter que Sinner de Ballaigues est aussi critique vis-à-vis du gouvernement bernois dans son *Essay sur l'éducation publique* (1765), publié anonymement, ainsi que dans un volume manuscrit qui aurait dû faire suite à son *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale* (1781, 1787) et dont un extrait a été publié en 1855 (*Berne au XVIII^e siècle. Extrait d'un volume inédit du Voyage dans la Suisse occidentale*, Berne, J. Dalp). Cela étant, il n'était pas rare qu'un patricien bernois se permette de critiquer son gouvernement, ainsi que nous avons pu le voir en introduction avec l'ouvrage de Samuel von Werdt.

³⁸⁰ I. de Charrière, *OC I*, n° 115, p. 237, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, 05.08.1764.

indirectement, Leurs Excellences de Berne ou son représentant. Enfin, il est piquant de constater que la censure politique est venue de Voltaire, pourtant bien connu pour ses multiples provocations à l'égard des Suisses.

On ignore si le public de Mon-Repos a compris la pique contre les Bernois, tout comme on ignore si les Genevois avaient compris les allusions au conflit qui les déchirait³⁸¹. Au vu de l'absence de scandale, on peut penser que les vers reformulés par le dramaturge sont passés inaperçus³⁸². Outre les commentaires de Constant d'Hermenches et de Voltaire, nous ne possédons que très peu de comptes rendus des deux représentations lausannoises des *Scythes*. David-Louis écrit le 7 mars dans son journal un laconique « elle reussit ». Lorsque la tragédie est rejouée deux jours plus tard, il note que « d'enesel [Hennezel], qui à été si emu de la tragedie, qu'il s'est caché lors du denouement »³⁸³. Voltaire semble en avoir reçu de bons échos, notamment de la part de David-Louis qu'il remercie le 10 mars « d'avoir embelli [s]on radotage »³⁸⁴. Peu après, il écrit à ses amis intimes le comte et la comtesse d'Argental : « Mes anges, et M^r De Thibouville, sauront donc que M^r D'Hermenche vient de jouer Athamare à Lausanne avec un très grand succez. Et qui est m^r D'Hermenche ? Un major suisse, qui a beaucoup d'esprit, et qui a une femme très aimable laquelle a joué très bien Obeide³⁸⁵. »³⁸⁶ Le dramaturge semble être sincèrement reconnaissant envers le couple Constant et avoir vite oublié

³⁸¹ Rahul Markovits reste muet à ce sujet. Le public et la critique française ne semblent pas avoir saisi non plus les allusions à la Suisse. Une lettre du marquis de Perry est trop vague pour déterminer ce qu'il entend par « allusions » : « Après tout ce que j'avois lu et entendu dire touchant la nouvelle Pièce de M^r de Voltaire, je ne me serois nullement attendu au plaisir qu'elle m'a fait. [...] Au reste je n'ai point été trompé dans mon attente, en voyant qu'il y avoit beaucoup d'allusions tant générales que particulières ; Elles sont frapantes » (Best. D14338, lettre à Pierre Laulanie, 05.08.67). On sait toutefois grâce à la *Correspondance littéraire* que « dans le quatrième [acte], la scène entre Indatire et Athamare fut fort applaudie ». Le *Mercure de France* relève aussi ce passage (04.1767, vol. 2, p. 149). *L'Année littéraire* voit dans *Les Scythes* uniquement une opposition des moeurs des champs avec celle des cours ou « la peinture de nos Européens civilisés & des Sauvages de l'Amérique » (12.1767, vol. 8, p. 147). Sur la réception des *Scythes*, voir *OCV*, vol. 61 B, p. 302-314.

³⁸² Polier de Vernand, qui annonce l'événement à son frère à La Haye, ne fait aucun commentaire. Alors qu'il fait un compte rendu précis de tous les débats relatifs à l'*Aristide*, il n'aurait pas manqué de signaler si la pique avait fait mouche.

³⁸³ BCU, CO II/16/4, journal de David-Louis Constant d'Hermenches, 09.03.1767. Il s'agit probablement de l'architecte yverdonnois Béat de Hennezel (1733-1810).

³⁸⁴ Best. D14026, lettre de Voltaire à David-Louis Constant d'Hermenches, de Ferney, 10.03.1767. Voltaire réitère ses remerciements en avril : « Mon cher Colonel, j'ai bien des remerciements à vous faire, et des choses à vous dire. Je commence par vous avouer que Paris perd tous les jours, et que les provinces gagnent. Je regarde Lausanne comme une province de France, car on n'y parle que nôtre Langue, on y a beaucoup d'esprit, et on y joue la Comédie mieux qu'à Paris. Ajoutons encor que le parterre y est plus honnête. » (Best. D14120, 16.04.[1767])

³⁸⁵ La veille de la représentation pourtant, David-Louis se plaint dans son journal que « M^e d'Hermenches sait bien mal son roole » lors de la répétition habillée. Le jour suivant, elle « se tue tout le jour a repeter ». (BCU, CO II/16/4)

³⁸⁶ Best. D14033, lettre de Voltaire à Charles Augustin Feriol et son épouse Jeanne, comte et comtesse d'Argental, [de Ferney], 13.03.1767. Voir aussi Best. D14031, lettre de Voltaire à Alexandre de Dompierre d'Hornoy, de Ferney, 12.03.[1767].

la petite dispute au sujet d'Athamare puisque le théâtre de Mon-Repos est même cité aux côtés de celui de Ferney dans la *Préface des éditeurs de Lyon* (1767) : « Nous pouvons assurer que [l'édition] est entièrement conforme au manuscrit d'après lequel la pièce a été jouée sur le théâtre de Ferney, et sur celui de M. le marquis de l'Angalerie [sic]. Car nous savons qu'elle n'avait été composée que comme un amusement de société pour exercer les talents de quelques personnes d'un rare mérite qui ont du goût pour le théâtre. »³⁸⁷

A Belle de Zuylen qui lui demande des nouvelles des *Scythes*³⁸⁸, Constant d'Hermenches écrit, le 22 avril, la lettre dont nous avons déjà cité un extrait en début d'analyse : « Je vous dirai des *Scythes*, que nous les avons joué à Lausanne beaucoup mieux à tous égards qu'ils n'ont été joué à Paris : ils ont fait pleurer, ils ont intéressé [...]. J'arrivai à Paris le jour qu'on la croioit tombée, et c'est le nom de l'auteur qui l'a soutenue, car les acteurs ont si mal joué, que je n'aurois pas répondu pour *alzire*. »³⁸⁹ En effet, à défaut de pouvoir rivaliser avec la poésie de Voltaire, Constant s'est rendu à Paris fin mars pour assister à une des représentations des *Scythes* données à la Comédie-Française et pour constater avec complaisance la supériorité de son jeu par rapport à celui de Lekain, qui « jouë comme un sergent »³⁹⁰. Les échos qu'il reçoit de Belle de Zuylen durent flatter son orgueil de comédien et de maître des plaisirs lausannois :

Avant que j'aye quitté Zuylen Mlle de Mauclerc y est venu passer deux ou trois jours avec moi, je lui ai fait cent mille questions sur son séjour en Suisse, elle en est enchantée. Vous l'avez invitée dit-elle à vos fêtes avec tant de politesse et d'amitié Vous jouez si extrêmement bien *les Schythes* votre maison est sur un si bon pied quand vous y êtes, elle est si agreable vous en faites les honneurs de si bonne grace, qu'elle ne pouvoit finir le chapitre de vos eloges et moi vous jugez que je n'en pressois pas la fin de sorte qu'il falut que le diner ou la nuit vint nous interrompre comme dans les comedies.³⁹¹

Le temps semble avoir effacé rapidement le souvenir des innombrables tracasseries³⁹² rencontrées au début de l'année, car Constant pense avec nostalgie à cette saison théâtrale

³⁸⁷ « Préface des éditeurs de Lyon » (1767), in *OCV*, vol. 61 B, p. 344.

³⁸⁸ Belle de Zuylen séjourne alors en Angleterre. Informée par les gazettes anglaises, elle demande des précisions à David-Louis le 20 mars 1767 (*OC II*, n° 269, p. 36 : « La Gazette angloise nomme la nouvelle tragedie de Voltaire *the Schytians*. Je vous prie de m'en parler un peu : il y a longtems que je n'ai reçu de vos lettres »).

³⁸⁹ I. de Charrière, *OC II*, n° 270, p. 38, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de Mézières en Champagne, 22.04.1767.

³⁹⁰ Constant d'Hermenches rédige un long compte rendu critique de la représentation parisienne. Voir vol. 2, BCU, CO II/16/5. Sur le compte rendu très mitigé de sa femme et de son frère de la représentation des *Scythes* donnée à Ferney, voir vol. 2, BCU, CO II/16/10/3 et CO II/Divers/6.

³⁹¹ I. de Charrière, *OC II*, n° 275, p. 46, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, de Rosendaal, 08.07.1767.

³⁹² Outre les soucis liés à l'organisation des spectacles (distribution des billets chaotique, acteurs récalcitrants ou sachant mal leur rôle), comme en témoigne son journal, Constant d'Hermenches a dû aussi faire face à des tensions familiales à l'occasion de la vente d'une maison.

mouvementée déjà trois mois plus tard, alors qu'il est en service à Mézières en Champagne. Le sentiment d'exaltation donné par son séjour lausannois s'est essoufflé, la vie de militaire qu'il mène en France manquant de relief malgré les « marches charmantes » qu'il se plaît à composer pendant ses temps libres. C'est encore auprès de Belle qu'il se confie et avoue sa soif continuelle de reconnaissance et de gloire :

j'ai fait des vers assez heureux cet hivert, j'ai tres bien joué la comedie, quant quelqu'un de bien difficile et bien conoisneur m'aprouvoit j'avois un moment vif de joie, et puis je retombe dans l'indifference ; [...] telle est l'homme, il est bon qu'il ne s'attache pas trop a la gloire, on le dit, moi je pense tout le contraire : on n'est heureux que par l'illusion, et autant que l'on est emporté par quelque pation ; je voudrois avoir cette ivresse des poetes, des musiciens, des amants, je ferois, et j'aurois peut etre de belle choses.³⁹³

La gloire, Constant la connaît les deux années suivantes, à l'occasion de la campagne de Corse, dans laquelle son régiment joue un rôle décisif pour la prise de l'île rebelle³⁹⁴. Ses bons et loyaux services sont récompensés à la fin de la campagne par une promotion au grade de brigadier en août 1769. Cette gloire passagère lui fera oublier quelque temps seulement les importants soucis financiers liés à son train de vie trop dispendieux³⁹⁵ et le naufrage de son couple, qui se solde par un divorce retentissant en 1772 et la mort soudaine de son ex-femme quelques semaines plus tard. Ces événements, ainsi qu'une grave affaire de mœurs dans laquelle Constant se trouve impliqué en 1771³⁹⁶, provoqueront le rapide déclin de son influence et sa mise à l'écart de la société lausannoise et de sa propre famille³⁹⁷. Son ambition, qui lui

³⁹³ I. de Charrière, *OC II*, n° 273, p. 43-44, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de Mézières, 18.06.[1767].

³⁹⁴ Constant d'Hermenches, alors major du Régiment suisse d'Eptingen, fait le récit détaillé de ses exploits à Belle de Zuylen. Voir I. Vissière, « Plaidoyer pour Constant d'Hermenches », art. cit., 1999, p. 33-38 ; Dorette Berthoud, « David-Louis Constant d'Hermenches et la conquête de la Corse », *Versailles*, n° 10, 1961, p. 13-18 ; F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 359 ; ACV, P Charrière de Sévery, Ck 32, Recueil littéraire de Jean Henri Constant de Rebecque, p. 107, « Chanson sur l'expédition de Corse, chantée a Lausanne a la foire de fev: 1770 ».

³⁹⁵ En 1768, Guillaume Constant réalise avec effarement que sa famille dépense plus que le montant de ses revenus depuis 1753. Il suggère à son père des solutions pour éviter d'entamer le capital. Cependant, ces économies ne sont pas sans conséquences sur leur vie sociale, notamment pour Louise Constant d'Hermenches qui a déjà dû beaucoup réduire ses frais : « pour vivre avec moins de depences, il faudroit changer ses connoissances, sa façon de penser, et milles choses qui me paroissent bien difficile et humiliante » (BCU, CO II/16/10/B, 04.09.1768).

³⁹⁶ Sur l'affaire Bénigne Buchet, une domestique au service de Constant d'Hermenches, voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 157-161, les registres du Consistoire de Lausanne (ACV, Bi 5bis/5), ainsi que I. de Charrière, *OC II*, n° 416, p. 265, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, 08.02.1772.

³⁹⁷ Les langues se délient et son comportement est désapprouvé ouvertement par une partie de ses connaissances et amis (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 411 ; I. de Charrière, *OC II*, n° 381, 12.10.1770, n° 413, 12.01.1772). Polier de Vernand le traite dans son journal d'« ennemi » et de « chien enragé » (P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 157-160, 283). Devenu *persona non grata* même auprès de ses proches, Constant se rend de plus en plus rarement dans le Pays de Vaud dans les années 1770. Constant se plaindra d'avoir fait l'objet d'une campagne de dénigrement (BCU, CO II/16/1, livre de raison, p. 17-25).

avait si bien réussi depuis le début des années 1750, semble avoir causé peu à peu son propre déclin, comme l'évoque avec justesse sa nièce Rosalie :

Il réunissait à une très belle figure beaucoup d'esprit et tous les moyens de réussir. Un grand amour-propre et une grande ambition lui laissèrent peu de repos. Il voulait allier ensemble tous les plaisirs et toutes les affaires, la philosophie et la volupté, la plus extrême économie au faste et à la magnificence, sa femme et ses maîtresses. Il voulut être tour à tour courtisan, auteur, militaire, agriculteur et même dévot, quoique toujours épicurien. Il eut toutes les prétentions, toutes les ambitions, voulut dominer la société, gouverner ses amis, écraser ses ennemis, l'emporter sur ses rivaux. Il réussit quelquefois, mais bien des choses lui échappèrent et la fin de sa vie fut moins heureuse que le commencement.³⁹⁸

Le retrait de Constant d'Hermenches de la scène culturelle et sociale vaudoise coïncide, comme nous allons le voir dans les chapitres suivants, avec un renouvellement de l'activité théâtrale lausannoise³⁹⁹.

e) Les « mouches » de Mon-Repos : une concurrence nouvelle (1770-1771)

L'hiver 1767 était la dernière grande saison de Mon-Repos organisée sous la responsabilité de David-Louis Constant d'Hermenches. Son absence en 1770 n'empêche pas le couple Langallerie de donner en février et en mars au moins huit spectacles composés de comédies et de ballets⁴⁰⁰. A son beau-frère absent, le marquis de Langallerie écrit le 24 février : « il est vrai, l'on a joué deux soir *Melanide* et *la nouvelle Epreuve* a Monrepos avec un très joli Ballet ou Vôtre Fille auroit très bien figuré si vous l'aviés permis, l'on a aussi joué la Comedie en

³⁹⁸ Extrait des « Cahiers verts » de Rosalie Constant cité par Alfred Roulin dans son introduction des *Lettres inédites [de Voltaire] à Constant d'Hermenches* (Paris, Buchet/Chastel Corrêa, 1956, p. 32).

³⁹⁹ Constant d'Hermenches semble avoir fait jouer la comédie chez lui jusqu'à fin de sa vie, malgré ses infirmités. Les derniers spectacles attestés ont lieu dans sa propriété lausannoise du Bois de Vaux, à Fantaisie. En octobre 1783, il reçoit la visite du prince de Ligne, accompagné de sa famille et de Marie Flore duchesse d'Ursel, la seconde fille de leur ami commun décédé en 1778, le duc d'Arenberg. Le 30 octobre, ils donnent *Philosophe marié* (1727) de Destouches, une représentation attestée par diverses sources contemporaines (NL-NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 19, [v. 25.10.1783] ; BGE, Ms suppl. 1485, p. 56-57 ; ACV, P René Monod 106, p. 135). Mais les fastes de Mon-Repos sont bien révolus comme le souligne Gibbon dans une lettre adressée à son ami Lord Sheffield : « The other day the Prince and Princess de Ligne, the Duke and Dutchess d'Ursel &c came from Brussels on purpose (litterally true) to act a comedy at d'Hermanches's, in [the] Country. He [Constant d'Hermenches] was dying and could not appear ; but we had Comedy, ball and supper. The event seems to have revived him ; for that great man is fallen from his ancient glory, and his nearest relations refuse to see him. » (*The Letters of Edward Gibbon, 1774-1784*, Jane Elisabeth Norton (éd.), London, Cassell and Company, 1956, vol. 2, p. 381, 14.11.1783).

⁴⁰⁰ Entre le 12 février et le 27 mars 1770, la troupe de Mon-Repos joue *Mélanide* (1741) de Nivelles de La Chaussée, *L'Epreuve* (1740) de Marivaux, *La Folie du jour* (1745) de Boissy et Grandval, *Nanine* (1749) de Voltaire, *Le Français à Londres* (1727) de Boissy et *Le Philosophe sans le savoir* (1765) de Sedaine.

plusieurs Maisons en Ville, ce gout s'est renouvelé tout d'un coup. »⁴⁰¹ Le lieutenant baillival Polier de Vernand relève également la « fureur histrionique » qui a saisi Lausanne. En effet, on observe cet hiver-là une multiplication soudaine des scènes de théâtre privées lausannoises fonctionnant sur le même modèle que Mon-Repos : on joue notamment chez les Crousaz de Mézery, chez les Saussure de Saint-Cierges et chez les Chandieu. Les 15 et 25 mars, Rose Constant, la mère de David-Louis, fait la gazette des spectacles à son fils cadet Samuel resté à Genève. Elle se plaint de ne plus savoir où courir tant le nombre de spectacles à Lausanne est élevé, mais souligne aussi avec un peu de chauvinisme que toutes ces scènes ne sont que les « mouches » de Mon-Repos :

Puis que vous n'etes pas indiferent mon cher fils sur l'histoire des plaisirs du jour, je m'en fais un reel de vous en entretenir sur les rapports n'ayant rien vu de tout, lundi [12 mars] et mardi [13] grandes representations a mon repos ou il y eut un Concours prodigieux. les autres theatres etant les mouches de celui la, on dit que jamais Monrepos n'a été si brillant, ils executèrent *la folie du jour, nanine, et le Fransais a londre*, balet enchanté, charment couplets, apres le spectacle du mardi grand soupe a mon repos et tous allerent a 10 heures, au bal avec leurs habits de theatre⁴⁰², ce qui rendit le bal d'un brillant, sur tout ceux du ballet, je vis hier matin votre soeur [Angélique] qui est transportee d'aise [...], aujourd'hui representation chez M^{me} de St Cierge de *la fausse Agnes* avec parement c'est la meme de samedi passé. M^{me} [Louise de] Corselle nome sa troupe Saussure il y en a 9 de ce nom qui sont acteur, celle de mon repos est plus bigarée on s'en moque tant qu'on peut mais pourtant du bout des dents, le Prince Galitztin fit tres bien, le Conte de Tillere se surpassa, meme Langalerie fit bien, le Conte Calemborg mieux que jamais, mais mieux que tout cela le Marquis, il fut claque et sa feme et ses Enfans a etourdir.⁴⁰³

Le succès de Mon-Repos provoque quelques rivalités comme Rose Constant se plaît à le souligner (« j'eus hier quelques visites qui me dirent qu'on avoit remarque que le banc de la troupe Saussure ne donerent pas le plus petit geste d'aprobation et que la Bavois au bal fut ocupée a imaginer p^r qu'ils ne dansassent pas leur Balet »). Alors que le couple d'Hermenches qui avait pour habitude de tenir les premiers rôles est absent⁴⁰⁴, la troupe de Mon-Repos se renouvelle, plusieurs étrangers de passage et enfants de la famille figurant parmi les acteurs. Lors de l'ultime saison – encore mal documentée – de 1771, la jeune Angélique de Gentils

⁴⁰¹ BCU, CO II/16/6, lettre de Philippe de Gentils de Langallerie à David-Louis Constant d'Hermenches, 24.02.1770.

⁴⁰² Rose précise plus loin qu'Angélique et sa fille portaient sur elles « 100'000 ecus de Diamant que la Duchesse de Courlande leur avoit envoyé ».

⁴⁰³ BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant née Saussure à son fils Samuel, 15.03.1770.

⁴⁰⁴ David-Louis Constant est en France et l'état déplorable de ses finances font « passer un hiver tragique à sa femme, qui a vécu tout-à-fait en recluse ; Le pourvoyeur M^r Cibold avoit ordre de ne point pourvoir », selon les termes de Polier de Vernand (ACV, P René Monod 159, p. 86-87, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 09.06.1770).

(1752-1824), nièce de David-Louis, se fera remarquer dans le rôle de la statue du *Pygmalion* (1770) de Rousseau, dont le texte venait d'être publié dans le *Mercure de France* et le *Journal helvétique*⁴⁰⁵. « Les plaisirs de la comédie se sont ranimés depuis quelques jours, M^{de} de Crousaz a joué sur son théâtre avec ses succès accoutumés, M^{lle} de Gentils a débuté brillamment sur celui de Monrepos, avec un certain *Pygmalion* de Neufchatel dont on a été satisfait », témoigne Polier de Vernand⁴⁰⁶. La tenue de spectacles s'y serait certainement poursuivie encore plusieurs années, mais la mort soudaine en décembre 1771 de la marquise Angélique de Gentils de Langallerie, à l'âge de 41 ans, marque la fin de l'activité du théâtre de Mon-Repos.

En l'espace d'une quinzaine d'années, on observe ainsi un changement important dans la pratique du théâtre de société à Lausanne. Le théâtre de société sort du cercle restreint et familial pour devenir un événement semi-public, et surtout mondain, inspiré du modèle parisien. Les séjours de Voltaire (moins d'une année en tout) et l'implication de Constant d'Hermenches sont cruciaux dans ce changement de pratique. L'ensemble de la bonne société lausannoise finit par s'approprier ce divertissement « renouvelé ». L'année 1770 marque le début de cet engouement général qui ne se démentira pas jusqu'à la Révolution française.

⁴⁰⁵ *MF*, 01.1771, « Pygmalion, par M. J. J. Rousseau, scène lyrique », précédé d'une lettre du compositeur Coignet, p. 198-209 ; *JH*, 01.1771, p. 80-93, texte introduit par le correspondant parisien du journal. Il est vraisemblable que la troupe de Mon-Repos ait eu accès à l'une des copies manuscrites qui circulaient depuis quelques mois. A ce sujet, voir l'édition de *Pygmalion* par Jacqueline Waeber (Genève, Ed. Université, 1997, p. 81-82).

⁴⁰⁶ ACV, P René Monod 160, p. 92-93, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 27.02.1771.

2.1.4. Multiplication des troupes amateurs à Lausanne et dans le reste du Pays de Vaud (1764-1798)

Pour étudier le théâtre de société à Lausanne dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, les sources déjà exploitées par William de Sévery et Pierre Morren sont d'un très grand apport⁴⁰⁷. Après avoir effectué quelques sondages, nous avons renoncé à dépouiller plus systématiquement le journal de Jean Henri Polier de Vernand pour tenter de trouver d'éventuelles mentions supplémentaires relatives au théâtre de société. Tout porte à croire que Morren en a relevé la grande majorité. Certains documents issus du fonds Charrière de Sévery, notamment les journaux personnels de Catherine de Sévery et de sa fille Angletine, ont été en revanche lus intégralement. La vaste correspondance de ce fonds exceptionnel n'a pas pu être dépouillée avec la même exhaustivité que le fonds Constant de la BCU et réserve encore bien des surprises⁴⁰⁸. Le fonds Charrière de Sévery possède aussi divers documents utiles, à l'exemple de pièces de théâtre manuscrites (Ck 18, Ck 45).

Les journaux de Polier de Vernand (mars 1754 – mars 1791), de Catherine (novembre 1768 - janvier 1793) et d'Angletine de Sévery (novembre 1781 – décembre 1827) comportent des lacunes parfois importantes, certains cahiers ayant été perdus. Ces pertes ont pour conséquence que certaines années sont moins bien documentées que d'autres. Des sources, plus ponctuelles, peuvent combler en partie ces lacunes : la correspondance de/à Catherine de Sévery, le journal de Gibbon (1763-1764), les archives relatives à Georges Deyverdun dans le fonds Grenier (AVL, P 224), les fonds Constant (BCU et BGE) et enfin le fonds Chavannes (ACV, PP 1055, déposé en 2015). Des pièces isolées ont pu également être repérées dans divers fonds.

Une fois réunies, ces sources couvrent relativement bien l'ensemble des années 1770 et 1780. Il est évident que les familles ne faisant pas partie du réseau étendu de Polier de Vernand et des Charrière de Sévery nous échappent en grande partie, en particulier les cercles constitués hors

⁴⁰⁷ La quasi-totalité des sources mentionnées dans ces deux ouvrages a pu être retrouvée. La tâche n'était pas toujours aisée, étant donné que Sévery omet régulièrement le nom de l'expéditeur ou du destinataire des lettres, ou encore la date de rédaction. W. de Sévery et P. Morren se sont basés sur des archives qui étaient encore en mains privées au moment de la rédaction, d'où l'absence de cotes.

⁴⁰⁸ Pour des raisons de temps, nous avons dû limiter notre recherche aux correspondances mentionnées par William de Sévery où nous étions sûre de trouver des éléments sur la vie théâtrale lausannoise. Le dépouillement systématique des correspondances de Louise de Corcelles et d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, ou de celle-ci à son fils Wilhelm, fournit déjà des informations substantielles. D'autre part, le fonds P Loys devrait aussi être consulté car il contient de la correspondance des deux soeurs de Catherine de Sévery, Anne de Nassau et Pauline de Loys.

de la noblesse lausannoise de la rue de Bourg. Nous pensons cependant que si le théâtre de société avait été pratiqué assidûment par des familles bourgeoises ou par les classes populaires, comme cela a été le cas à Genève⁴⁰⁹, nous aurions retrouvé plus d'allusions à leur sujet. Or elles sont trop rares pour nous faire supposer que ce divertissement avait touché largement toutes les couches de la société lausannoise avant la Révolution.

Lors de recherches ultérieures, d'autres fonds devront être consultés pour compléter cette vue d'ensemble, à l'exemple des fonds Jean Gaulis, Bernard Secrétan (PP 1017), Loys⁴¹⁰ et Grand d'Hauteville (PP 410), tous quatre déposés aux ACV. Signalons aussi que les archives de certaines familles très impliquées dans la vie théâtrale lausannoise sont manquantes ou presque inexistantes (ou n'ont pas encore été déposées ?). Les archives Saussure de Bercher (St-Cierges), Saussure de Bavois, Polier de Corcelles, ou encore Crousaz-Montolieu auraient été très utiles pour notre propos.

Hors de Lausanne, ce sont les archives de la famille Mestral alliée Guiguer qui ont été sollicitées. Celles-ci sont exceptionnelles et fournissent une abondante documentation sur le théâtre de société pratiqué dans les régions de Nyon et d'Aubonne. L'enquête sur l'ensemble du territoire vaudois reste cependant à faire, particulièrement dans les localités d'Yverdon, Orbe, Moudon, Nyon, Rolle, Morges, Vevey et Aigle.

a) Une théâtromanie contagieuse

Comme il a été évoqué dans les chapitres précédents, la troupe de Mon-Repos semble avoir créé le vide autour d'elle pendant une douzaine d'années⁴¹¹. Entre 1757 et 1769, seule une troupe a été repérée dans la première moitié des années 1760, celle dite « du Printemps », composée de « demoiselles de bonne famille », selon les termes d'Edward Gibbon. Un chapitre sera consacré spécialement à cette troupe atypique. L'année 1770 marque un tournant dans l'histoire du théâtre de société lausannois : plusieurs troupes se constituent en janvier et se produisent jusqu'en mai dans cinq maisons du quartier de Bourg, sans compter Mon-Repos⁴¹². Cette effervescence soudaine est soulignée par plusieurs Lausannois, à l'exemple de Rose

⁴⁰⁹ Voir B. Romano, « Les “comédies particulières” genevoises : un théâtre “populaire” des Lumières », art. cit., 2010, p. 533-547.

⁴¹⁰ Ses inventaires successifs et partiels rendent sa consultation très complexe.

⁴¹¹ Il est toutefois possible que des petites pièces aient été données dans un cadre familial.

⁴¹² Entre 1770 et 1789, une vingtaine de maisons où l'on a joué la comédie ont pu être repérées. Nous estimons que ce chiffre est bien en deçà de la réalité. Voir vol. 2, annexe 2.2.1.

Constant, dont nous avons déjà cité un extrait de lettre⁴¹³. En voici un second dans lequel elle cite non seulement les maisons qui organisent les spectacles mais aussi les nombreux événements qui se déroulent simultanément, événements illustrant bien la folie soudaine qui s'est emparée du quartier de Bourg :

est-il possible mon Cher fils que mon grifonage vous amuse, il pouvoit peut etre passer quand je faisois toute seule la gazette des spectacles mais vous aves de meilleurs memoires. n'importe, [...] bal au chateau et puis spectacle ches Mezeri, grande societe ou on s'ennuie, precedée pourtant de repetition et de balet, et puis le bal de subscription, spectacle lundi [19 mars] a Monrepos et soupé, mardi [20] encore spectacle je les attendois a souper, votre soeur apres son role du prologue [s']evanouit, on m'envoya dire que persone ne viendrait, ils vinrent pourtant 10 y compris le Conte de Tillere [...], le jeudi les d'Orge tinrent la Societe a la maison Chandieu St François, votre soeur y ala je la trouvais tres changée, vendredi [23] on ne savoit ou courir, spectacle ches St Cierge et en meme tems ches Mezeri, M^{me} de Crausa Botens fit une lacune a son Role p^r faire un gros fils qu'on aporta sur le theatre magnifiquement emalote [emmaillotté] ou il fit les escuses de sa mere, imagines come il fut claqué, hier spectacle ches St Cierge de 3 pieces ou votre soeur et sa fille vinrent souper avec moi, demain a Monrepos 3 pieces Balet et soupé. Le Conte Golovkin et sa feme ont demande des Rolles qu'ils joueront et toujours le Prince Galitzin et Tillere Calemborg et Mardi encore les memes pieces a Monrepos p^r la derniere avant Paque dit on, société aujourd'hui ches les Bressena, et moi je ne bouge de ma chambre avec la mauvaise compagnie de ma toux.⁴¹⁴

Ces propos corroborent ceux de Polier de Vernand qui annonce à son cousin bernois Tavel que « la fureur Histrionique nous a saisi cet hiver, il n'y a pas moins de trois spectacles de société, à Monrepos, chez M^r de Mesery, & chez M^r de Sev[e]ry »⁴¹⁵. En effet, cette année-là, une trentaine de spectacles ont pu être identifiés, un record sur l'ensemble de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Il s'agit aussi de l'unique fois où les représentations se sont poursuivies jusqu'en juin, alors que la saison théâtrale se déroule en général de janvier à mars, voire plus rarement en novembre-décembre. Le choix de la période hivernale et printanière pour l'activité théâtrale (mais aussi pour la tenue des assemblées, bals, concerts, etc.) correspond à la présence des familles dans leurs appartements lausannois ; le reste de l'année celles-ci séjournent en campagne dans leurs châteaux respectifs⁴¹⁶. Les fêtes pascales marquent souvent la fin des réjouissances mondaines.

⁴¹³ Voir chap. 2.1.3.e.

⁴¹⁴ BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant née Saussure à son fils Samuel, [25.03.1770].

⁴¹⁵ ACV, P René Monod 54, p. 63, brouillon de lettre à Franz von Tavel, 13.02.1770. Légère imprécision de Polier : quoique Catherine de Sévery soit actrice cette année-là et accueille la « troupe Saussure » chez elle pour quelques répétitions, c'est chez Françoise de St-Cierges qu'auront lieu les représentations.

⁴¹⁶ Contrairement aux habitudes de l'aristocratie française, les membres de la noblesse vaudoise ne s'adonnent pas au théâtre de société dans leurs demeures seigneuriales. Celles-ci sont en général de taille (très) modeste et ne

Seule l'année 1788, avec la douzaine de représentations données par plusieurs troupes d'amateurs, peut être considérée comme comparable à 1770. Catherine de Sévery souligne en février 1788 cette profusion de spectacles : « 4 troupes de société a Lausanne, qui marchent de front, c'est inconcevable », « c'est prodigieux la quantité de Comedies que l'on se met en train de jouer », ou encore « la rage de la Comédie est incroyable ; enfin, imaginés que cela vuide l'Esprit ; on ne pense on ne parle que de cela », écrit-elle à son fils Wilhelm en séjour à Londres⁴¹⁷. Ces commentaires, qui soulignent le côté exceptionnel des événements, indiquent aussi en creux que les autres années sont plus calmes. Le caractère irrégulier des spectacles de société s'observe aussi dans nos statistiques (fig. 1). Une nonantaine de spectacles – tous types confondus⁴¹⁸ – ont été recensés entre 1770 et 1789 (contre une cinquantaine entre 1750 et 1769)⁴¹⁹. Pour tenter d'approcher le nombre réel des représentations, nous estimons qu'il faut multiplier ce chiffre par deux ou par trois. Malgré les lacunes des sources et l'impossibilité de recenser l'ensemble des spectacles, il est possible d'affirmer que le théâtre de société se pratiquait de manière aléatoire d'une année à l'autre, au gré des opportunités et des envies.

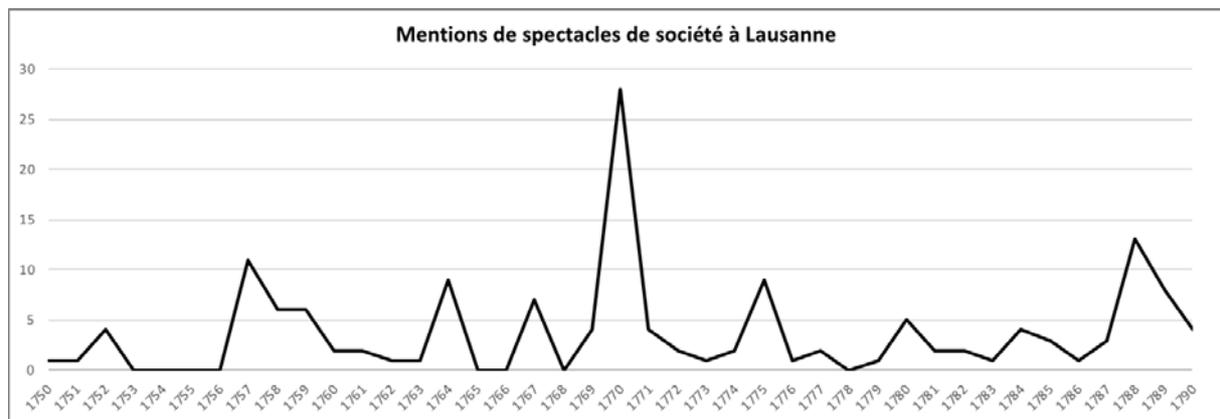


Fig. 1 : Spectacles de société identifiés à Lausanne, d'après toutes les sources dépouillées (1750-1790)

En 1770, Rose Constant et Polier de Vernand citent dans leurs lettres les noms de famille de plusieurs Lausannoises qui animeront la vie théâtrale pendant les vingt années qui suivront, à

permettent pas d'y loger beaucoup d'invités. La gestion du domaine et un personnel restreint obligent souvent les propriétaires à s'investir eux-mêmes dans des tâches liées aux travaux de la campagne. Le journal et la correspondance de Catherine de Sévery s'en font l'écho à plusieurs reprises.

⁴¹⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/181-183, lettres de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 12-17.02.1788.

⁴¹⁸ Ce chiffre comprend tant les spectacles mondains réunissant plus de cent spectateurs que les représentations plus intimistes, réservées à la famille et aux amis proches, sans oublier les spectacles de marionnettes et les comédies d'enfants.

⁴¹⁹ Pour le détail, voir vol. 2, annexe 2.2.1. Lors d'un spectacle, une à trois pièces – en général deux – sont programmées en fonction de leur longueur et du public invité.

savoir Françoise de Saussure de St-Cierges (1739-1814)⁴²⁰ née Bibaud du Lignon, Catherine de Charrière de Sévery (1741-1796) née Chandieu, ainsi qu'Isabelle de Crousaz (1751-1832) née Polier de Bottens, connue sous son deuxième nom de mariage, Montolieu. A ces noms peuvent être ajoutés ceux de Louise d'Aubonne (1726-1796), ancienne actrice du théâtre de Mon-Repos devenue depuis 1767 Polier de Corcelles⁴²¹, et de sa cousine Angélique de Charrière de Bavois (1732-1817), toutes deux nées Saussure. Ces cinq femmes se connaissent et se fréquentent régulièrement – voire même au quotidien –, étant liées entre elles par des liens de parenté ou/et d'amitié. Il est symptomatique qu'aucun homme ne figure dans cette liste de noms, le théâtre de société étant désormais l'apanage des Lausannoises tenant salon. Nous avons choisi de consacrer plusieurs chapitres à ces personnalités féminines qui ont brillamment entretenu la réputation de Lausanne comme ville culturelle et littéraire⁴²². Grâce, entre autres, à sa vie sociale animée et au grand nombre de divertissements offerts à la classe aisée, le chef-lieu du Pays de Vaud devient, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, très prisé des étrangers de haut rang. L'implication de ces derniers dans le théâtre de société lausannois est suffisamment remarquable pour faire l'objet d'un chapitre en conclusion.

La « fièvre comique » lausannoise semble avoir été contagieuse, car bientôt d'autres initiatives se multiplient ailleurs dans le Pays de Vaud, initiatives dont on ne peut donner qu'un aperçu très imparfait. A Yverdon, nous avons déjà relevé le témoignage du notable Jean Georges Pillichody qui recense dans son journal des spectacles de société en 1748 chez « Mes^r Corevon l'hospitalier & Roguin Conseiller » réalisés aux frais d'un jeune seigneur russe⁴²³. Vingt-deux ans plus tard, le même signale un autre spectacle qui a lieu chez le bailli :

Le 13 de mars 1770 nous avons eu au chateau, dans la salle où se fait la mise des Dimes, comédie & opéra. Ses acteurs etoient les deux comtes Potocki, leur gentilhomme M^r Zawisza, M^r Renouard de Bussierre qui a succédé à M^r Perrinet de Fagnes dans la recepte général des sels de France en Suisse, M^r Bourgeois Chatelain des Clées, Bourgeois Chatelain de Mathod, Bertrand fils, De Traytorrens de Cudrefin. Les actrices étoient trois, D^{slles} Doxat & Mad^{slle} Burnand. Les pieces etoient *le Préjugé à la mode*, comedie ; *le Déserteur*, opera. L'orchestre

⁴²⁰ Françoise de Saussure de St-Cierges est la femme de Philippe (1727-1804), dernier baron de Bercher et frère de Louise d'Aubonne (*RGV*, 1939, t. III, p. 171). Les Saussure de St-Cierges sont l'une des familles les plus actives dans le théâtre de société : plus de vingt spectacles sont organisés chez eux entre 1770 et 1789. Leurs cinq enfants jouent du théâtre depuis leur plus jeune âge, en particulier David (1760), Lisette (1763) et Alexandrine (1766). L'absence d'archives privées nous empêche de mieux documenter l'activité de cette famille.

⁴²¹ Sur Louise d'Aubonne, voir note 68.

⁴²² Sur Catherine de Sévery, voir chap. 2.1.4.d ; sur Angélique de Bavois, voir chap. 2.2.1.a ; sur Isabelle de Crousaz (-Montolieu), voir chap. 2.2.1.c.

⁴²³ Voir chap. 2.1.1.a.

etait composé de 5 ou 6 de nos Mess^r Tout fut bien & joliment exécuté. Et tout cela a été répété plusieurs fois.⁴²⁴

Les comtes polonais François Xavier et Vincent Potocki étaient alors sous la responsabilité du fils du pasteur et naturaliste Elie Bertrand, comme le précise Pillichody quelques pages plus haut⁴²⁵. Ce même Elie Bertrand s'était entouré d'une « Société qui ne joue ni ne médit » à l'occasion de laquelle on y faisait « des lectures de divers genres »⁴²⁶.



Ill. 6 : Château d'Hauteville, décor de la cuisine ou « chambre rustique riche », par Joseph Audibert, huile sur toile fixée sur châssis, 1777. © Musée national suisse

Non loin de Vevey, Jacques-Philippe Cannac fait l'achat en 1777 d'un ensemble de décors pour le château d'Hauteville, que son père venait d'agrandir à grands frais. L'artiste lyonnais Joseph Audibert lui fournit quatre « decorations de theatre de chambre en forme de paravents », soit un salon, une cuisine rustique (ill. 6), un jardin et une forêt. Uniques décors de théâtre de société

⁴²⁴ AVY, Y 24, Jean Georges Pillichody, « Remarques curieuses & intéressantes pour la famille principalement, comencées le 5^{me} 7^{bre} 1742 », 1742-1782, p. 158. *Le Préjugé à la mode* (1735) est une comédie en cinq actes de Nivelles de la Chaussée et *Le Déserteur* (1769) un opéra en trois actes de Sedaine et Monsigny.

⁴²⁵ « M^r Bertrand premier Pasteur de l'Eglise française de Berne, homme célèbre [...] n'a qu'un fils, en ménage ici depuis environ une année avec sa mère, il a pour élever deux Comtes Potocki, jeunes Seign^{rs} polonois. » (AVY, Y 24, *idem*, p. 150). A ce sujet, voir François Rosset, « Les Potocki et la Suisse », in Elzbieta Jastrzebowska et Monika Niewojt, *Archeologie letteratura collezionismo, Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanislaw Kostka Potocki, 17-18 aprile 2007*, Roma, Accademia Polacca a Roma, 2008, p. 20-31. Sur la pratique très courante du théâtre de société parmi les élites polonaises, voir Piotr Olkusz, « Les théâtres de société et les réformes de la Pologne au XVIII^e siècle », dans les actes du colloque « Théâtre de société et société (XVIII^e-XIX^e siècle) : quelles interactions ? », Université de Lausanne, 22-23 novembre 2018, dir. Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, à paraître.

⁴²⁶ Voir Roger de Guimps, « Notice sur M. Elie Bertrand, d'Yverdon », *Journal de la Société vaudoise d'utilité publique*, 1855, p. 265-281. Guimps évoque des représentations théâtrales qui ont lieu dans ce cadre, mais il se réfère en réalité à celle de mars 1770.

connus à ce jour sur sol suisse, ils sont conservés au Musée national suisse qui en a fait l'acquisition en 2015⁴²⁷.

La région nyonnaise se distingue par son activité théâtrale soutenue. Dès 1774, le baron Louis-François Guiguer (1741–1786) donne régulièrement des spectacles dans son château à Prangins. Grâce à son journal, on sait aussi que des représentations se tiennent en 1776 et 1777 au château d'Aubonne chez le bailli David Gruner, qui vient de prendre ses fonctions. A la même époque, deux troupes sont créées à Nyon et dirigées par de jeunes femmes qui seront actives pendant plusieurs années. Louis-Henri Rolaz de Saint-Vincent héberge les acteurs menés par Jeanne Cornilliat, la fille aînée du lieutenant baillival de Nyon. Guiguer prête quant à lui son théâtre en mai 1776 à la seconde troupe, dirigée par Mademoiselle de La Corbière. D'autres troupes de société sont mentionnées dans le journal du baron au début des années 1780, comme celle menée par la famille Ribaupierre de La Lignière qui se produit à plusieurs reprises à Rolle dans une salle construite par l'ancien bailli d'Aubonne et homme de lettres, Vincent Bernard Tschärner⁴²⁸, au fond du jardin de sa propriété. Bien que ces exemples restent disparates et qu'une étude sur l'ensemble du territoire doive encore être menée, le théâtre de société a été assurément pratiqué avec enthousiasme dans le reste du Pays de Vaud pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le cas bien documenté du château de Prangins permettra d'étayer cette affirmation.

Le grand intérêt des Lausannois, et plus largement des Vaudois, pour le théâtre de société est suffisamment remarquable pour que le phénomène suscite commentaires et débats dans les années 1770 et 1780, que ce soit au sein même de la société vaudoise ou à l'étranger. On se souvient de la pique de Louis-Sébastien Mercier qui se moque en 1785 de cette théâtromanie dans *Mon Bonnet de nuit*⁴²⁹. A Lausanne, les pasteurs ne sont pas les seuls à réagir à cette nouvelle mode. Nous avons retrouvé des procès-verbaux de la Société littéraire qui a traité de ce sujet, ainsi que divers ouvrages et articles de presse s'interrogeant sur l'engouement pour cet « amusement à la mode »⁴³⁰.

⁴²⁷ Réapparus en 2015 à l'occasion d'une vente aux enchères, les décors du château d'Hauteville (Saint-Légier) sont reproduits et analysés dans l'article de Marc-Henri Jordan, « Les décorations du théâtre de société de la famille Cannac au château d'Hauteville, œuvres du peintre lyonnais Joseph Audibert (1777) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 261-284.

⁴²⁸ Sur Vincent Bernard Tschärner (1728–1778) et son intérêt pour les belles-lettres, voir sa notice dans le *DHS*. Sur sa charge baillivale à Aubonne (1769-1775), voir Enid Stoye, *Vincent Bernard de Tschärner (1728-1778). A Study of Swiss Culture in the Eighteenth Century*, Fribourg, Imprimerie St-Paul, 1954, p. 239-249.

⁴²⁹ L.-S. Mercier, *Mon Bonnet de nuit*, *op. cit.*, 1785, t. IV, p. 59-60. Extrait, voir chap. 2.1.2.e.

⁴³⁰ Sur ces réflexions, souvent d'ordre moral, voir chap. 2.2.3.d et 4.4.

b) Un répertoire comique aisé à mettre en scène

Avant de procéder à l'analyse de quelques cas particuliers, nous souhaitons évoquer de manière générale le répertoire théâtral et lyrique joué à Lausanne dans le cadre de ces spectacles privés. Son étude permet de mettre en évidence l'extrême actualité des pièces choisies : sur les 123 pièces identifiées entre 1750-1789, seules 6 n'appartiennent pas au XVIII^e siècle (fig. 2). Les dramaturges du Grand Siècle sont presque inexistants : Racine (*Iphigénie*), Thomas Corneille (*Le Deuil*) et Regnard (*Le Joueur*) n'apparaissent chacun qu'à une reprise ; Molière ne fait guère mieux (*Le Misanthrope*, *Les Précieuses ridicules*). Cette sous-représentation des pièces du XVII^e n'est pas propre à Lausanne, comme nous le verrons avec le cas de Prangins. Les deux tiers des pièces jouées datent de la seconde moitié du XVIII^e siècle ; un quart ont été créées ou imprimées moins de trois ans avant.



Fig. 2 : Théâtre de société, répertoire joué à Lausanne (1750-1789), par dates

Parmi les dramaturges (ou librettistes) les plus joués entre 1750 et 1789, nous pouvons citer en premier lieu Voltaire (13 occurrences⁴³¹ / 6 pièces différentes : *Zaïre*, *Fanime*, *Alzire*, *Les Scythes*, *L'Enfant prodigue* et *Nanine*) et le couple Favart (12/8, dont *Les Ensorcelés*, *Les Trois Sultanes*, *L'Anglais à Bordeaux* et *Ninette à la cour*). Suivent Carmontelle (8/8, dont *Le Diamant*, *Le Sourd*, *L'Avocat chansonnier*, *La Perruque* et *Les Deux Chapeaux*), Florian (6/3, à savoir *La Bonne Mère*, *Le Bon Père* et *Les Jumeaux de Bergame*), Sedaine (6/5, dont *Le Philosophe sans le savoir*, *La Gageure* et *On ne s'avise jamais de tout*), Destouches (5/4, dont *Le Philosophe marié*, *Le Glorieux* et *La Fausse Agnès*), Marivaux (5/4, dont *L'Epreuve*, *La*

⁴³¹ Les pièces de Voltaire sont jouées à onze reprises sur la scène de Mon-Repos. Détail, voir vol. 2, annexe 2.2.1.

Seconde Surprise de l'amour et *Le Jeu de l'amour et du hasard*), Nivelle de la Chaussée (4/2, *Mélanide* et *Le Préjugé à la mode*) et Beaumarchais (4/2, *Eugénie* et *Le Barbier de Séville*). Si ces statistiques donnent une idée des auteurs les plus appréciés, leur ordre d'importance ne reflète vraisemblablement pas la réalité. Les petites pièces de Carmontelle ou de Florian ont sans doute été jouées plus souvent que le nombre de mentions dûment attestées par les sources. Les pièces dramatiques et lyriques sont issues, sans surprise, du répertoire français créé sur les scènes parisiennes publiques (Comédie-Française, Comédie-Italienne, Les Tuileries, Foires St-Laurent et St-Germain) et, dans une moindre mesure, sur les scènes privées de la Cour ou de la haute noblesse (Versailles, théâtres du duc d'Orléans ou du comte d'Argental, etc.). Onze pourcents toutefois sont des créations lausannoises, incluant aussi bien des tragédies, des comédies que des proverbes. Le répertoire non-francophone est quasi-absent⁴³².

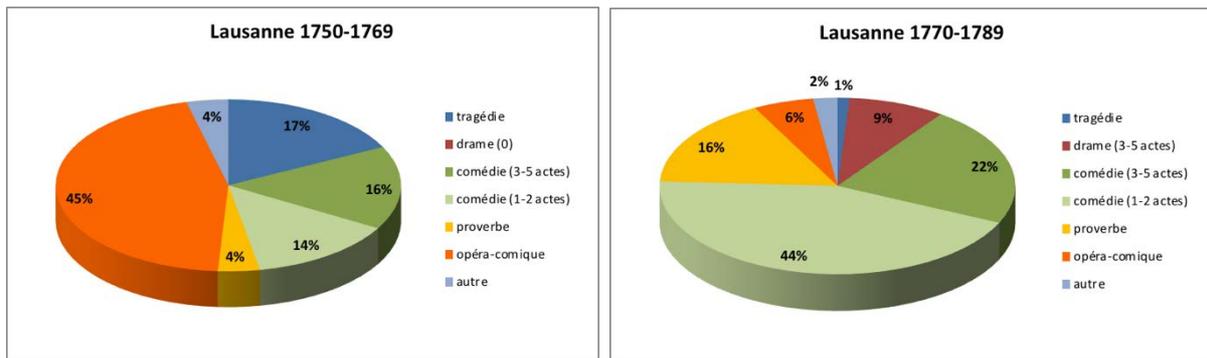


Fig. 3a/b : Théâtre de société, répertoire joué à Lausanne entre 1750-1769 et 1770-1789, par genres

L'étude des genres doit être analysée en deux temps. Pendant les années 1750 et 1760, période qui recouvre l'activité de Mon-Repos, l'opéra-comique (23), la comédie (15) et la tragédie (9, presque exclusivement voltairienne) sont les genres les mieux représentés et constituent la quasi-totalité du répertoire (fig. 3a). Parmi le répertoire comique, la moitié sont des pièces comprenant trois actes ou plus⁴³³. En revanche, entre 1770 et 1789, l'opéra-comique (5) et la tragédie (1) disparaissent au profit de la comédie (60, dont seules 20 comprennent trois actes ou plus) et de deux nouveaux genres : le drame (8) et le proverbe (15), qui connaît un succès inégalé après la

⁴³² Le public romand, à l'image du public français, n'est pas prêt à voir jouer des pièces tirées du répertoire anglais ou allemand. Tout au plus, on joue des adaptations, comme *Le Tambour nocturne* de Murphy adapté par Destouches. Sur la tentative avortée de faire représenter une pièce de Lessing, voir chap. 2.1.4.e. Sur la réception des pièces étrangères non-francophones, voir chap. 2.2.2.

⁴³³ A Mon-Repos, une alternance entre le répertoire dramatique et lyrique est en général observée lors d'un spectacle : une tragédie ou une comédie est suivie d'un opéra-comique. La composition des programmes donnés dans le cadre d'une soirée mériterait de faire l'objet d'une étude particulière afin de déterminer si la petite pièce a été choisie sur des critères autres que ceux de la nouveauté et de la variété (résonnances avec la grande pièce ?).

publication des recueils de Carmontelle en 1768 (fig. 3b). Le répertoire comique, composé majoritairement de petites comédies d'un ou deux actes et de proverbes, prédomine pendant ces deux décennies. Ce type de pièces se rapproche ainsi de celles jouées avant Mon-Repos. Courtes, faciles à mémoriser, exigeant peu d'acteurs, elles peuvent être montées beaucoup plus rapidement que des pièces issues du grand répertoire tragique ou comique. Elles sont aussi nettement moins requérantes que les opéras-comiques qui nécessitent de bons chanteurs comédiens et des musiciens – professionnels et amateurs – pour l'orchestre. Quant à la tragédie, il faudra attendre le début du XIX^e siècle pour la voir réapparaître sur les scènes de société vaudoises, grâce à Germaine de Staël et au groupe de Coppet⁴³⁴.

Si l'on compare ces résultats à ceux de Marie-Emmanuelle Plagnol qui a étudié les théâtres privés de la haute noblesse française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, quelques parallèles peuvent être tirés. La chercheuse relève la « quasi-absence de la tragédie » ; parmi les sociétés qui jouent occasionnellement des tragédies, sont cités les théâtres de Voltaire, de Sceaux et de Mme de Genlis. M.-E. Plagnol explique cette préférence pour le genre comique par « la difficulté du jeu tragique, sa spécificité, son professionnalisme [qui] découragent et rebutent l'amateur. Parallèlement, les mémoires et les correspondances critiquent la pratique de la déclamation, le jeu soi-disant outré et statique des acteurs professionnels. Un recul s'exerce vis-à-vis de la tradition incarnée par la Comédie française, au profit d'un plus grand naturel de la parole et du geste hérité des Italiens, accentué par la Foire [...] ». Enfin, elle souligne que la tragédie n'est pas « apte à renvoyer au groupe une image dans laquelle il se retrouve. Or cette fonction de reflet, présente dans le triangle fondateur de tout théâtre, constitué par le public, les acteurs et l'auteur, est vitale pour le théâtre de société »⁴³⁵. C'est certainement aussi une raison pour laquelle les auteurs comiques contemporains sont préférés à ceux du XVII^e siècle (hormis Molière).

La présence importante et inhabituelle de pièces issues du grand répertoire tragique à Mon-Repos confirme bien cette volonté de Voltaire et de David-Louis Constant d'Hermenchés de rivaliser avec les théâtres professionnels. Cette ambition est absente des autres troupes amateurs vaudoises qui se créeront dans leur sillage, comme nous allons le voir à présent. Divertissement et promotion sociale demeurent dans leur cas les principaux ressorts de cette activité théâtrale.

⁴³⁴ Voir J.-D. Candaux, « Le théâtre de madame de Staël au Molard (1805-1806), témoignages d'auditeurs genevois et calendrier des spectacles », art. cit., 1972, p. 19-32 ; Martine de Rougemont, « Pour un répertoire des rôles et des représentations de Mme de Staël », *Cahiers staëliens*, n° 19, 1974, p. 79-95. Des tragédies sont régulièrement lues dans les années 1790 à Lausanne, voir chap. 2.3.a.

⁴³⁵ M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, op. cit., 2003, p. 193-205 (partic. p. 195).

c) La « troupe du Printemps » (1762-1764)

Au début des années 1760, se constitue la « Société du Printemps » qui est composée essentiellement de jeunes Lausannoises non mariées. Cette société a été souvent mentionnée – mais superficiellement – dans les études portant sur la sociabilité lausannoise du XVIII^e siècle⁴³⁶. Celles-ci se fondent sur les écrits d’Edward Gibbon qui l’évoque à plusieurs reprises dans son journal tenu lors de son deuxième séjour à Lausanne, ainsi que dans ses *Mémoires*. Nos dépouillements en archives ont permis de retrouver d’autres documents à son sujet. Gibbon reste cependant la source principale relative à cette société qu’il a fréquentée avec assiduité de septembre 1763 à avril 1764. La mise en regard de ces différents documents permet de mieux comprendre son fonctionnement atypique et l’organisation des spectacles donnés dans le cadre de cette société informelle⁴³⁷.

Dans le chapitre de ses *Mémoires* relatif au second séjour lausannois, Gibbon évoque les représentations du théâtre de Mon-Repos, puis s’attarde plus longuement sur « une institution particulière qui fera connaître l’innocente liberté des moeurs suisses » :

Ma société favorite avait pris, d’après l’âge de ses membres, la dénomination orgueilleuse de *Société du printemps*. Elle était composée de quinze à vingt jeunes demoiselles de bonne famille, sans être des premières de la ville. La plus âgée n’avait pas peut-être vingt ans ; toutes agréables, plusieurs jolies, et deux ou trois d’une beauté parfaite. Elles s’assemblaient dans les maisons les unes des autres presque tous les jours, sans y être sous la garde, ni même en présence d’une mère ou d’une tante. Au milieu d’une foule de jeunes gens de toutes les nations de l’Europe, elles étaient confiées à leur seule prudence. Elles riaient, chantaient, dansaient, jouaient aux cartes, et même des comédies ; mais au sein de cette gaieté insouciantes elles se respectaient elles-mêmes et étaient respectées par les hommes. La ligne délicate entre la liberté et la licence n’était jamais franchie, par un geste, un mot ou un regard ; et leur innocence virginale ne fut jamais souillée par le plus léger souffle de scandale ou de soupçon.⁴³⁸

Bien que ce témoignage tardif, qui insiste sur les moeurs irréprochables de ces Lausannoises, ne soit pas à prendre au pied de la lettre⁴³⁹, il concorde avec le journal de jeunesse de Gibbon,

⁴³⁶ Les historiens du siècle dernier ont parfois confondu la « Société du Printemps » (v. 1762-1764) avec l’éphémère « Académie des Eaux ou de la Poudrière » (v. 1758-1759) dont Suzanne Curchod a été la principale instigatrice. Sur cette « académie » qui s’inspire du modèle des salons précieux du XVII^e siècle, voir Othenin d’Haussonville, « Le salon de Mme Necker, d’après des documents tirés des archives de Coppet. I La jeunesse de Mme Necker », *Revue des deux mondes*, n° 37, 1880, p. 59-61 et E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne*, *op. cit.*, 1945, p. 52, 222.

⁴³⁷ Aucun statut ne lui est connu.

⁴³⁸ E. Gibbon, *Mémoires de Gibbon*, *op. cit.*, [1796-1797], vol. 1, p. 162-163.

⁴³⁹ Son journal atteste plutôt du contraire : Gibbon a passé le plus clair de son temps à faire lourdement la cour à une femme mariée « aux yeux lubriques », provoquant la jalousie du mari, Philippe-Louis de Seigneux, ainsi que les remontrances de Nanette de Illens, membre de la société, et de Suzanne Curchod, de passage à Lausanne.

où apparaît une vingtaine de fois la mention de cette société⁴⁴⁰. La Société du Printemps se réunissait effectivement plusieurs fois par semaine chez l'une de ses membres ou chez une femme mariée qui se proposait de les accueillir. Parmi les femmes qui reçoivent, on recense les trois filles du banquier Georges Grand⁴⁴¹ et l'Anglaise Mlle Clarke qui loue un appartement chez les Grand (St-Laurent), les deux filles du conseiller Marc-Gérard de Illens (Palud), la femme puis la fille de feu le justicier Benjamin Gaudard de Béthusy (Bourg), la jeune femme de Philippe-Louis de Seigneux (St-Laurent), ou encore les épouses des pasteurs Jean-Antoine Besson et Daniel Pavillard (Cité). Cette simple énumération suffit à prouver d'une part que bourgeoisie et noblesse⁴⁴² se mêlaient dans le cadre de cette société, mais aussi que ses membres n'hésitaient pas à se réunir dans différents quartiers de la ville, deux éléments intéressants à relever. Les historiens ont en effet souvent souligné l'imperméabilité des réseaux sociaux entre les différents quartiers de la ville, particulièrement du quartier de Bourg avec les autres quartiers. Cette affirmation est ainsi appelée à être nuancée⁴⁴³. L'étude de la composition de la troupe qui s'est produite au moins à cinq reprises dans le cadre de la Société du Printemps et l'analyse du public invité nous permettent de tirer les mêmes conclusions.

Trois sources attestent en 1762 déjà la tenue d'un spectacle donné par les demoiselles du Printemps. Le 15 février 1762, Françoise de Chandieu écrit à sa fille Catherine qui séjourne à Berne : « nous vivons dans une asses grande lang[u]eur, quelques repas et journées sont les plaisirs, la troupe du Printemps a representé *le joueur*, cela a été joly, tes seurs donnent une journée a toute cette jeunesse vandredy en faveur de Mme Tcharner Tavel. »⁴⁴⁴ Grâce au mémorial du lieutenant baillival Polier de Vernand, nous savons que la comédie de Regnard a été suivie d'une petite comédie à ariettes, *Les Ensorcelés ou la Nouvelle surprise de l'amour* (1757) de Favart. La distribution et le lieu du spectacle sont également connus :

⁴⁴⁰ Son opinion sur la Société du Printemps change au cours des mois. Il reproche en septembre à cette « jeunesse folatre » de ne savoir que « rire, chanter et danser ». Mais peu à peu, il délaisse les mondanités de la « grande coterie », à savoir les salons de Mmes d'Hermenches, d'Aubonne et de Gentils, pour le Printemps où il « y trouve moins d'Esprit, moins d'usage du monde et moins de gout, mais plus d'agrémens, de gayeté et d'aisance et surtout plus d'egards. » (E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 208, 05.02.1764).

⁴⁴¹ Au sujet de Georges Grand (1716-1793), voir Frédéric Grand d'Hauteville, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne, Ed. Spes, 1932, p. 212-213 (une de ses trois filles manque dans la généalogie) ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 188-189 et sa notice dans le *DHS*.

⁴⁴² L'absence des grandes familles du quartier de Bourg (Sévery, Polier, Loys, Constant, etc.) concorde avec les propos de Gibbon, selon lequel ces demoiselles étaient « de bonne famille, sans être des premières de la ville ».

⁴⁴³ La thèse en cours de Damiano Bardelli sur la Société littéraire et les autres cercles masculins lausannois pourra aussi mettre en évidence cette mixité dans les liens sociaux.

⁴⁴⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2812, lettre de Françoise de Chandieu à sa fille Catherine (- de Sévery), 15.02.1762. Madame Tscharner Tavel est certainement une parente du bailli d'alors, Albert Tscharner.

Réprésentation du *joueur* chez M^e [Gaudard] de Betusy⁴⁴⁵
 Geronte = [Jacques Justin] Bourgeois
 Joueur [Valère], [Victor de] Saussure,
 Dorante ; [Benjamin de Crousaz de] Mezeri
 Isabelle, [Anne-Françoise (Marianne ?)] Grand l'ainée
 La Comtesse [Louise-Claudine (Lisette)] Grand seconde
 Hector, Grooss
 la Selliere, [Fabricie Isabelle ?] Grand cadette
 Le Marquis, [Georges Marc de Molin de ?] Montagny
 Nerine, [Anne (Nanette)] De Illens l'ainée
 Galonier, [Henri de Crousaz de] Mezeri
 Tout à bas ; [Jean Daniel Henri de Molin de ?] Montagny

Les Encorcellés ;

M^e d'Orville [Anne-Françoise] grand l'ainée
 Jeannot, 2^d [fille Grand : Louise-Claudine (Lisette)]
 Guillaume 3^e [fille Grand : Fabricie Isabelle ?]
 Jeannette [Anne (Nanette)] De illens
 M^r de Saussure recite une 12 [douzaine] de Vers de sa façon⁴⁴⁶

L'identification précise des membres – alors tous célibataires – de la troupe n'est pas toujours aisée à établir. On retrouve parmi les actrices, les demoiselles Grand (St-Laurent) et de Illens (Palud), membres de la Société du Printemps. Parmi les acteurs, certains proviennent du quartier de la Palud (Jacques-Justin Bourgeois⁴⁴⁷ et Victor de Saussure⁴⁴⁸) ou du quartier de Bourg (les frères Molin de Montagny et Crousaz de Mézery⁴⁴⁹). Noblesse et bourgeoisie s'y côtoient également. A cette distribution s'ajoute encore un étranger, un certain Gross⁴⁵⁰, qui loge en

⁴⁴⁵ Selon P. Morren, il s'agit de Louise Amélie Gaudard née Rosset, femme de Benjamin, justicier (décédé avant 1763).

⁴⁴⁶ ACV, P René Monod 19, p. 53, 13.02.1762.

⁴⁴⁷ Il s'agit peut-être de Jacques Justin Bourgeois né en 1731. Il a entre autres occupé les charges de conseiller, de banneret et de juge à la Cour des fiefs. Sur la famille Bourgeois, qui est l'une des plus anciennes familles de Lausanne appartenant à la bourgeoisie, voir Gilbert Marion, « De la Guyane à Lausanne : un métis au Conseil d'Etat en 1831 », *RHV*, 1994, n° 102, p. 131-132.

⁴⁴⁸ Victor-Benjamin de Saussure (1737-1811) fait des études de droit à Lausanne. Fin 1763, il est envoyé à Göttingen pour parfaire ses études et surtout pour l'éloigner de Nanette de Illens, l'une des actrices de la troupe du Printemps dont il s'est épris. De retour à Lausanne, il occupe successivement plusieurs charges, dont celui de juge, de conseiller et d'assesseur baillival. Dernier seigneur de Boussens, il sera aussi le dernier bourgmestre de Lausanne (1796-1798). A son sujet, voir *RGV*, 1939, t. III, p. 176-177. Grand ami de Georges Deyverdun, il sera membre de la Société littéraire et débattrà en 1772 de l'utilité du théâtre de société (voir chap. 4.4.). Gibbon le mentionne souvent dans son journal en 1763 et en fait même son portrait (E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 81-82).

⁴⁴⁹ Benjamin (1743-1775) et Henri (1751-1803) sont les fils d'Henri de Crousaz de Mézery, qui tient pension et a notamment hébergé Edward Gibbon en 1763-1764.

⁴⁵⁰ Polier de Vernand le mentionnera à nouveau dans son journal au sujet de l'affaire Juste Constant en 1788 : le « Major Gross, auteur de tant de maux » lui est bien connu car « a été longtemps en pension chez M^r de Bottens ». Il « jouait la comédie avec les filles de Georges Grand. Je n'imaginai guère alors qu'il occasionnerait la fatale

pension chez le pasteur Polier de Bottens. L'aîné de la troupe, Jacques Bourgeois, est âgé de 30 ans et le cadet, Henri de Crousaz, de 10 ans environ. Si Polier de Vernand et la famille Chandieu étaient présents parmi le public, c'est également le cas de Pierre-Maurice Glayre⁴⁵¹, alors jeune étudiant, et d'Etienne Clavel de Brenles⁴⁵² qui échangent quelques vers (assez insignifiants) en lien avec « la comédie jouée par la Société du printemps ». Cette petite « dispute littéraire » est rapportée par un ami de Glayre dans un livre de recettes (!)⁴⁵³.

Grâce au journal de Gibbon, nous possédons les détails relatifs aux quatre spectacles organisés en janvier et février 1764 chez le banquier Grand, dont la maison se trouvait en face de l'église St-Laurent⁴⁵⁴. Les demoiselles Grand et la jeune Nanette de Illens montent trois comédies à ariettes de Favart : *Les Ensorcelés* (1757), *Les Trois Sultanes ou Soliman Second* (1761) et *Le Coq de village* (1743). Le premier spectacle est la conséquence d'un conflit au sujet d'un bal. Pour se venger d'une parente autrefois « ennemie » qui n'a pas invité Mlle Clarke à son bal, les Grand de St-Laurent donnent le même soir *Les Ensorcelés* de Favart dans une distribution, si ce n'est identique, proche de celle de 1762 :

Comme on vouloit lui enlever les hommes et surtout les Anglois, on mit en oeuvre les dames du printemps & on fit agir les charmes des de I[ll]e[ns]. Le moyen à Guise, à Holroyd et à Clarke d'y resister. Malgré leur invitation chez l'Angloise [Mme Grand née Leclerc de Virly], ils n'y parurent qu'un instant, et coururent se moquer d'elle en S^t Laurent [...] ou je trouvai une assemblée brillante de jolies femmes. Un air triomphant d'une vengeance satisfaite relevait leurs charmes, et les rendoit d'une complaisance presque sans bornes pour ceux qui en avoient été les ministres. A un souper excellent succeda la representation des *Ensorcelés* qui fut joliment executé par Nanette de Illens et les trois Grands. Après la piece l'on dansa jusqu'à deux heures du matin.⁴⁵⁵

tragédie à laquelle tout le monde prend part aujourd'hui. » (tiré de P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970, p. 295).

⁴⁵¹ Quoique son prénom ne soit pas précisé, il est très probable qu'il s'agisse de Pierre-Maurice Glayre (1743-1819), alors âgé de 18 ans et étudiant en philosophie à l'Académie. En 1764, il entrera au service du roi de Pologne comme secrétaire particulier et conseiller personnel. Voir sa notice dans le *DHS*.

⁴⁵² Sur Etienne Clavel de Brenles née Chavannes (1724-1780), voir chap. 2.2.2.b.

⁴⁵³ AVL, P 48, Association du Vieux-Lausanne, carton 9/1.

⁴⁵⁴ AVL Chavannes C 347, plan Melotte, f^o 17, n^o 34. En 1768, lorsque la famille Grand part pour Amsterdam, la maison passe en mains du professeur de théologie, François-Louis de Bons.

⁴⁵⁵ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne*, *op. cit.*, 1945, p. 201-202, 10.01.1764. William Guise et John Baker Holroyd, qui deviendra Lord Sheffield en 1781, sont hébergés dans la même pension que Gibbon, à savoir la maison Crousaz de Mézery. Godfrey Clarke loge quant à lui chez le pasteur Besson. Ces gentilhommes anglais, qui fréquentent la Société du Printemps lors de leur séjour lausannois, ont tous la vingtaine, Gibbon compris. Vingt-cinq ans plus tard, Catherine de Sévery se souviendra « parfaitement » avoir rencontré pour la première fois Sir Holroyd à l'un de ces spectacles. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 117/164, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, de Rolle, 28.11.1787. Sur Guise, voir Georges-Alfred Bonnard, « Un Anglais à Lausanne en 1762-1764 », *RHV*, n^o 69, 1961, p. 177-184. Sur Holroyd/Sheffield qui deviendra l'ami intime de Gibbon, voir sa notice dans le *Oxford Dictionary of National Biography*.

Il est intéressant de relever que lorsque la pièce sera redonnée un mois plus tard, Gibbon émettra quelques réserves sur le choix de cette comédie jouée uniquement par des femmes : « La pièce est pleine d'esprit, et de jolis airs que Therese, Lisette Grand (en Janot,) et Marianne (en Marechal) ont fort bien rendûs. Mais elle étoit mal choisie ; Elle est trop gaillarde, et ces habillemens d'hommes vont mieux à des actrices de profession qu'à des filles de condition. »⁴⁵⁶ Alors qu'il est formellement interdit à Genève, le travestissement semble être autorisé en terres vaudoises. Ce cas n'est pas inédit : quelques semaines plus tard, la troupe de Mon-Repos donne l'opéra-comique *On ne s'avise jamais de tout* de Sedaine et Monsigny où apparaît un acteur déguisé en « vieille Duegne »⁴⁵⁷. Ce travestissement d'homme en femme ne pose cependant pas problème à Gibbon.

Flattées par leur succès, les jeunes actrices prennent le parti de monter *Les Trois Sultanes ou Soliman Second* (1761) de Favart et, pour petite pièce, *Le Coq de village* (1743) du même auteur. Les deux comédies comprennent des airs qui ont certainement été accompagnés au clavecin, car aucun orchestre n'est mentionné. Lors des répétitions, elles font appel aux conseils avisés de David-Louis Constant d'Hermenches, comme on l'apprend par ce dernier :

je me suis mis repetiteur d'une troupe de D^{lles} 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.⁴⁵⁸

Les Trois Sultanes sont données les jeudi 26, vendredi 27 janvier et mardi 7 février. La première représentation du 26 janvier fait l'objet d'un compte rendu critique détaillé de la part de Gibbon, compte rendu qui concorde avec les propos de Constant :

Nous vimes la premiere representation de *Soliman II* suivi du *cocq du Village*. 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 effacé. Son role est brillant, et l'idée d'une jeune Françoise qui va mettre la reforme dans le Serail du grand seigneur est tres heureuse et Roxelane y [a] mis un feu et une verité qui nous a etonné. Toute cette famille a des talents, et c'étoit un coup d'oeil singulier de

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 209, 07.02.1764.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 243, 05.03.1764 : « On a donné pour la petite piece, *On ne s'avise jamais de tout*. Elle est très bouffonne. D'Hermenches, de Crousaz et surtout Dupleix mis en vieille Duegne nous ont fait pamer de rire. » Le travestissement d'hommes en vieilles femmes n'est pas rare, les femmes cherchant à éviter ce type de rôles (voir chap. 2.1.4.d). Les cas de femmes assumant des rôles masculins semblent un peu moins fréquents (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5737).

⁴⁵⁸ BBB, M.h.h. X. 105, n° 93, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, [24.01.1764].

voir cinq freres ou soeurs qui ont tous merit  des applaudissemens au même spectacle. En general c'etoit un très joli coup d'essai.⁴⁵⁹

Son opinion est par contre plus réservée pour la petite pièce qui « etoit mal choisi[e]. D'ailleurs un Opera comique, ou les acteurs ne savent ni leurs roles ni la musique, ne sauroit bien aller. »⁴⁶⁰

Les performances des acteurs seront jugées plus abouties aux deux dernières représentations.

Bien que les représentations de 1764 aient drainé jusqu'à 100 spectateurs, parmi lesquels des membres de la noblesse de la rue de Bourg et de nombreux étrangers, elles sont de nature différente de celles 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 rapprochent des spectacles organisés en 1752 par Philippe Constant. La volonté première de ces « demoiselles de bonne famille » est celle de se divertir. Ces jeunes gens ne cherchent pas à rivaliser avec les acteurs professionnels ni ne nourrissent d'ambitions littéraires. Constant d'Hermenches n'y voit par ailleurs aucune concurrence faite à son théâtre. En revanche, à l'instar de toutes les représentations organisées par la famille Constant, le théâtre fonctionne aussi comme une promotion sociale : il met notamment au devant de la scène les filles à marier de Georges Grand, un banquier lausannois fortuné issu de la bourgeoisie. Ce dernier fera une faillite retentissante deux ans plus tard et s'enfuira clandestinement à Amsterdam où il refera 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. La famille Grand d'Hauteville est par ailleurs connue pour avoir pratiqué intensivement du théâtre de société dans leur château au début du XIX^e si cle⁴⁶¹.

d) Autour de Catherine de Sévery, « la Clairon de ce pais la »

La Lausannoise Catherine de Charrière de Sévery (1741-1796), née Chandieu, dont il a été déjà question plus haut, va nous servir d'exemple pour démontrer la fonction éminemment sociale

⁴⁵⁹ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon   Lausanne*, op. cit., 1945, p. 203-204, 26.01.1764. Grâce à cette remarque, on en déduit que les trois filles Grand ont été second es par leurs deux frères, Jacques (16 ans) et Guillaume (12 ans). Vu son jeune âge, le cadet de la famille a dû assurer le rôle de l' cuyer ou du muet.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ Voir B. Lovis, « Le théâtre de société au château d'Hauteville :  tude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e – XX^e siècles) », art. cit., 2017, p. 239-260.

que revêt le théâtre de société dans les années 1770 et 1780, au même titre que la tenue d'assemblées, de bals ou de soupers. Cet exemple permettra aussi de mieux cerner le rôle important joué par les femmes dans la sociabilité lausannoise.

La jeune Catherine de Chandieu, dont les parents possédaient plusieurs demeures dans le quartier de Bourg, a passé la majeure partie de sa jeunesse au château de l'Isle⁴⁶², en compagnie de ses tantes et de sa grand-mère, ainsi qu'elle le raconte elle-même :

Etant encore enfant je fus confiée a une grand mere, qui quoiqu'elle fut alors agée de près de 70 ans conservoit toute la force d'esprit et les lumières nécessaires pour l'Education d'une jeune personne [...] J'avançois cependant en age ma g. mere n'avoit négligé aucun des points de l'Education d'une Demoiselle, j'avois appris la Danse la musique, et j'avois trouvé l'ocasion de faire usage de mes Talents dans plusieurs petits séjours que j'avois fait ensuite chez mon Pere [à Lausanne], ma figure en grandissant avoit beaucoup changé en bien [...] et ne tardai gueres a le savoir, cette découverte me donna du gout pour le monde ou je vis qu'il ne seroit pas impossible de reussir, et diminua en même tems l'exès de ma timidité.⁴⁶³

Les débuts de Catherine en société ont lieu vers la fin des années 1750. Contrairement aux filles de Saussure et Polier de Bottens, Catherine ne semble pas s'être produite sur les planches avant son mariage. Il est probable que sa jeunesse passée dans la campagne isloise l'ait maintenue à l'écart de ce type de distraction. Ses premiers contacts avec le théâtre seront d'abord livresques⁴⁶⁴, puis comme spectatrice. En 1759, elle fréquente le théâtre de Mon-Repos et fait la connaissance de Constant d'Hermenches, qui lui laisse une forte impression⁴⁶⁵. Une année plus tard, elle se rend chez Voltaire à Tournay où elle assiste à une représentation de *Fanime*. Catherine en fait le compte rendu à sa mère⁴⁶⁶. La longueur de celui-ci traduit bien l'importance de l'événement pour la jeune femme. Les personnes rencontrées, sa parure et les politesses qu'on lui adresse ont autant de valeur, sinon plus, que le spectacle lui-même. Catherine étant désormais en âge de se marier, il est important qu'elle paraisse à ce type d'événement mondain qui attire les élites genevoises et vaudoises.

A 25 ans, Catherine épouse Salomon de Charrière de Sévery (1724-1794), de 17 ans son aîné. Celui-ci a fait carrière – et fortune – comme gouverneur des fils du prince héréditaire Frédéric

⁴⁶² Située à 30 km au nord-ouest de Lausanne, non loin de Romainmôtier, mais encore dans le bailliage de Morges, la seigneurie de l'Isle appartient depuis 1614 à la famille Chandieu. Le château est reconstruit en 1696 par Charles de Chandieu, colonel du régiment Villars Chandieu au service de France. Premier château de la région à s'inspirer du modèle français, avec un toit dessiné par l'architecte Mansart, il restera aux mains de la famille jusqu'en 1810.

⁴⁶³ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15, s.d.

⁴⁶⁴ *Ibidem*. Voir chap. 2.3.a.

⁴⁶⁵ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15.

⁴⁶⁶ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ba 2283, lettre de Catherine de Chandieu à Françoise, [24.10.1760].

II de Hesse-Cassel et de la princesse royale Marie d'Angleterre⁴⁶⁷. De cette union naîtront deux enfants, Wilhelm (1767) et Angletine (1770). Catherine commence à tenir salon dès l'année de son mariage, en 1766, comme l'indique Polier de Vernand⁴⁶⁸. Nous connaissons mal les trois premières années de son mariage, mais tout porte à croire que cette jeune épouse fait rapidement sa place au sein de la société lausannoise. Les premières pages du journal qu'elle tient dès novembre 1768 témoignent d'une sociabilité déjà intense. Lors des séjours en ville, rares sont les jours passés seuls en famille : visites reçues ou données, soupers se succédant à un rythme effréné. Catherine fait notamment partie de deux « Sociétés » du quartier de Bourg, celles du jeudi et du dimanche, qui se déroulent chaque semaine chez l'une des membres⁴⁶⁹.

Quoiqu'incomplet⁴⁷⁰, son journal fournit une foule de renseignements sur son réseau social et ses occupations, parmi lesquelles le théâtre de société. Ce journal – comme bien d'autres de cette époque – n'est pas un journal intime au sens actuel du terme : il n'est « ni un examen de conscience, ni un dialogue avec soi-même mais avant tout le procès-verbal d'une sociabilité qui doit être entretenue, contrôlée et maîtrisée », pour reprendre les termes de François de Capitani qui a travaillé sur le journal d'un patricien bernois contemporain⁴⁷¹. L'incipit du premier cahier et les titres donnés aux suivants sont par ailleurs explicites : « J'ai commencé ce journal en 1768 pour retrouver une fois des traces de ce que nous avons fait, et pensé, dans des tems qui seront effacés de notre mémoire, tous ces petits événements et ces dattes qui sont rapportés ici, ne peuvent être intéressants pour personne que pour mon Ami et moi », « Journal de ce que nous faisons commencé le 1^{er} janv. 1773 » et « Journal des journées et soupers » en 1790. Chaque jour fait l'objet d'une brève entrée, parfois si brève que le contenu en devient sibyllin. Catherine y note scrupuleusement comment la journée a été occupée, les personnes qu'elle a croisées, et

⁴⁶⁷ Voir à ce sujet chap. 2.1.1.b.

⁴⁶⁸ ACV, P René Monod 33, p. 36, 07.12.1766 : « 1^{ère} Assemblée chez M^e de Sev[e]ry ; Piquenique chez M^{lles} D[aubonn]e, Pâté & tourte, Vin nouveau ». Il est difficile de savoir s'il s'agit de la première assemblée de la saison (la « Société du dimanche » débute en général en décembre) ou/et si c'est la première fois que Catherine accueille chez elle la société, ce qui est plausible bien qu'il ne soit pas rare que des femmes non mariées tiennent aussi salon.

⁴⁶⁹ La « Société du dimanche », déjà existante en 1766, et la « Société du jeudi », créée en janvier 1769, se tiennent pendant l'hiver et le printemps, parfois jusqu'en été. Ces sociétés sont mixtes mais c'est aux femmes qu'incombe leur organisation. Plusieurs Lausannoises font partie des deux sociétés : outre Catherine de Sévery, on peut mentionner sa soeur Anne de Nassau, Mmes de Saint-Cierges, de Corcelles, de Bavois, de Gentils et d'Hermenches. Assidue en 1769-1774, Catherine les fréquente plus irrégulièrement à la fin des années 1780 et au début des années 1790. Elle accueille toutefois chaque année ces sociétés à une ou deux reprises.

⁴⁷⁰ Le journal a été tenu pendant 24 ans, du 26 novembre 1768 au 13 janvier 1793. Les cahiers des années 1776 à 1785 étant manquants, seules 14 années sont documentées.

⁴⁷¹ François de Capitani, « Une oisiveté forcée : le journal de l'année 1775 de Ludwig Rudolf Sinner », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67/4, 2010, p. 277-284, partic. p. 283. Ce journal appartient à la catégorie de « journal externe », selon la formule de Georges Gusdorf et d'Alain Girard, spécialistes des écritures du moi.

ajoute parfois le degré de satisfaction de la journée passée⁴⁷². « Véritable calendrier de sociabilité », le journal est un parfait indicateur de l'intégration de la scriptrice dans la société lausannoise⁴⁷³.

Les mentions des spectacles suivent cette même volonté d'enregistrer tous les faits du quotidien dignes d'être mis sur papier. Sur les 14 années couvertes par les cahiers qui nous sont parvenus, nous avons recensé 80 entrées relatives au théâtre de société⁴⁷⁴, dont 47 pour l'année 1770 uniquement. Les autres années oscillent entre zéro et huit entrées. Ce pic unique dans le journal de Catherine correspond à la théâtromanie qui saisit soudain le Tout-Lausanne de janvier à juin, comme nous l'avons relevé au début de ce chapitre. Au contraire du mémorial de Polier de Vernand où est consignée uniquement la tenue des spectacles, le journal de Catherine nous permet d'entrer dans les coulisses et d'entrevoir les préparatifs, avec les mentions des multiples répétitions qui l'accaparent, voire même l'épuisent. Cette source fournit aussi des informations précieuses sur la fréquentation des spectacles donnés par les autres troupes amateurs, à l'exemple de ces extraits :

Dimanche 21 [janvier 1770] _ La Societé a été au Chesne, de la souper chés M^e de St Cierge, essayé après souper notre Comédie du *Cercle*, Madelon de Bréssonaz a joué, le vomissem^t. nous sommes revenus harassés de fatigue [...]

Mardi 23 _ Nous avons été repéter une Scène chés M^e de Corcélles avec Madelon, de la souper chés M. [Polier] de Bottens.

Mercredi 24 _ une repetition avec les Paravent, ou j'ai pleuré. J'ai été malade a la mort, tout le soir chés Mariane de St Germain [...]

Samedi 27 _ il y a eu une répétition le matin, Clarck est venu me donner une lesson, après diner eu la visitte de Constant, de la a une 2^e Repetition ou étoit Tissot qui a été peu content, M. de Severy a été souper chés Mlles de Bottens, moi revenue ici souper chés les Roux [...]

Mercredi 31 _ Nous avons fait une repetition habillée [en costumes] devant quelques personnes chés M^e de St Cierge, j'ai pleuré de ce qu'elle n'étoit pas ici, ne me corigerai-je jamais !

Jeudi 1 [février] _ La Repetition a été ici, charmante en tout point, de la nous avons été a la Societé chés les Montolieu, puis souper chés M^e de Bréssonaz. Il y a des gens bien Piqués de ne pas voir notre Comédie et d'autres bien reconnoissants. [...]

Lundi 5 _ M. Tissot est venu me voir, j'étois encore bien malade. Mlle Sabine [de Cerjat ?] est venue aussi, j'ai été a la Comédie chés M^e [Crousaz] de Mesery qui m'a distraite, J'y ai vu ariver

⁴⁷² Ce type de mention est toujours très bref, mais avec une gradation subtile dans les appréciations : « été bien », « été assez bien », « été très bien », « agréablement », « ri », « soirée plate », « Ennui », parfois abrégé en « E. », « ennuyé à la mort », « très fatigante », « triste journée », « nuit affreuse », etc.

⁴⁷³ D. Tosato-Rigo, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », art. cit., 2015, p. 219-227 ; « Espace éducatif ou 'chambre à soi' ? Les journaux de Catherine et Angletine de Charrière de Sévery », in Anne Coudreuse et Catriona Seth (dir.), *Le temps des femmes. Textes mémoriels des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 69-92.

⁴⁷⁴ Ce qui représente un bon tiers de l'ensemble des mentions relatives au théâtre ; 177 mentions sont liées au théâtre professionnel, 33 à la lecture, 4 indéterminées.

M. de Severy que je n'attendois pas, grande joie pour moi, nous sommes revenus causer et souper ensemble chés nous. [...]

Lundi 12 _ J'ai été à Montrepos avec les Bréssonaz et Marianne, vu jouer *Melanide, l'Épreuve*, et un charmant ballet. revenus harassés de fatigue, et de froid. Soupé ici ensemble tout 2.⁴⁷⁵

Les répétitions reprennent de plus belle le mois suivant. Le 15 mars, Catherine se produit chez Françoise de Saussure de St-Cierges avec la « troupe Saussure »⁴⁷⁶ dans *La Fausse Agnès* (1753) de Destouches et *Le Cercle* (1764) de Poincnet. Les 23 et 24, elle joue chez la même dans *La Jeune Indienne* (1764) de Chamfort, *Le Sourd* (1768) de Carmontelle et *Le Cercle* à nouveau. Enfin, un troisième programme est donné à trois reprises en mai : *Le Père de famille* (1760) de Diderot, accompagné du *Marchand de Smyrne* (1770) de Chamfort. La pièce de Diderot est non seulement la première de cet auteur montée à Lausanne, mais semble être aussi l'un des premiers drames joués dans le chef-lieu, avec *Eugénie* (1765) de Beaumarchais et *Le Philosophe sans le savoir* (1765) de Sedaine, montés quelques semaines plus tôt en mars. Le drame de Diderot avait fait l'objet d'une lecture en société le 14 février (« nous avons passé le jour chés les Bréssonaz lu *le pere de famille*, puis revenu souper chés nous, les Bréssonaz et St Cierge sont revenus veiller pour achever le *Pere de famille* »⁴⁷⁷). Deux jours plus tard, le même cercle d'amis procède à la lecture du *Fils naturel* (1757), autre drame de Diderot, mais la suite du journal nous apprend que leur choix se portera finalement sur le *Père de famille*. La première des sept répétitions mentionnées a lieu le 4 avril chez Catherine. Les suivantes se déroulent chez Louise de Corcelles. Les représentations (12, 14 et 15 mai) ont lieu dans une maison de la place St-François qui appartient au père de Catherine, Benjamin de Chandieu⁴⁷⁸. La première fait l'objet d'une mention plus longue dans le journal, ce qui indique bien l'importance que Catherine accorde à cet événement qui remporte un grand succès :

Samedi 12 _ on a donné en St François le *Pere de famille* qui a reussi, il y avoit 100 Spectateurs, puis le *Marchand de Smirne*, et le *baron de la Crasse* [Poisson] joué par M. la Vergne⁴⁷⁹ qui a fait un Complim^t enchanté aux acteurs. Soupé au théâtre, chés les Golowkin.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 21.01.1770-12.02.1770. Son état de santé est certainement lié aux débuts de sa deuxième grossesse.

⁴⁷⁶ BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant née Saussure à son fils Samuel, 15.03.1770.

⁴⁷⁷ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 14.02.1770.

⁴⁷⁸ AVL Chavannes C 347, plan Melotte, f° 14, n° 59 (actuellement propriété du Cercle littéraire). Les parents et les soeurs cadettes de Catherine habitent alors dans leur maison au Grand Chêne (plan Melotte, f° 97, n° 19), précisément celle qui fut louée par Voltaire en 1757-1758. La mère de Catherine, Françoise née Montrond, en avait hérité de son père, Jacques de Montrond.

⁴⁷⁹ M. Lavergne, un Français de Lyon de passage à Lausanne, est mentionné à trois reprises par Catherine. Ses talents d'acteur et de lecteur semblent être très appréciés (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, 13.05.1770).

⁴⁸⁰ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 12.05.1770.

D'après cette dernière remarque, on peut supposer que l'un des appartements de la maison Chandieu était loué au comte russe Alexandre de Golowkin⁴⁸¹, qui s'avère être l'un des acteurs de la troupe. Le « château » est invité à la seconde représentation : le bailli Vincent Louis Tscharner y assiste, accompagné de son lieutenant baillival⁴⁸². Polier de Vernand note scrupuleusement la distribution des deux pièces principales :

Le Pere de famille, M^r le Comte [Alexandre] de Golofkin
 Cecile, M^{de} [Louise Polier] de Corcelles
 Dauvilliers, [Louis-Philippe Forestier] D'Orges
 Marton, M^{lle} [de Cerjat] de Bressonnaz
 St Alban, [Jonathan Polier de] Corcelles
 Germeuil ; [Victor de ?] Saussure
 Sophie, M^{de} [Catherine de Charrière] de Severy
 La bonne, M^{lle} [Angélique de Saussure] de Bavois
 Le bon, Le Comte [Georg Hermann] de Kallenberg
 Valet, [Benjamin de] De Crousaz
 Autre Valet [Samuel de ?] Meyroles⁴⁸³
 Marchandes, M^{de} [Wilhelmine] de Golofkin, M^{lle} [Loys] de Villardin
 Inconnu ; [Luc] Polier [de St-Germain] des Gardes

Marchand de Smyrne, [Benjamin] De Crousaz
 Cadi le Comte [Georg Hermann] de Kallenberg
 Sa femme M^{lle} [Loys] de Villardin
 Suivante M^{lle} [Angélique de Saussure] de Bavois
 Autre Marchand, [Samuel de ?] Meyroles
 Femme Esclave, M^{de} [Wilhelmine] de Golofkin
 Son amant Justicier [Jacques Justin] Bourgeois, français
 Esclave, le jeune [Henri] de Crousaz, Espagnol
 autre, [Henri de Mestral] D'aruffens, Italien
 Autre Saussure de Morges⁴⁸⁴, français
 Vieux Marchand, Le Justicier [Victor] de Saussure⁴⁸⁵

⁴⁸¹ Sur Alexandre de Golowkin (1732-1781), voir Danièle Tosato-Rigo, « Nobles russes en terre républicaine : les Golowkin », in David Auberger et Olivier Meuwly (dir.), *Deux siècles de présence russe en Pays de Vaud. Actes du colloque du 11 juin 2011*, Genève, Slatkine, 2012, p. 68-80 ; William de Sévery, *Le comte et la comtesse Golowkin et le médecin Tissot*, Lausanne, Payot, 1928, et ACV, PP 876/6, Fonds Freudenberg.

⁴⁸² ACV, P René Monod 55, p. 64, 14.05.1770. La 3^e représentation sera suivie d'un bal au château (ACV, P René Monod 55, p. 65, 15.05.1770).

⁴⁸³ Polier de Vernand mentionne un Samuel de Meyrol (v. 1737-1777), mort d'hydropisie à 40 ans (P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 584).

⁴⁸⁴ Bien qu'il ait été membre des sociétés littéraires de Lausanne et de Morges, cet acteur n'a pas pu être identifié.

⁴⁸⁵ ACV, P René Monod 159, p. 72, 14.05.1770.

En étudiant attentivement la composition de la troupe, on se rend compte que la grande majorité des acteurs habitent la rue de Bourg, que bon nombre d'entre eux sont ou seront liés par des liens de parenté, et que plusieurs ont déjà joué ou jouent simultanément dans différentes troupes. Louise de Corcelles, ancienne actrice au théâtre de Mon-Repos, est avec Catherine de Sévery l'une des principales instigatrices de ce spectacle. A ses côtés, jouent son second mari Jonathan, son beau-frère Luc⁴⁸⁶ et sa cousine Angélique de Bavois. On peut relever l'absence de sa belle-soeur, Françoise de St-Cierges, ce qui nous fait penser que cette troupe n'est pas la même que celle qui a donné les deux premiers programmes évoqués plus haut. Parmi les acteurs, on note la présence de Victor de Saussure, Jacques Bourgeois et des frères Benjamin et Henri de Crousaz de Mézery, qui ont joué dans la troupe du Printemps en 1762. Bourgeois, Meyroles ainsi que les frères Crousaz se sont produits deux mois auparavant chez les parents de ces derniers⁴⁸⁷. Le comte allemand Georg Hermann de Callenberg⁴⁸⁸, le comte russe Alexandre de Golowkin et sa femme Wilhelmine née Mosheim se sont produits quant à eux sur les planches de Mon-Repos quelques semaines plus tôt. Henri de Mestral d'Aruffens⁴⁸⁹ deviendra leur beau-fils en 1785 et sera également beau-frère d'Henri de Crousaz dès 1776.

Outre les journaux de Catherine de Sévery et de Polier de Vernand, il existe un autre type de source, à savoir les petits billets envoyés par Louise de Corcelles à son amie Catherine et écrits en général sur des cartes à jouer. Équivalents de nos sms actuels par leur brièveté et leur immédiateté, ils donnent des informations sur la distribution des rôles, la gestion des répétitions et les derniers préparatifs, informations que nous ne trouvons nulle part ailleurs. Bien que non datés, ils peuvent être situés au début des années 1770 ; plusieurs datent même de l'hiver 1770. L'ensemble démontre le rôle crucial joué par ces deux femmes dans l'organisation des spectacles⁴⁹⁰.

⁴⁸⁶ Luc Polier (1740-?) est le frère cadet de Jonathan (1733-1796).

⁴⁸⁷ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 54, p. 52, 07.02.1770. Le cadet Henri épousera en 1776 la soeur d'Henri de Mestral d'Aruffens, également acteur. L'aîné Benjamin est le premier époux d'Isabelle de Crousaz (-Montolieu) qui vient d'accoucher d'un fils, comme le raconte Rose Constant dans une lettre (chap. 2.1.3.e).

⁴⁸⁸ Saxon de naissance, le comte Georg Hermann de Callenberg a épousé Olympie comtesse de la Tour du Pin, famille alliée aux Charrière. Son nom ainsi que celui de son frère cadet reviennent à plusieurs reprises dans le journal de Catherine (Ci 11-Ci 12). Celle-ci fera un portrait du couple sans concession (W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 225, 377-379). La comtesse meurt en couches en mai 1771, laissant une fille, Clémentine, née en 1770. Unique fille héritière, celle-ci épouse en 1784 le comte de Pückler et donne naissance au célèbre architecte paysagiste et écrivain Hermann von Pückler-Muskau (1785-1871).

⁴⁸⁹ Fils de Charles de Mestral et Suzanne de Chandieu, Henri de Mestral (1750-1834) épouse en premières noces Marie von Tschärner en 1775, puis se remarie avec Amélie de Golowkin.

⁴⁹⁰ Une vingtaine de ces billets sont transcrits en vol. 2.

Plusieurs billets sont relatifs au choix de la pièce ainsi qu'à la distribution des rôles. Celle-ci est souvent délicate et révèle des enjeux sociaux subtils, des petites rivalités, notamment avec le théâtre de Mon-Repos :

nous voulons absolument nous amuser tout a fait entre nous a jouer la comedie cet hiver, rien ne soutient mieux la Socièté, nous avons déjà pensè l'automne derniere a *L'Ambitieux et L'indiscrette* de Détouche ; si vous l'avés ma chere amie Lisés la et voyés ce que vous en Pensés. Il y a 4 femmes 5 hommes ! pas un Roles indiférent. Je trouve que celui de l'infante seroit tres bien dit par vous ou donna clarice ; Je me chargeroit de celui de Béatrice, Angeliq. [de Bavois] de Jacinte Soubrette, la petite femme [Françoise de St-Cierges] prendroit donna Clarice ou l'infante celui que vous ne voudriés pas. d'Orges, Saussure de Morges, St Cierge, Corcelles, Crouzas, d'Iverdun, Montolieu, voila du Bois de reste. Mais si vous aprouvés la chose il faudroit tout de suite se mettre a apprendre parce qu'il y a beaucoup a dire, et que si nous pouvions nous en amuser la veille de l'an ou le jour des Rois ce seroit drole.⁴⁹¹

il faut que notre amie [Catherine] essaye d'apprendre le Role de l'Homme franc dans *le cercle*, je lui enverray une belle èdition aujourd'hui ; a propos imaginés que la M. [Montolieu ?] a ecrit a de Crousas p^r lui offrir un Role et même qu'elle lui donne le choix, quand [qu'en] dites vous !⁴⁹²

Je vous envoie *les Moeurs* a lire et a examiner, rien n'empêche qu'on les étudie en meme tems que *la fausse agnès* ; je sai que M^{lle} de Villardin qui a refusé a Monrepos d'être actrice se feroit plaisir de jouer avec nous ; cette bonne volonté merite qu'on y fasse attention et l'on pouroit lui donner Cidalise ou Finette mais comme le Role de la Comtesse est charmant il faut que vous l'entreprenei ma tres aimable amie, il a du raport a celui d'araminte il est plus saillant et vous le dirés⁴⁹³

je vous envoie une carte de la comtesse [de Golowkin] elle paroît bien ployable et bien bonne enfant ; dittes de vous a moi et sous le sceau du secret si vous ne voudriés pas jouër *les moeurs* avec elle, elle pouroit faire ou Cidalise ou la soubrette cela vaudroit mieux que de la laisser entreprendre un opera comique avec de Crousas ; qu'en pensés vous chere femme. Alors elle aurait assés a s'exercer a *la Pupile* et a ce role des *moeurs*. Voyés et parlés bien sincerem^t parce que je n'en ferai aucune mention a personne⁴⁹⁴

Au choix de la pièce succède celui de l'édition, pas toujours évident car les éditions d'une même pièce peuvent varier sensiblement, comme le démontrent ces deux billets :

⁴⁹¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5759, billet de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, s.d. Nous ignorons si la pièce de Destouches a été finalement mise sur pied.

⁴⁹² ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5737, *idem*, [v. 01.1770].

⁴⁹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5915, *idem*, carte à jouer, [v. 02.1770]. *Les Moeurs du temps* (1760) de Saurin ne semblent finalement pas avoir été joués. Refuser un rôle est délicat et nécessite un certain tact, comme en témoigne un billet de la main de Forestier d'Orges à Catherine de Sévery (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5217).

⁴⁹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5707, *idem*, [v. 02.1770 ?].

Savés vous ce qui nous arive c'est que les Editions achetées aujourd huy du *Pere de famille* ne sont pas conformes ; faites moi le plaisir de me prêter celui que vous avés ma chere amie, je veux voir ce soir ou nous en sommes p^r cet article⁴⁹⁵

vosre édition est absolument diférente, la petite mauvaise d'Avignon est la seule que nous puissions suivre, elle est èlaguée avec beaucoup de soin et plutôt quintèssenciée. tout le sel et l'intéret y est conservé et abrègèe d'un tier. ainsi ma chere amie je vais en faire chercher deux ou trois pour la comodité des acteurs principaux ; je vois avec chagrin que vous ne paroissés pas au 1^{er} acte⁴⁹⁶

Une fois l'édition sélectionnée, les différents rôles de la pièce sont la plupart du temps copiés à la main : « ma chere amie la Petite Piece est arangée, comtesse [de Golowkin], Bavois, Villardin, Callenberg, de Crousas & les Roles se copie et je crois que notre *marchand de Smirne* fera tres jolim^t après *le Pere de famille* »⁴⁹⁷. Les rôles manuscrits qui ont été retrouvés dans différents fonds privés (Charrière de Sévery, Constant, Mestral, etc.) attestent de cette pratique courante⁴⁹⁸. La mise en route des répétitions, leur planification sont également du ressort des deux amies : « nous allons nous mettre au *Pere de famille* tout de notre long, il faudra mercredi en essayer la repetition d'un acte ou deux ; [Saussure de] Morges fera Germain et Corcelles St Albin »⁴⁹⁹, écrit Louise de Corcelles en mars 1770. Les petits spectacles conservent, quant à eux, un caractère très spontané et nécessitent peu de répétitions, à l'exemple des proverbes joués pour agrémenter les soirées entre le repas et les habituelles parties de jeu de cartes :

ah ça chere femme si vous avés envie qu'on dise le petit proverbe aujourd'hui, il faut que vous fassiés prier ce matin M^r de Walmode de repasser son Role ; et [Crousaz] la Daufine il faut aussi savoir ses intentions, et Langalerie le prier aussi de s'y prêter. nous savons vous et moy que les plus petites choses exigent de la Peine et du soin ; Corcelles est encore dans son lit mais j'espere qu'il sera assés bien tantôt pour sortir, se rendre chés vous et y dire son Role ; voila donc les 4 acteurs dont vous avés besoin. de déguisements, il n'y a que la Daufine qui met une Péruque et une veste Longue ; le jeu du Proverbe ne tient qu'en un quart d'heure et peut se dire entre le café et les parties⁵⁰⁰

⁴⁹⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5868, *idem*, carte à jouer, [v. 03.1770].

⁴⁹⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5843, *idem*, carte à jouer, s.d. Il s'agit probablement du *Père de famille* car le rôle de Sophie, joué par Catherine de Sévery, n'apparaît qu'au 2^e acte.

⁴⁹⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5833, *idem*, carte à jouer, [v. 04.1770].

⁴⁹⁸ ACV, P Charrière de Sévery, Ck ; ACV, P Constant Cj ; ACV, P de Mestral 65 ; ACV, PP 410, Hauteville ; BCU, Fonds Constant II Divers ; AVL, P 224, Fonds Grenier, carton 18/261 ; MHL, Fonds Bridel, carton 59.

⁴⁹⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5883, billet de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, carte à jouer, [v. 30.03.1770].

⁵⁰⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5711, *idem*, s.d.

Lors des derniers préparatifs, il est non seulement question de costumes et d'accessoires mais aussi des invitations, qui posent parfois problème, comme le prouve ce dernier billet de Louise de Corcelles :

ma chere amie, il y a déjà plus de monde que de place ; et cela tous des gens inévitables ; ainsi p^f le chev: de Lacheb: il faut le garder p^f une autre jour, il seroit toléré estropié et mal assis ; Saussure a demandé Montagni ainsi il est invité, je n'ai seulem^t pas dit a la petite femme que vous demandiés le pauvre gouteux, venés a 4 heure dans ma chambre, j'aurois bien soin de vous je vous acheverois de coifer. voila le cher colier j'ay des brillants qui vallent bien ceux de dorisée p^f vous et pour moy. bonjour chere, reditte votre Rôle, et donnés vous la force de le crier comme une franche provinciale que vous etes, M^e la comtesse⁵⁰¹

Enfin, toutes ces festivités ont un coût. Or, il est rarement indiqué comme tel dans les comptes. Le 22 mai 1770, une semaine après la dernière du *Père de famille*, Salomon de Sévery note dans son livre de comptes « A Madame de Corcelles la portion de ma femme pour les dépenses de la comedie du *pere de famille* 17 [livres] 10 [sols] »⁵⁰², soit 350 sols, ce qui constitue une jolie somme. A titre de comparaison, la cotisation annuelle comme membre du Cercle de la rue de Bourg est de 16 livres, le montant des bals de souscription pour toute la saison hivernale s'élève à 32 livres, celui que Salomon prélève en début d'année pour le jeu est de 32 livres également⁵⁰³.

Lors de la saison hivernale de 1774-1775, les Charrière de Sévery sont absents de Lausanne, en séjour à Hanau en Allemagne. Catherine reçoit une abondante correspondance de ses amis : Louise de Corcelles et le médecin Auguste Tissot lui racontent en détail les intrigues de société, parmi lesquelles la constitution d'une Redoute⁵⁰⁴ et les divers spectacles de société qui ont lieu⁵⁰⁵. De retour en avril 1775, Catherine reprend très rapidement sa place au sein de la société lausannoise. A ce propos, il est intéressant de relever la remarque de David-Louis Constant

⁵⁰¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5835, *idem*, carte à jouer, [v. 15.03.1770]. Catherine joue le rôle de la comtesse dans *La Fausse Agnès*.

⁵⁰² ACV, P Charrière de Sévery, Aaa 915, « Livre de comptes pour la dépense commencé le 17^e Mars 1766 ».

⁵⁰³ Les 350 sols atteignent presque le salaire mensuel d'une lessiveuse lausannoise vers 1770 (450 sols). Voir Norbert Furrer, *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2011, p. 100. Autre équivalent : 8 entrées de 15 bz aux 1^{ères} loges de la comédie.

⁵⁰⁴ La Redoute est une société mixte qui se réunit une à deux fois par semaine dans divers appartements du quartier de Bourg (jeu, concerts, bals, parfois théâtre comme en 1785). Les intrigues et jalousies suscitées par la création de cette Redoute révèlent les équilibres et les codes qui régissent ces diverses « Sociétés ». Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5647 et 5649, lettres de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 29.11.1774 et 15.02.1775 ; B 104/6077, lettre d'Auguste Tissot à la même, 20.01.[1775] ; la Redoute se dote de statuts en 1780 : ACV, P Charrière de Sévery, Cb 3 et Cb 5.

⁵⁰⁵ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6074-6081, lettres d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 01.11.1774-14.03.1775 ; B 104/5647-5649, lettres de Louise de Corcelles à la même, 29.11.1774-15.02.1775.

d’Hermenches qui écrit en août à Isabelle de Charrière, devenue depuis 1771 l’épouse d’un cousin éloigné de Salomon de Sévery et fixée désormais à Colombier près de Neuchâtel :

pourés vous vous racoutumer a un pais qui n’est pas fait pour vous, ou pourés vous revetir le costume necessaire, pour ce theatre tout diferent ?, je dis theatre, oui, car mes 50 ans m’aprenent, et m’ont bien appris que l’on n’y joue que la comédie ; et que de Geneve passant par Lausanne, Yverdon, et Neuchatel, il n’y a pas trois personnes a trouver qui soient naturelles, c’est a present m’ecrit on, Votre Cousine de Severi, qui est la Clairon de ce pais la ; pour la pauvre Corselles n’est plus qu’une Dumesnil dans ses mauvais jours : et en france n’esce pas de meme ! il n’y a plus personne qui dise ce qu’il pense ni qui se montre ce qu’il est.⁵⁰⁶

Mis à part le fait que Constant, consommé dans l’art des intrigues, pourrait adresser à lui-même le reproche qu’il formule à l’encontre de la société romande et française, la métaphore du théâtre est éloquente : la comparaison avec Mademoiselle Clairon, réputée être la meilleure actrice d’alors (et la meilleure interprète des tragédies de Voltaire), atteste que Catherine de Sévery est l’une des femmes qui donnent le ton à la société lausannoise du quartier de Bourg dans les années 1770. Son implication très active dans l’organisation de spectacles de société est, comme pour Constant d’Hermenches lors des grandes années du théâtre de Mon-Repos, un élément important pour le maintien de son statut privilégié vis-à-vis de ses pairs.

Il faut évoquer encore la saison 1788, année lors de laquelle le théâtre de société connaît à Lausanne un regain d’intérêt particulier (13 représentations recensées). On joue dans pas moins de huit maisons différentes : chez les soeurs de Catherine de Sévery, Anne de Nassau et Pauline de Loys de Middel, chez les Saussure de St-Cierges, chez Angélique de Bavois, chez Isabelle de Montolieu, chez les Constant de Villars⁵⁰⁷ ou encore chez Samuel Constant et ses filles à la Chablière. Le journal de Catherine est cependant peu loquace : seules sept brèves mentions peuvent être comptabilisées. Ce peu de mentions signale non pas le désintérêt de Catherine pour ce genre de spectacles – au contraire, elle en suit les moindres développements, comme le prouve sa correspondance adressée à son fils Wilhelm qui séjourne en Angleterre⁵⁰⁸ – mais

⁵⁰⁶ I. de Charrière, *OC II*, n° 456, p. 319, lettre de David-Louis Constant d’Hermenches à Isabelle de Charrière, d’Aire en Artois, 09.08.[1775].

⁵⁰⁷ Guillaume Constant de Villars, fils aîné de David-Louis Constant d’Hermenches, épouse en 1782 la Hollandaise Françoise Godardine, baronne de Lynden. D’après Rosalie Constant, ils se sont établis au Bois de Vaux pendant l’hiver 1788.

⁵⁰⁸ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 117/163-190, lettres de Catherine et Angletine de Sévery à Wilhelm, 13.11.1787-05.04.1788. Absent lors de l’hiver 1787-1788, Wilhelm accompagne en Angleterre Gibbon qui se rend à Londres pour publier les derniers volumes de son *Histoire du déclin et de la chute de l’Empire romain*. Catherine et Angletine lui écrivent de nombreuses et longues missives où leur quotidien est consigné avec une profusion de détails. Les noms des personnes qu’elles fréquentent sont codés, ce qui leur permet de parler plus librement.

plutôt le fait qu'elle vit cette saison théâtrale légèrement en retrait, comme simple spectatrice, désirant rester hors du « torrent » de la vie mondaine lausannoise⁵⁰⁹. Elle ne joue en effet dans aucune troupe. Âgée de 46 ans, elle se juge sans doute « trop vieille » désormais pour ce type de divertissement. Plusieurs remarques faites cet hiver-là au sujet de l'âge de certaines actrices le laissent entendre. Catherine reproche notamment à Henriette de Mestral de St-Saphorin (1746-1836) de débiter trop tard sur les planches : « p^r M^e de S^t Forain elle monte [sur le] Théâtre un peu tard, et a l'Age ou on le quitte, ce n'est pas a 42 ans qu'il faut débiter sur les planches, ni sur le Théâtre du Monde, ou on n'aime que la Jeunesse. »⁵¹⁰ Ou encore, elle rapporte avec amusement les propos d'Isabelle de Montolieu qui se plaint à 36 ans d'être déjà trop âgée pour les premiers rôles comiques et qu'il ne lui reste que les rôles de mère et de duègne, ce qui « ne l'amuse pas »⁵¹¹ :

M^e de Montolieu parla beaucoup de ce qu'elle ne vouloit plus jouer les Roles d'Amoureuses, que son age ne permettoit pas &&&. Les M^{rs} lui dirent ce que vous pouvés imaginer, moi aussi, je lui dis que les grands talents n'admetoient pas ces distinctions, et alloient leur train ; M^e Helfrid lui dit, Consultés votre miroir et non votre age ; enfin d'Arlens finit par lui dire, le Théâtre rajeunit toujours.⁵¹²

Catherine de Sévery encourage par contre sa fille Angletine, qui a alors 17 ans, à monter sur les planches bien que celle-ci ne semble pas apprécier de se produire en public. Afin de complaire à sa mère qui souhaite rester en bons termes avec la famille Saussure de St-Cierges, Angletine finit par accepter, comme elle l'écrit à son frère :

hier Thalie [Alexandrine de St-Cierges] passa la Soirée a la maison, ils me demandent en grace pour faire un petit role mais très petit dans une piece nommée *Cephise*, je ne m'en soucie pas du tout & meme je fais moins que de m'en soucier, mais cette famille est fort honnette pour nous & ma Mere qui v[eu]t bien vivre avec elle, desire, que je ne refuse pas, & que je sois complaisante, elle leur a dit qu'il m'etoit impossible de me charger de quelque chose de considerable, que j'etois trop timide & souffroit trop, mais que si c'etoit bien petit, je serois

⁵⁰⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/164, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, de Rolle, 28.11.1787 : « J'ai joui ici d'une douce paix, hors votre départ et quelques maux de nerfs qui viennent de tems en tems, le tems a coulé sur une riviere douce, a Lausanne c'est un Torent par sauts et bonds, jamais de paix ; Votre Soeur se réjouit d'y retourner, c'est la seule chose qui me pousse, ses leçons aussi, et quelques affaires ; pourvu que votre pere se porte bien, et qu'Angletine aprenne, et s'amuse de tems en tems, et que moi on me laisse en paix ; Je ne demande rien. »

⁵¹⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/186, *idem*, 04.03.1788. Trois semaines plus tard, elle déclare au sujet de la même : « M^e de 500 joue bien vulgair^t dit-on, c'est bien la peine de se hisser sur le Théâtre a 42 ans p^r débiter au dessous de la Mediocrité ! » (B 117/189, 28-29.03.1788).

⁵¹¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/164, *idem*, 28.11.1787. Les actrices évitent en général les rôles de vieilles femmes, qui à leurs yeux les ridiculisent, raison pour laquelle c'est souvent des hommes qui jouent ces rôles-là. Voir aussi B 117/189, Angletine de Sévery à son frère Wilhelm, 28-29.03.1788.

⁵¹² ACV, P Charrière de Sévery, B 117/175, *idem*, 21-23.01.1788.

charmée de leur être utile, si bien qu'il faudrait apprendre ce rôle : tu comprends qu'il faut absolument faire briller Thalie⁵¹³

Ce spectacle ne sera pas le premier pour Angletine : elle semble avoir débuté très tôt en 1775 déjà, en compagnie de son frère dans de petites comédies pour enfants⁵¹⁴. Mais le désir de briller en société ne l'intéresse visiblement guère. Elle a par ailleurs conscience de n'être que le faire-valoir d'une fille des St-Cierges.

Dans les lettres envoyées à Wilhelm entre novembre 1787 et avril 1788, on retrouve en outre les mêmes éléments que ceux relevés pour la saison de 1770 : le choix des pièces, la délicate distribution des rôles, les répétitions qui « employe[nt] un temps inoui », etc. Tous ces éléments sont sujets à intrigues et conflits divers, comme Catherine l'avait prédit quelques semaines avant le début de la saison⁵¹⁵. En voici seulement deux exemples :

« La famille de la fermeté [Françoise de St-Cierges] est occupée de jouer la Comédie, elle avoit arrangée qu'ils joueroient *la bonne Mere* avec le Tourbillon [Isabelle de Montolieu], cela étoit conclu, lorsque cette dernière a écrit à la fermeté que la fouine [Sophie Polier de Loys] s'étoit emparée de cette pièce & dev[ai]t la représenter avec son mary son frere & le Miel [Pauline de Loys de Middel], il paroît que le Tourbillon est un peu choquée quoique pourtant elle ne dise rien contre sa belle soeur.⁵¹⁶

j'ay passé la moitié de mes matinées chés les St Cierge pour les répétitions de cette pièce d't je t'ay parlé *Cephise*, on fit hier la 1^{re} représentation, & aujourd'huy la 2^{de} & dernière, d't je suis bien aise, car ce n'est pas mon goût, [...] il y a eu d's les répétitions des disputes terribles. Nantes [Philippe de St-Cierges] qui ne sut jamais un mot de son rôle se facha contre ~~l'eau~~ la fleur [Lisette] tellem^t qu'elle & Thalie [Alexandrine] se mirent à pleurer je m'en alay d's la chambre à côté & les laissay s'arranger, Bordeaux [David] est plein d'humeur, ils montrent à découvert un vilain intérieur de maison, & qui ne donne pas envie d'en faire partie.⁵¹⁷

Les propos tenus par Angletine mettent en lumière la redéfinition constante des rapports entre les membres de cette microsociété et la nécessité – parfois tyrannique – de ménager ces

⁵¹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/173, Angletine de Sévery à son frère Wilhelm, 14.01.1788. Deux semaines plus tôt, elle écrivait aussi : « Thalie [Alexandrine] étoit hier des plus affectée, elle & Bordeaux [David, le frère d'Alexandrine] me parlent pour jouer la Comédie avec eux ils m'en ont déjà parlé plusieurs fois, mais je ne me chargeray certainement pas de rôles plus grand qu'une page & ou il n'y ait rien à faire » (B 117/170, *idem*, 02.01.1788).

⁵¹⁴ Sur le théâtre d'éducation, voir chap. 2.2.3.a.

⁵¹⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/163, Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, de Rolle, 13-21.11.1787 : « Je n'attends rien de mon hiver, je veux le couler, le glisser p' atraper le moment de vous revoir, les Villars et Constant veulent jouer des Comédies, Il y aura surem^t des bisbilles en société. »

⁵¹⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/173, Angletine de Sévery à son frère Wilhelm, 14.01.1788. Sophie Polier de Loys est ainsi aussi la belle-soeur de Pauline de Loys, née Chandieu, qui est la soeur cadette de Catherine.

⁵¹⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/178-179, *idem*, 03-06.02.1788.

relations. « Voilà bien des Comédies ; la nécessité de louer d^s celles de société est terrible et diminue le plaisir. Il n'y a plus de termes, ils sont épuisés », « p^r moi j'avoue qu'il faut trop louer, cela me fatigue à la mort »⁵¹⁸, écrit Catherine qui, malgré sa volonté de rester en retrait comme simple spectatrice, est rattrapée par les codes de la sociabilité. « Jeudi prochain nous critiquerons p^r notre arg[en]t, Dieu merci. Comme je m'en réjouis ! », ajoute-elle en faisant allusion à l'arrivée prochaine de la troupe de Gallier de St-Gérard.

Les lettres d'Angletine et de Catherine fournissent également de nombreuses critiques de spectacles détaillées, qui étaient absentes ou ténues dans le journal. Libérées de la pression sociale, les scriptrices font le compte rendu, parfois sévère, des performances des acteurs. Voici une critique particulièrement enjouée et sans concession d'un spectacle donné le 2 avril 1788 :

nous fusmes donc hier à *Mélanide*, M^e de Mont[olieu] avoit multiplié son terrain, nous fusmes 50 en attend^t la représentation d^s sa chambre à coucher [...] ; puis nous fusmes 60 parfaitement à l'aise d^s son salon de Compagnie, ou plutôt sa gaine ; un petit Théâtre charm[an]t gracieux, distribué à ravir, jusqu'aux rideaux de tafetas bleu de la fenêtre qui ornoient en retombant sur les décorations. De Loÿs joua d'Arviane à ravir, ma soeur [Pauline] Rosalie, très agréablement. Montolieu le prit trop haut en commençant, il se monta et tomba d^s la déclamation, Il eut cependant de la Noblesse et fit plaisir, M^e de Mont: fut tout à fait au dessous d'elle même, j'en étois bien fâchée, parce qu'on l'avoit vantée à Catuelan ; David fit Théodon avec esprit mais il ne savoit pas son Rolle, p^r M^e de St Saph[orin] elle avoit une robe de Pékin, et brula son bonnet de crêpe tout neuf aux lumières des Coulisses d^s le moment où Mélanide veut remuer le cœur de D'Orvigny en faveur de son fils, cela suspendit ce mom^t décisif, mais M^e de Mont: le reprit habilement ; Voilà ce qu'on peut dire de M^e de St Saph: en ajoutant qu'elle fait des mines affreuses p^r exprimer ses sentiments, qu'il est dangereux de se fier à ses amies q^d elles vs disent que cela ira très bien ! on joua *les Etourdis*, M^e de Loÿs joua l'Hotéssse très gaiement. M^e Polier Loÿs avoit un beau chapeau, elle joua comme à l'ordinaire, on ne l'entendoit pas ; D'Iverdun dit, oh elle se soutient bien celle là ; Samuël fit bien, Polier aussi, Montolieu ne savoit pas un mot de son Rolle, sa femme le souffloit très haut, parce qu'il est sourd, et il répétoit plus bas ; M^e d'Hellfrid dit, Il a joué l'Echo. après la Comédie nous allâmes souper chés [Cazenove] d'Arlens où on fut fort bien.⁵¹⁹

Catherine de Sévery et sa fille rapportent volontiers les propos échangés avec leurs voisins et voisines de banc. L'anecdote concernant une Anglaise *non grata* ostracisée par la bonne société lausannoise offre un parfait exemple des ragots colportés parmi le public invité :

M^{lle} Crofts [?] fut la seule en Israël qui n'étoit pas invitée à la Comédie, elle put passer la Soirée tranquillement ; car tout les hommes et toutes les femmes étoient là ; la cabale contre elle est au

⁵¹⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/182 et B 117/190, Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 15-16.02.1788, 01-05.04.1788.

⁵¹⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/190, *idem*, 01-05.04.1788.

comble cet hiver ; après avoir été repoussée le premier Hiver, admise le second, ancrée le troisième, la voila exclue le quatrième publiquement d'une chose ou étoient la Ville et les faubourgs ; [...] M^e de la Pottrie la soutient l'Épée à la main, mais n'a pu la faire inviter au *barbier de Seville*, quoique son mari jouat figaro. M^e de Villars s'est expliquée la dessus sans appel, M^e de Vaalvich qui n'aime pas la Miss, fait corps avec M^e de Villars ; Enfin on dit qu'elle fera bien de choisir un autre domicile, il n'y a plus moyen ; J'appris tout cela (au moins une bonne partie) hier de la Fragmond qui étoit ma voisine. Lausanne est inconcevable, c'est la miniature d'une grande Ville, les détails en sont amusants.⁵²⁰

La correspondance se révèle être ainsi un complément indispensable au journal personnel. Alors que ce dernier se limite au procès verbal très factuel et concis des principaux événements de la journée, les lettres fourmillantes de détails sont le lieu de l'épanchement et un moyen pour les scriptrices de compenser l'éloignement pendant plusieurs mois de l'être cher⁵²¹. Une sorte de conversation différée s'installe entre la mère et le fils, la soeur et le frère, un dialogue à coeur ouvert puisque strictement limité au noyau familial. Grâce à cette configuration particulière, la correspondance des Sévery nous fournit de précieuses informations relatives à la pratique du théâtre de société lausannois et leur analyse peut mettre en lumière ses enjeux socio-culturels, à la fois multiples et complexes.

L'étude des saisons de 1770 et 1788 permet aussi de souligner le rôle déterminant des femmes dans la vie culturelle et théâtrale⁵²². Les sources issues du fonds Charrière de Sévery mettent en évidence le fait qu'elles sont souvent à l'origine de l'initiative, choisissent les pièces, distribuent les rôles, organisent les répétitions, etc. La grande implication des Lausannoises dans le théâtre de société a certainement contribué à l'excellente réputation dont elles jouissaient auprès des Bernois et des étrangers⁵²³.

⁵²⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/184, *idem*, 21-23.02.1788. Sur Miss Crofts, voir aussi vol. 2, *idem*, B 117/187, 07-15.03.1788.

⁵²¹ Sous-jacent, le modèle littéraire des lettres de Mme de Sévigné à sa fille est évoqué à différentes reprises par Catherine de Sévery : « Actuellement le plaisir de vous écrire m'est devenu comme un besoin de causer ; loin de m'étonner des Volumes de M^e de Sevigné, je suis surprise qu'elle ait si peu écrit à sa fille » (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/183, *idem*, 17-20.02.1788). Catherine évoquera à nouveau Mme de Sévigny deux mois plus tard (B 117/190, 01-05.04.1788). Éloignée de son fils Salomon pendant de longues années, Elisabeth de Sévery s'est aussi identifiée à ce modèle littéraire trente-six ans plus tôt : « je relis les lettres de Mad. de Sevigné, je ne les ay jamais trouvées si jolies, ni si intéressantes, il y a des endroits qu'elle exprime si bien, si naïvement, qu'on diroit qu'elle à lû dans mon coeur, aussi remue t'elle au point de me rendre les yeux humides » (B 104/103, 15.06.1751) ; « je relis encore une fois les lettres de Mad. de Sevigné, elles me consolent, j'y trouve mon coeur mais je ne scay pas si bien en exprimer les sentimens qu'elle, je viens de la voir arriver à Grignan, elle embrasse sa fille, et va causer avec elle au coin du feu, qu'elle est heureuse. qq. fois en lisant il me sort des yeux 2 grosses larmes » (B 104/128, 24.11.1751).

⁵²² Le même constat est établi par les chercheurs français, cf. M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, *op. cit.*, 2003, p. 87.

⁵²³ Voir chap. 4.2.

e) Le théâtre au château : le cas de la famille Guiguer de Prangins (1774-1786)

Evoqué en introduction, le journal tenu par le baron Louis-François Guiguer⁵²⁴ offre un excellent panorama des diverses pratiques théâtrales exercées au château de Prangins pendant une douzaine d'années, de 1774 à 1786. A vocation familiale, ce journal – qui comptabilise près de 1'200 pages – est rédigé par le baron avec l'aide de son fidèle ami Christoph Renz, puis avec son épouse Matilda née Cleveland⁵²⁵. Le quotidien y est consigné mais de manière beaucoup plus développée que ne le font Catherine et Angletine de Sévery dans leurs journaux respectifs. Ce document, exceptionnel à divers titres, fournit près de 350 mentions relatives au théâtre, qu'il soit lu ou joué. Une telle récurrence de cette thématique dénote certes un goût particulièrement prononcé de Guiguer et de ses proches pour l'art et la littérature dramatiques, mais elle est aussi révélatrice de cet engouement général pour le théâtre de société, qui peu à peu touche l'ensemble du Pays de Vaud. Il n'est ainsi pas surprenant que de nombreuses mentions évoquent des représentations données par d'autres troupes de société, auxquelles le baron et sa famille sont régulièrement conviés dans des villes alentour, comme à Nyon, Rolle ou Aubonne⁵²⁶. Notre attention se portera ici plus spécifiquement sur les spectacles joués à Prangins, sur le répertoire choisi ainsi que sur les diverses salles du château aménagées en théâtres éphémères⁵²⁷.

Tout commence au printemps 1774, soit trois ans après l'arrivée du baron Louis-François Guiguer sur ses terres. Christoph Renz, corédacteur du journal, résume ainsi les activités qui se sont déroulées en avril 1774 :

La construction d'un theatre, les decorations, les repetitions, les invitations, l'illumination, l'habillement et le costume etc. etc. ont tellement rempli, ou si vous voulez, fait un si grand vuide dans nos journées qu'il ne reste rien dans la memoire et qu'il ne passera rien à la postérité

⁵²⁴ Louis-François Guiguer (1741-1786) est le troisième baron de Prangins. Après avoir vécu son enfance à Paris, il fait ses études au Collège Calvin à Genève puis s'engage dans un régiment des Gardes suisses. Peu après la mort de son père, il s'installe au château de Prangins en mars 1771, date à laquelle il commence son journal. En 1778, il épouse l'Anglaise Matilda Cleveland, cousine par alliance, dont il aura six enfants. Trois parviendront à l'âge adulte : Charles (1780), Auguste (1782) et Matilde (1787). Guiguer meurt de maladie à l'âge de 45 ans après avoir tenu son journal pendant les quinze dernières années de sa vie.

⁵²⁵ Louis-François Guiguer, *Journal 1771-1786*, Rinantonio Viani (éd.), avec une introduction et une postface de Chantal de Schoulepnikoff, Prangins, Association des Amis du château de Prangins, 2007-2009, 3 vol. Ce journal a déjà fait l'objet de plusieurs études, voir la bibliographie publiée dans le vol. 3 et les actes du colloque qui s'est tenu à Prangins en 2009 (*Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67/4, 2010).

⁵²⁶ A l'instar du journal de Catherine de Sévery, il témoigne aussi des spectacles donnés par les comédiens professionnels qui parcourent avec assiduité le bassin lémanique dans les années 1770 et 1780.

⁵²⁷ Pour l'analyse des pièces de circonstances, voir chap. 2.2.1.d. ; pour celle du théâtre d'éducation, voir chap. 2.2.3.d.

par ce journal que le grand événement du 27 avril 1774, jour auquel on a donné sur le théâtre de Prangins devant une assemblée respectable, avec un succès brillant, l'inimitable pièce de l'incomparable Molière, *Le misanthrope* [...].⁵²⁸

Renz fournit ensuite la distribution complète ; on apprend ainsi que Guiguer jouait le rôle principal d'Alceste et Renz celui de Philinte⁵²⁹. *Les Fausses Infidélités* (1768) de Barthe ont été données comme seconde pièce, après un intermède musical où se sont mêlés acteurs et spectateurs. La soirée s'est achevée par un grand souper de trente-quatre couverts, alors que bon nombre d'invités étaient déjà partis⁵³⁰. Renz termine ainsi : « Alceste s'est retiré le dernier, fort content de n'avoir point fait manquer la fête et prêt à recommencer le lendemain. » Mais son ami et « directeur » de la petite troupe, Garcin de Cottens⁵³¹, le persuade de ne pas redonner le même spectacle.

Alors que cette journée longuement détaillée crée paradoxalement un vide dans le journal – le reste du mois d'avril est passé sous silence – son caractère exceptionnel constitue un tournant dans les occupations et la sociabilité du baron Guiguer de Prangins : le spectacle du 27 avril 1774 marque le début de son engouement pour le théâtre de société. Excepté une petite représentation de deux proverbes de Carmontelle (*Le Boiteux* et *Les Deux Chapeaux*) donnés le mois précédent devant un parterre très restreint, le théâtre n'avait été mentionné auparavant dans le journal qu'au travers des lectures auxquelles s'adonne régulièrement le baron en compagnie de ses proches⁵³². Plus d'une centaine d'entrées relatives au théâtre de société (soit

⁵²⁸ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 246-247, 05-27.04.1774.

⁵²⁹ Le reste de la troupe est composé de son frère cadet Charles et de sa soeur Sophie devenue Mestral de St-Saphorin, d'un fils de Saussure de St-Cierges (David ?), des demoiselles Henriette et Lisette Reverdil, soeurs de l'homme de lettres Elie Salomon François Reverdil, alors assesseur baillival de Nyon (cf. sa notice dans le *DHS*), du physicien anglais Charles David Samuel de L'Espinasse, retiré à Nyon (cf. note 957), d'un fils du voisin Jacques Charles Bazin, seigneur de Duillier (domaine au nord de Prangins), de César Dangirard alias Desprez, un mystérieux Français sans le sou qui a essayé de faire fortune en Chine et que la soeur du baron a accueilli chez elle, et enfin du Neuchâtelois Jean-Laurent Garcin (cf. note 531).

⁵³⁰ Grâce au journal de Catherine de Sévery, on sait que son mari Salomon et le baron de Montolieu figuraient parmi les invités (ACV, P Charrière de Sévery, Ci 12, 27.04.1774).

⁵³¹ Le nom de Jean-Laurent Garcin (1733-1781) revient à plusieurs reprises dans le journal au sujet du théâtre (lectures, spectacles). Après des études de philosophie et de théologie à Genève, ce fils de médecin huguenot devient précepteur à Leyde, puis à Paris, où il se fait connaître comme littérateur et poète. Il fréquente le salon des Necker et collabore à plusieurs journaux français, dont l'*Année littéraire* et le *Mercur de France*. En 1771, il revient s'installer dans le domaine hérité de sa mère (Begnins, VD). Son nom est mentionné par Polier de Vernand en février 1771 : il joue à Mon-Repos le rôle de Pygmalion dans la pièce éponyme de Rousseau. En 1772, il publie à Paris un *Traité du mélodrame, ou réflexions sur la musique dramatique*, dans lequel il déclare son admiration pour Rousseau et mentionne *Pygmalion* (p. 373-374 : « Si l'on me demandait comment on pourroit amener la réforme dans notre Opéra, je proposerois de commencer par la Scène lyrique qu'un beau génie essaya, l'année dernière, sur un Théâtre de Province*. On auroit beau disputer & critiquer : ce simple morceau, s'il étoit bien exécuté, deviendrait, j'en suis sûr, l'époque d'une grande révolution au Théâtre. » En note : « **Pygmalion* de M. Rousseau, joué à Lyon avec un grand succès »). Voir sa notice biographique dans le *DHS*.

⁵³² Sur la pratique de la lecture à Prangins, voir chap. 2.3.a.

près d'un tiers sur l'ensemble des mentions) ont été repérées sur les quinze années couvertes par le journal. Dans les deux tiers des cas, il s'agit de mentions liées à la trentaine de spectacles qui se sont déroulés au château entre 1774 et 1786. Les représentations ne se donnent toutefois pas de manière régulière : 1774 (6) et 1776 (5) sont des années fastes, ainsi que les deux dernières années de la vie de Louis-François Guiguer, à savoir 1785 (8) et 1786 (5). L'apparition un peu différée de ce divertissement dans le journal s'explique en partie par le fait qu'il aurait été impossible à Guiguer de monter une troupe lors de son arrivée à Prangins en 1771, alors qu'il ne connaissait que très peu de monde en dehors de sa famille. La première troupe qu'il lève en 1774 est constituée de membres de la parenté mais aussi de voisins, qu'il convainc en se rendant à leur domicile.

A l'exemple des premières pièces jouées à Prangins, la quasi-totalité du répertoire est constituée de comédies et de proverbes. Pas une seule tragédie n'est montée, et le seul drame identifié est *Le Père de famille* (1758) de Diderot, joué en septembre 1774 ; cette pièce fait par ailleurs l'objet de critiques parmi les acteurs de la troupe⁵³³. Contrairement au théâtre privé de Mon-Repos à Lausanne, l'opéra-comique représente une part infime du répertoire et n'apparaît que tardivement, en janvier 1786, avec *Les Deux Chasseurs et la Laitière* (1763) d'Anseaume et Duni. Le projet de jouer l'opéra-comique *Richard Cœur de Lion* (1784) de Grétry et Sedaine est abandonné trois mois avant que l'état de santé de Louis-François Guiguer ne s'aggrave.

Sans surprise, le répertoire choisi est exclusivement français. La seule tentative de faire jouer une traduction de *Mina von Barnhelm* de Lessing échoue très rapidement. En décembre 1774, Guiguer lit la comédie et en fait une critique élogieuse : « elle est d'un très bon comique et d'un caractère original, pleine de sentiment, de finesse et fort intéressante ; elle est simple, sans épisodes et sans ornement éloigné du sujet. »⁵³⁴ Il décide ainsi de la présenter à sa troupe pour être jouée. La semaine suivante, cependant, il déchant :

Lecture a été faite de la pièce venue de Paris. On en a dit qu'elle avoit été sifflée à Paris, [...] que ce goût germanique n'étoit pas fait pour nous etc. Sur quoi le livre est renfermé jusqu'à ce qu'un[e] autre troupe l'accepte et que le succès justifie le jugement de ceux qui la presentoient ou celui de ceux qui la rejettent ; car il ne faut point se laisser abattre par l'épouvantail de la critique.⁵³⁵

⁵³³ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 254, 21-27.09.1774 : « Monsieur Diderot pour avoir été bien étudié, a essayé quelque petit desagrements dans notre troupe : on a meme osé dire assez publiquement que le caractère de son pere de famille est manqué, la conduite de la pièce sans vraisemblance. »

⁵³⁴ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 266, 26-30.12.1774.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 267, 01-12.01.1775.

Si Guiguer se moque parfois du jugement des Parisiens en matière de théâtre, l'influence de la capitale reste difficile à contrer, même au sein de la petite société du baron, qu'il appelle volontiers son « tribunal de littérature ». Paris demeurera très longtemps encore l'étalon de référence en Suisse romande.

Enfin, la représentation du *Misanthrope* de Molière constitue une exception. En effet, seules deux des pièces jouées à Prangins appartiennent au XVII^e siècle. Les trois quarts d'entre elles datent de la seconde moitié du XVIII^e siècle et parmi celles-ci, deux viennent d'être créées à Paris (fig. 4a). Le répertoire joué par les autres troupes amateurs mentionnées par Guiguer est très proche de celui de Prangins, la première moitié du XVIII^e siècle étant toutefois mieux représentée (fig. 4b).

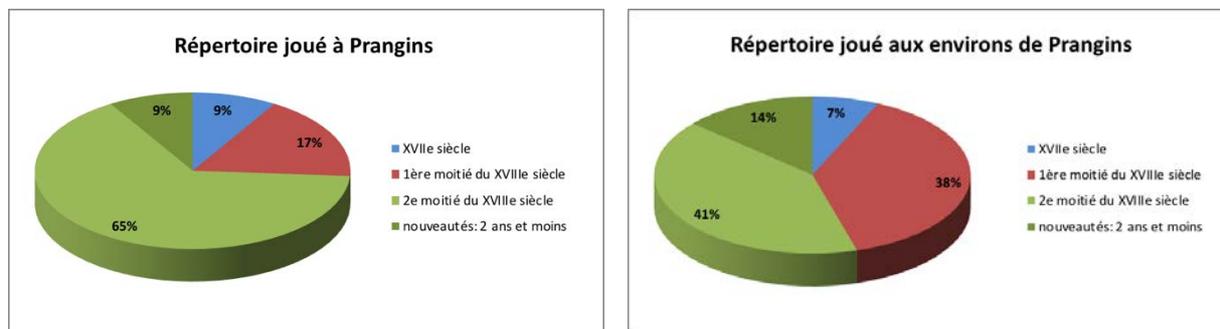


Fig. 4a/b : Répertoire joué au château de Prangins et dans les environs (1774-1786), par dates

A titre de comparaison, il est intéressant de relever que le répertoire *lu* à Prangins est sensiblement différent. Parmi les 124 pièces lues en quinze ans, plus d'un quart sont des tragédies (fig. 5a). La part du drame et de l'opéra-comique reste négligeable. Les dernières nouveautés parisiennes et les pièces du XVII^e siècle – à savoir le triumvirat Molière, Racine et Corneille – sont majoritaires (fig. 5b). De plus, un autre répertoire apparaît, celui du XVI^e siècle, grâce à Shakespeare. Si la nationalité anglaise de l'épouse du baron, Matilda née Cleveland, n'est pas étrangère à l'intérêt prononcé pour cet auteur, Guiguer découvre son œuvre avec délectation dès 1782 grâce à la traduction faite par Letourneur, une traduction qui marque un tournant décisif pour la réception du théâtre shakespearien non seulement en France mais aussi en Suisse romande⁵³⁶.

⁵³⁶ Sur le répertoire lu et la réception de Shakespeare, voir chap. 2.3.b.

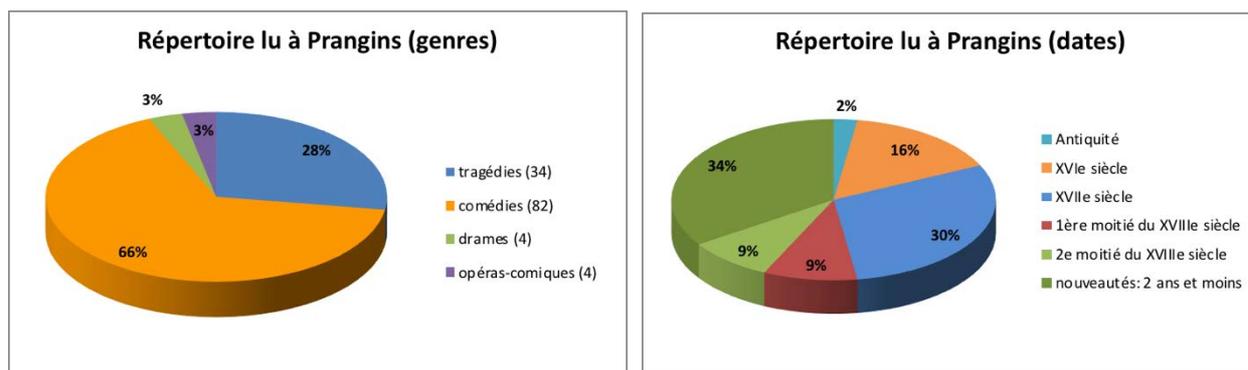


Fig. 5a/b : Répertoire lu au château de Prangins (1771-1786), par genres et par dates

Alors que les allusions aux décors et aux transformations des salons privés en salle de spectacle éphémères sont assez rares dans les sources issues du fonds Charrière de Sévery⁵³⁷, le journal de Guiguer fournit plusieurs mentions sur les différentes scènes installées dans le château pour les représentations. En 1772, Guiguer fait la connaissance du paysagiste genevois, Pierre-Louis de La Rive (1753-1817), lequel deviendra un ami intime de la famille. Au printemps 1776, Guiguer profite de sa présence pour lui faire peindre de nouveaux décors. Le jeune peintre joue alors dans différentes troupes de société de la région et se produit à quelques semaines d'intervalle à Aubonne, à Nyon et à Prangins. Pour les décors, il est aidé de son élève Louis-Auguste Brun⁵³⁸, dit « Brun de Versoix », et du jeune avocat Frédéric-César de La Harpe⁵³⁹. C'est ainsi qu'en mai 1776, Guiguer annonce fièrement :

⁵³⁷ Les mentions sont rares certainement parce que les dispositifs sont sommaires et donc peu dignes d'être relevés, comme le laisse supposer cette remarque de Forestier d'Orges à Catherine de Sévery : « je pense que je ne suis pas absolument nécessaire ce matin en ville pour le Théâtre ; l'arrangement d'un tapis, de trois paravents et de quelques bouts de bougies est l'affaire d'une minute » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5216, s.d.). Deux exceptions cependant : Tissot relève en 1774 que Mme de St-Cierges « a fait construire dans sa salle du coté des fenêtres un theatre charmant sans un seul clou au plafond ou au plancher » (B 104/6075, 30.11.[1774]) et Catherine de Sévery décrit en 1788 le théâtre d'Isabelle de Montolieu qui peut accueillir 60 personnes « ds son sallon de Compagnie [...] ; un petit Théâtre charm[an]t gracieux, distribué a ravir, jusqu'aux rideaux de tafetas bleu de la fenêtre qui ornoient en retombant sur les décorations. » (B 117/190, 01-05.04.1788)

⁵³⁸ Louis-Auguste Brun (1758-1815) a alors 17 ans. Brun et De la Rive entreprendront tous deux un voyage en Allemagne quelques semaines plus tard. Voir leurs notices respectives dans le *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, en ligne sur www.sikart.ch, ainsi que les catalogues d'exposition de Patrick-André Guerretta, *Pierre-Louis De la Rive ou la belle nature : vie et oeuvre peint (1753-1817)*. Musée Rath Genève, 7 février – 5 mai 2002, Genève, Georg, 2002 ; et de Martine Hart et Helen Bieri Thomson (dir.), *Louis-Auguste Brun, peintre de Marie-Antoinette, de Prangins à Versailles*, Prangins, Musée national suisse, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2016.

⁵³⁹ Frédéric-César de La Harpe (1754-1838) mentionne ses essais picturaux au début de ses mémoires, publiés sur la plateforme Lumières.Lausanne : « Le hasard avoit conduit à Rolle, un Paysagiste enthousiaste de son art. Adorateur de la belle nature par instinct, j'avois quelques fois essayé de l'imiter, il m'encouragea, et il s'en fallut peu que je ne me vouasse à la peinture du paysage, qui eut été d'accord avec mes goûts simples, et mon penchant pour la solitude. Si cette vocation m'eut procuré des jouissances d'une nature moins élevée, elle m'eut épargné, en échange, de cruelles peines ; j'ai regretté souvent d'avoir résisté à cette impulsion. » (BCU, IS 1918 Ba 1, p. 4) Ses liens avec Louis-Auguste Brun sont aussi attestés grâce à leur correspondance échangée entre 1796 et 1797.

Notre theatre est orné d'une decoration nouvelle, propre pour les scenes dont le lieu est une ville et qui ne se passe point dans l'interieur d'une maison. Monsieur de la Rive en est le peintre et s'est fait aider par Monsieur Brun. Monsieur de l'Harpe, acteur dans la societé de Nyon, y a travaillé aussi.⁵⁴⁰

Le type de décor mentionné dans le journal est nécessaire pour les deux pièces qui sont jouées par la troupe de Mademoiselle de La Corbière, puisque le premier acte de la pièce de Beaumarchais se déroule dans une rue de Séville et celle de Palaprat dans un gros bourg. Par déduction, on peut en conclure que Guiguer ne possédait jusque-là qu'un seul décor représentant un salon. Ce dispositif était suffisant puisque toutes les comédies interprétées depuis 1774 se déroulent dans des intérieurs de maison.

Ces décors ont connu le sort de l'immense majorité des théâtres portatifs de cette époque : ils ont disparu. On en retrouve la trace cependant dans l'inventaire après décès de Guiguer dressé en janvier 1787. Celui-ci signale dans le garde-meuble du grenier la présence de « deux pièces pour le théâtre et tout ce qui y appartient »⁵⁴¹. Il doit s'agir de deux fonds accompagnés de coulisses et de quelques accessoires. Les bancs pour les spectateurs sont remisés dans le galetas, aux côtés d'un petit théâtre de marionnettes, lui aussi disparu. Les indications relatives à la scénographie sont peu fréquentes, mais fournissent des informations précieuses. L'une date d'avril 1779 :

La salle bleüe est transformée en salle de spectacle : deux paravents font les coulisses, un tapis de drap vert sera le theatre [scène], une tenture de même couleur sert de fond, quatre bougis suspendues à des bras éclaire les coulisses, deux flambeaux a triple branche éclairent l'avant scène et deux autres doubles posent sur le tapis.⁵⁴²

Cette scène éclairée de quatorze bougies a été disposée dans le petit salon de l'appartement d'hiver au premier étage donnant côté sud⁵⁴³. Le choix de ce salon intime s'explique par le fait que les acteurs sont les neveux et nièces de Guiguer, et que la représentation est destinée uniquement aux proches. En janvier 1785, un spectacle semblable se déroule dans « la plus grande chambre ». Difficile à identifier, il s'agit peut-être d'une chambre à coucher côté nord, située aussi à l'étage. Alors que la chambre à coucher du couple est réquisitionnée en octobre

⁵⁴⁰ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 294, 07.04.1776 - 19.05.1776.

⁵⁴¹ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 291, 293, « Inventaire des biens et effets qu'a laissé Noble et Genereux François Louïs Guiguer baron de Prangins, mort au chateau de Prangins le lundy 18^{eme} decembre 1786 ».

⁵⁴² *Ibidem*, vol. 2, p. 36, 26.04.1779.

⁵⁴³ Voir les plans du château reproduits dans L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 262-263. Les salles mentionnées portent les numéros 7, 102, 107, 111 et 116.

1784 pour un petit spectacle de marionnettes, « la galerie du chateau », à savoir le grand corridor du premier étage qui longe le corps principal, est utilisée quant à elle en janvier 1775 pour y jouer deux proverbes de Carmontelle devant un public constitué uniquement de proches⁵⁴⁴. Dans les années 1780, l'épouse de Guiguer est régulièrement responsable de « l'intendance *des menus* [plaisirs] » et supervise, comme en mai 1782, la construction du théâtre :

Le lieu de la scene a été orné et approprié par *moi-même* [Matilda] au fond de la salle de marbre, du côté de la fontaine. Cette fontaine a été illuminée et cela faisoit tres beau [à] voir, ce dont chacun est convenu et même mon mari qui auroit pû être envieux parce qu'il n'avoit pas été intéressé à l'invention par aucun recours à son génie. Le theatre étoit arrangé pour le jeu de la piece et je puis dire que les dames et seigneurs l'ont applaudi unanimement.⁵⁴⁵

La salle dont il est question et dont le fond est utilisé comme partie intégrante du décor est celle de la grande salle à manger du rez-de-chaussée. Matilda ne mentionne pas le nombre de spectateurs, mais on peut supposer qu'une soixantaine de personnes ont pu y prendre place. Il est possible que les deux grands derniers spectacles qui se sont déroulés l'hiver 1786 s'y soient aussi tenus. Matilda construit « scène, théâtre et amphithéâtre »⁵⁴⁶ avec l'aide des domestiques, le sommelier Frédéric et le cocher Jonzier, qui s'improvisent « machinistes » et « décorateurs ». Le terme d'« amphithéâtre », qui n'apparaît qu'une seule fois, suggérerait la mise en place de gradins afin que l'ensemble du public puisse voir la scène correctement.

L'analyse des décors et des divers emplacements où se déroulent les spectacles à Prangins permet de constater que les dispositifs restent modestes, les décors pouvant facilement être rangés au galetas une fois la représentation terminée. En cela, le château de Prangins est parfaitement représentatif de la pratique du théâtre de société en Suisse romande. Une salle et des décors comme ceux que Voltaire se fait construire non loin du château de Ferney en 1761 restent une exception⁵⁴⁷. Il n'existe aucun théâtre privé équivalent dans l'ensemble de la région lémanique, voire même en Suisse romande. L'une des salles les plus élaborées connues à ce jour est le théâtre aménagé par le marquis de Langallerie dans les combles de la propriété de Mon-Repos, dont il a déjà été question plus haut. Contrairement à l'exemple lausannois et à

⁵⁴⁴ *Ibidem*, vol. 1, p. 267, 01-12.01.1775.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, vol. 2, p. 304, 08.05.1782.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, vol. 3, p. 175, 09.01.1786. Le dispositif est démonté en juin, le projet de l'opéra-comique *Richard* ayant été abandonné : « La troupe comique perdant tout espoir prochain, nos chambres de l'appartement d'en bas sont renfilées et le théâtre remis aux gardes meubles. » (*Ibidem*, vol. 3, p. 220, 02.06.1786).

⁵⁴⁷ A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 83-104. Sur les théâtres privés français, voir Mark Girouard, *La vie dans les châteaux français : du Moyen Age à nos jours*, trad. de l'anglais par Jean-François Allain, Paris, Scala, 2001, p. 196-217.

celui un peu plus tardif de Coppet, il n'existe pas à Prangins une unique salle dévolue au théâtre. Le choix du petit salon bleu, de la galerie ou de la grande salle à manger dépend non seulement du type de spectacle et du public attendu, mais certainement aussi de la saison. En effet, la famille Guiguer occupait les appartements du premier étage l'hiver et descendait au rez à la belle saison.

Si le théâtre de société joué à Prangins entre 1774 et 1786 est représentatif de cette pratique socioculturelle à l'échelle du Pays de Vaud dans la seconde moitié XVIII^e siècle, le fait qu'il se déroule dans un château n'est pas fréquent. Les résidences baillivales exceptées, peu de châteaux romands sont habités à l'année, et le retour des nobles vaudois dans leurs terres lors de la belle saison correspond en général à un arrêt de la vie théâtrale, un constat valable tout au moins pour Lausanne et ses environs⁵⁴⁸. Des recherches futures pourront confirmer si ce divertissement était une activité essentiellement hivernale et urbaine. La pratique du théâtre de société dans les résidences seigneuriales perdure cependant au-delà des révolutions, comme le prouvent les cas d'Hauteville et de Coppet. Cette continuité s'incarne, dans notre cas, avec le fils aîné de Louis-François, Charles Guiguer, qui assure en 1807 le rôle de Thésée dans une représentation de *Phèdre* de Racine, aux côtés de Germaine de Staël⁵⁴⁹.

Enfin, n'oublions pas que le théâtre est présent dans les résidences seigneuriales romandes sous d'autres formes également : plusieurs décors intérieurs ornant salons et salles à manger évoquent cette thématique, à l'exemple des décors des salles à manger du manoir de Grolley (1751) dans le canton de Fribourg et du château d'Hermenches près de Moudon (v. 1761, actuellement au château de Mézery), ou encore des salons de la maison Courten à Sierre (1766) et du château de Beaulieu à Lausanne (1773)⁵⁵⁰. Ces décors peints, dont l'inventaire reste à faire, sont pour la noblesse un moyen d'afficher une fois encore son goût pour une distraction qui la distingue, sous l'Ancien Régime, de toute autre condition sociale.

⁵⁴⁸ La saison estivale marque aussi un arrêt du théâtre de société à Prangins. Sur le ralentissement de la sociabilité de la noblesse vaudoise pendant cette période, voir D. Tosato-Rigo, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », art. cit., 2015, p. 223-225.

⁵⁴⁹ Voir Germaine de Staël, *Correspondance générale*, Béatrice W. Jasinski (éd.), Paris, Klincksieck, 1993, t. VI, p. 502.

⁵⁵⁰ Voir Marc-Henri Jordan, *Le manoir de Chollet à Grolley*, Fribourg, coll. Patrimoine fribourgeois, Hors-série 1, 2011 (ensemble comprenant une scène avec des personnages de la commedia dell'arte). Réalisées par Joseph Rabiato, les toiles de la demeure des Courten à Sierre, actuellement conservées au Musée d'histoire du Valais, s'inspirent des gravures de Boucher illustrant une édition des oeuvres complètes de Molière (*Les Précieuses Ridicules*, *Mélicerte*, *Le Médecin malgré lui*, *Sganarelle*, *Le Mariage forcé*, *Georges Dandin*, *l'Amour médecin*, *l'Ecole des maris*). Le grand salon du château de Beaulieu comporte un cycle de peintures s'inspirant des gravures réalisées d'après Watteau et évoquant la comédie italienne.

f) La Révolution française : la fin d'un âge d'or ?

Si la révolution de juillet 1789 marque un arrêt net du théâtre professionnel en terres vaudoises⁵⁵¹, les bouleversements politiques en France ont été à la fois un stimulus et un frein pour la sociabilité lausannoise et son théâtre de société. La dernière décennie du XVIII^e siècle est toutefois difficile à documenter pour diverses raisons : les principaux auteurs ayant produit des témoignages sur le théâtre de société dans la seconde moitié du XVIII^e décèdent ou se retirent peu à peu de la vie sociale en raison de leur âge ou de leur état de santé : David-Louis Constant d'Hermenches meurt en 1785, Louis-François Guiguer en 1786, Jean Henri Polier de Vernand en 1791, Edward Gibbon en 1794, Salomon et Catherine de Sévery en 1794 et 1796. D'autre part, les archives familiales des personnalités qui continuent à être actives et à organiser des spectacles (Angélique de Bavois, Isabelle de Montolieu ou encore Françoise de St-Cierges) font défaut. Quelques correspondances, comme celle de Rosalie Constant à son frère Charles, doivent encore être dépouillées⁵⁵².

Dès 1789, une foule d'émigrés viennent se réfugier en Suisse et la ville de Lausanne en accueille un grand nombre. Parmi eux, des nobles français, désireux d'entretenir leur grand train de vie, participent activement à la vie mondaine lausannoise pendant les tous débuts des années 1790. Rosalie Constant témoigne en janvier 1790 : « Lausanne est très brillant. On danse, on joue la comédie, il y a partout des fugitifs. Quelques-uns sont aimables. Samedi nous nous amusâmes beaucoup chez ma tante [Angélique de Charrière]. »⁵⁵³ Deux mois plus tard, Rosalie écrit toujours à son frère Charles : « A Lausanne, on n'a jamais été si entrain, on ne cesse de danser, de jouer la comédie, de varier les manières de s'amuser. Victor trouve cela charmant. »⁵⁵⁴ Parmi les pièces jouées cet hiver-là, signalons *Le Père de famille* de Diderot, *L'Enfant prodigue* de Voltaire et *Le Mariage secret* de Brousse ou de Collé, toutes données chez Pauline de Loys de Middel, la sœur de Catherine de Sévery. Les spectacles joués aux Samedis d'Angélique de Charrière rencontrent aussi un franc succès comme l'attestent différentes sources retrouvées à leur sujet (cf. *Le Retour du Soldat suisse*⁵⁵⁵).

⁵⁵¹ Voir chap. 3.3.a.

⁵⁵² BGE, Mss Constant 18. Les extraits cités par Lucie Achard laissent deviner que la correspondance est riche en informations.

⁵⁵³ Extrait tiré de L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis (1758-1834)*, Genève, Ch. Eggimann, vol. 2, 1902, p. 75, lettre de Rosalie Constant à son frère Charles, de La Chablière, 14.01.1790.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 76 : lettre de Rosalie Constant à son frère Charles, de St-Jean (Genève), 11.03.1790. Victor est le cadet de la fratrie, issu du second mariage de Samuel Constant.

⁵⁵⁵ BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal de l'enfance de M. le Baron [Victor] de Constant Rebecque, Général au service de Hollande » [v. 1833], copié par « leur petite nièce de Victorine Rilliet de Constant » [désormais « Journal à Victor »], p. 68-69 : « l'invention de cette fête était vraiment jolie, ma tante en saisit l'idée

Les années suivantes, on continue de jouer du théâtre mais de manière plus sporadique, comme en témoigne le journal d'Angletine de Sévery, malgré son laconisme⁵⁵⁶. Le répertoire connu à ce jour comprend des proverbes et des comédies à un acte, à l'exemple de *L'Avocat chansonnier* de Carmontelle, des *Fausse Infidélités* de Barthes et de *L'Anglomane* de Saurin. Les hivers 1795 et 1797 semblent toutefois avoir été très animés. Les présences stimulantes d'Albertine Necker de Saussure (1766-1841) et de sa cousine par alliance Germaine de Staël (1766-1817), qui organisent chacune de petits spectacles et des lectures de pièces⁵⁵⁷, n'y sont certainement pas étrangères. En décembre 1796, se constituent au moins quatre troupes de société, que mentionne Rosalie Constant :

Mon père [Samuel] dit qu'il jouerait assez volontiers la comédie dans l'une des troupes qui s'organisent pour cet hiver. [...] M^{me} Rilliet-Huber travaille [à un spectacle] pour le nouvel an de M^{me} Blaquièrre. M^{me} de Fries enrôle tout ce qu'elle peut enrôler pour sa troupe. M^{me} Hardy et M^{me} de Saussure voudraient monter quelque spectacle pour les naturels du païs, mais chacun se plaint que les amoureux manquent.⁵⁵⁸

A ces trois troupes, s'ajoute celle de Mme Necker de Saussure et de ses quatre enfants, qui se produisent chez Angélique de Charrière le 24 janvier 1797⁵⁵⁹. Les de Loys monteront à leur tour une comédie en février. Isabelle de Montolieu n'est pas en reste : vers la même période, elle décide de mettre en scène la comédie *Emilie ou les Joueurs*⁵⁶⁰ du général français Anne-Pierre de Montesquiou-Fézensac (1739-1798), alors réfugié à Bremgarten, près de Zurich. Ce dernier, qui lui avait envoyé peu auparavant son exemplaire annoté, avait été mis en relation avec la Lausannoise par l'entremise de la marquise de Genlis⁵⁶¹, elle aussi réfugiée à

qu'elle exécuta long temps après dans une de ses soirées du Samedi, tu peux aussi te la rappeler cher Victor puisque tu y jouas le grand rôle le Soldat Suisse qui reviens dans son pays, mais je n'en veux pas parler c'était dans ces temps trop voisins des révolutions et de tous nos revers dont je détourne les yeux. » Sur les Samedis de Mme de Charrière, voir chap. 2.2.1.a.

⁵⁵⁶ On ne dénombre qu'une dizaine de mentions dans le journal d'Angletine de Sévery de 1791 à 1799 (1/1794 ; 4/1795 ; 1/1796 ; 4/1797 ; ACV, P Charrière de Sévery, Ci 33). L'aperçu fourni par cette source est partiel, comme le prouvent les extraits de lettres de Rosalie Constant cités par Achard. L'absence de mentions en 1791-1793, 1798 et 1799 correspond aux années les plus tendues au niveau politique et concorde avec d'autres témoignages. Sophie von La Roche, qui séjourne à Lausanne plusieurs mois pendant l'hiver 1791-1792, ne fait pas état de spectacles, alors qu'elle décrit ses activités et rencontres dans les moindres détails. A son sujet, voir chap. 2.2.1.a.

⁵⁵⁷ Au sujet de ces lectures en société, voir chap. 2.3.a.

⁵⁵⁸ Extrait tiré de L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis*, op. cit., 1902, vol. 2, p. 221-222 : lettre de Rosalie Constant à son frère Charles, 06.12.1796. Rosalie se rend au spectacle de nouvel an chez Marie Blaquièrre, où son père « joua à merveille ». Au sujet de Mme Blaquièrre, voir chap. 2.2.1.a.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 224-225 : « La bonne tante [de Charrière] s'est mise debout pour donner une très jolie fête à M^{me} Necker. Nous y avons fait un petit prologue à une comédie que M^{me} Necker devait jouer avec ses enfants. Cela fut très gai, suivi d'un excellent souper où on chanta encore. »

⁵⁶⁰ Imprimée chez Didot en 1787 à vingt-quatre exemplaires seulement, cette comédie satirique n'a été jouée que chez son auteur à la campagne.

⁵⁶¹ Au sujet de la relation entre Félicité de Genlis et Isabelle de Montolieu, voir chap. 2.2.3.c.

Bremgarten. Le général et la romancière échangeront une intense correspondance entre 1793 et 1797⁵⁶². Grâce à ces lettres, on sait qu'Isabelle endosse le rôle de la comtesse de Surmer et que la représentation remporte un grand succès⁵⁶³. Enfin, en décembre 1797, à la veille de la révolution vaudoise, une petite fête aura encore lieu chez Mme de Charrière en l'honneur de Mme Necker de Saussure, mais le coeur n'y est plus. L'angoisse liée aux tensions politiques devient croissante et est clairement palpable dans les propos de Rosalie Constant. Plusieurs Genevois figurent parmi les acteurs de la pièce de circonstance écrite pour l'occasion :

Boissier fit le rôle d'une femme qui arrive de Paris dans le costume exagéré du moment, nuque et bras nus, tête ronde, etc. Mme Boissier était en Incroyable, Saladin, déclamateur, sa femme cuisinière, Pictet, poète, mais, après avoir fait six pages de vers, il ne put en dire un mot, il jeta sa perruque sur les spectateurs et s'enfuit, ma Tante et moi en botanistes qui cherchent une fleur qu'ils ne peuvent trouver et qu'on découvre être l'Albertine. Ce fut toujours quelques moments de plaisir pris sur l'ennemi. Dieu aye pitié de nous pendant cette année où nous allons entrer et ne nous abandonne pas.⁵⁶⁴

Malgré le stimulus des nobles étrangers et des Genevois de passage, le climat politique se prête de moins en moins aux réjouissances et à la tenue d'assemblées ou de spectacles réunissant beaucoup de monde. L'afflux de réfugiés provoque rapidement un certain raidissement parmi les autorités politiques et des contrôles accrus sont mis en place⁵⁶⁵. La nervosité des Bernois se traduit également par la promulgation de plusieurs interdits dans ces années. En août 1792, suite au massacre des Gardes suisses aux Tuileries, « bal, fête et réjouissance » sont interdits pendant au moins une quinzaine de jours par le bailli de Lausanne⁵⁶⁶ ; en novembre, tout type de spectacle, inclus le théâtre, est interdit en ville de Berne pendant la foire⁵⁶⁷ ; enfin en novembre 1794, « à raison de la cherté actuelle », Leurs Excellences interdisent bals et concerts publics dans la capitale bernoise. Même si les magistrats de Lausanne n'estiment pas nécessaire la mise

⁵⁶² Plus de 200 lettres d'Anne-Pierre de Montesquiou à Isabelle de Montolieu sont conservées à la BCU (Fonds Crousaz, IS 1997, VIII/B/1). Elles ont été utilisées par Dorette Berthoud pour son ouvrage *Le général et la romancière, 1792-1798 : Épisodes de l'émigration française en Suisse, d'après les lettres du général de Montesquiou à Mme de Montolieu*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1959. N'ayant pas dépouillé cette riche correspondance, nous nous référons à l'étude de D. Berthoud (qui ne cite pas précisément ses sources).

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 127 et 310.

⁵⁶⁴ Extrait tiré de L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis, op. cit.*, 1902, vol. 2, p. 227-228, lettre de Rosalie Constant à son frère Charles.

⁵⁶⁵ Anonyme, « Ordonnance contre les émigrés » [1794], *RHV*, n° 2, 1894, p. 122-125 ; D. Berthoud, « Introduction », in *Le général et la romancière, 1792-1798, op. cit.*, 1959 ; Jean-Paul Cavin, « L'émigration française dans le Pays de Vaud au début de la Révolution (1789-1793), d'après les Actes et les Manuels du Conseil secret de Berne », *RHV*, n° 80, 1972, p. 49-101 ; D. Berthoud, « L'émigration française en Suisse », *Versailles*, n° 29, 1967, p. 9-16.

⁵⁶⁶ *FAL*, 21.08.1792.

⁵⁶⁷ Simone Gojan, *Spielstätten der Schweiz*, Zurich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 4, 1998, p. 573.

en application de cette ordonnance⁵⁶⁸, ils s'en servirent pour interdire le « théâtre de société » qui se donnera quelques mois plus tard chez un privé. Les membres du Petit Conseil rapportent avoir été :

Informés par le Vénérable Consistoire de cette Ville, que l'on avoit établi un Theatre dans les bâtiments du champ de l'air⁵⁶⁹, où une Société donnoit des representations ; et que même elle se proposoit d'en donner à prix d'argent. Nous avons vû avec peine que dans les circonstances fâcheuses ou nous nous trouvons par la rareté & la cherté des denrées, ce genre de recreation se soit introduit dans cette Ville dans le tems que Leurs Excellences ont interdit dans la Capitale les bals et concerts publics ; En conséquence Monsieur le Boursier a été chargé de faire appeller chez lui M^r Fiaux, gèreur du Domaine du Champ de l'air, pour lui témoigner le déplaisir que nous éprouvons de ce genre de recreation, que nous voulons bien nous borner pour le coup à manifester que nous désirons que la Société y renonce volontairement, sans nous mettre dans le cas de prendre des mesures ultérieures.⁵⁷⁰

Gaspard Fiaux – membre du Conseil des 200 et chantre de la cathédrale – obtempère immédiatement. Ce fonctionnaire de la Ville dirige une pension pour jeunes gens. C'est certainement dans ce cadre-là que se déroulaient les spectacles⁵⁷¹. Notons qu'il s'agit non seulement de l'une des rares mentions retrouvées à ce jour évoquant l'émancipation du théâtre de société hors du giron de la noblesse lausannoise, mais qu'il s'agit aussi de la première intervention des autorités lausannoises vis-à-vis de ce divertissement. Jamais le Petit Conseil n'était intervenu auparavant à ce sujet, ni le Consistoire, bien que plusieurs de ses membres désapprouvassent cette activité, à l'exemple du pasteur Jean-Pierre Leresche. Un an plus tard, un spectacle de société fait à nouveau parler de lui. Cette fois, l'affaire est consignée le 31 décembre 1795 dans les registres du Consistoire :

Il est revenu à cette v^e Chambre que dimanche dernier 27 du courant, il s'est joué une comédie à Beaulieu, où il y a eu quantité de monde, ce qui a causé du scandale. Sur quoi Monsieur le président a été prié de prendre des renseignements auprès de Monsieur Conod, propriétaire dudit Beaulieu, afin de pouvoir faire citer par mandat les acteurs de ce scandale.⁵⁷²

⁵⁶⁸ AVL, D104, Manual du Petit Conseil (désormais : MC), p. 307, 14.11.1794, p. 309, 21.11.1794 ; AVL, Fonds Chancellerie, 74/2, lettre du bailli de Lausanne au bourgmestre, 13.11.1794.

⁵⁶⁹ Vaste propriété privée au nord de Lausanne, hors les murs, construite en 1784-1787 par le baron de Rothenburg, et qui sera rachetée en 1806 par le Canton pour en faire un asile d'aliénés.

⁵⁷⁰ AVL, D105, MC, p. 65v-66, 24.04.1795. Aucune mention dans les registres du Consistoire à ce sujet.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 69, 28.04.1795 : « Theatre de Societé. Monsieur le Boursier a fait rapport qu'ensuite de la Commission qui lui a été donnée le 24^e du courant, il a informé M^r Jean Louis Gaspard Fiaux, de nos ordres, qui a manifesté qu'il étoit prêt à s'y conformer, en ne permettant plus de Spectacle dans la maison dont il a la direction. »

⁵⁷² ACV, Bi 5bis/11, Registre du Consistoire, p. 165, 31.12.1795. D'après la transcription en ligne établie par François Francillon.

Il s'avère que l'organisatrice de cette représentation « scandaleuse » est une prestigieuse locataire du château de Beaulieu, la comtesse Anne von Fries⁵⁷³ (1737-1807), veuve du riche financier aux origines suisses, Johann von Fries, mort en 1785, et mère du célèbre banquier et collectionneur viennois, Moritz von Fries. Le 4 janvier, Jonathan Polier de Corcelles, devenu lieutenant baillival, convoque la Chambre à ce sujet,

pour lui demander si elle persiste à vouloir faire citer par mandat Madame la comtesse de Friez pour jeudi prochain, et de quelle manière il faut motiver ce mandat. En ajoutant que sa très noble et magnifique seigneurie baillivale [Louis de Büren], par le canal de qui la dénonciation avait été faite à cette v^e Chambre, a eu une conversation avec Madame la comtesse de Friez à ce sujet, qui lui a dit qu'elle ne connoît point les loix à cet égard, qu'elle étoit fâchée d'y avoir manqué, et se garderoit bien de récidiver.⁵⁷⁴

Ayant égard à sa « qualité d'étrangère, à son ignorance de nos loix, aux regrets qu'elle a témoigné à sa magnifique seigneurie baillivale », la Chambre accepte de se contenter de « faire avertir sérieusement » la comtesse par le pasteur de son quartier et de lui demander « que de tels désordres n'ayent plus lieu chez elle ». L'incident n'empêchera pas Mme de Fries de réorganiser des spectacles l'année suivante, comme l'atteste Rosalie Constant. Ce petit accrochage est cependant moins anecdotique qu'il n'y paraît : il est symptomatique d'un raidissement des autorités religieuses. Alors que le scandale est, aux yeux des pasteurs, provoqué par le fait que la comtesse ait invité un dimanche « une grande quantité de monde » pour une représentation théâtrale, il faut relever que des spectacles privés ont déjà eu lieu un dimanche au cours du XVIII^e siècle sans que cela ait semblé choquer l'opinion, ni n'ait fait l'objet de réprimande⁵⁷⁵. On peut citer le cas, certes exceptionnel, de la duchesse de Wurtemberg qui avait organisé le dimanche 27 juin 1773 un grand spectacle joué par des comédiens professionnels devant un parterre de 150 personnes parmi lesquels le bailli Vincent Tschärner, sa femme et le lieutenant baillival Polier de Vernand⁵⁷⁶. D'autre part, alors que les

⁵⁷³ Anne von Fries arrive à Lausanne en 1788 avec ses enfants (cf. P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 273). En 1801, elle devient propriétaire de la Chablière, qu'elle fera agrandir et que son fils vendra en 1825. En 1806, elle joue dans *La Gageure* aux côtés de Germaine de Staël au Molard. Sa belle-fille Theresia sera aussi une grande adepte du théâtre de société, comme le témoigne l'artiste Elisabeth Vigée le Brun dans ses *Souvenirs* (Paris, H. Fournier, 1835, t. II, p. 216 sq.). Sur son mari, voir Gustav Otruba, « Fries, Johann Graf von », in *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, Duncker & Humblot, 1961, vol. 5, p. 604-606, url : www.deutsche-biographie.de/gnd120732904.html#ndbcontent.

⁵⁷⁴ ACV, Bi 5bis/11, Registre du Consistoire, p. 165, 04.01.1796. D'après la transcription en ligne établie par François Francillon.

⁵⁷⁵ Sur la profanation du dimanche par les couches sociales aisées et des inégalités de la justice consistoriale, voir N. Staremborg Goy, « Temps sacré et activités profanes. L'action du Consistoire de Lausanne pour le respect du Sabbat (1754-1791) », art. cit., 2005, p. 102, 108-109.

⁵⁷⁶ « Mde la Duchesse de Wurt[ember]g arriva jeudi 3 Juin ; le lendemain elle envoya son Gentilhomme à Mr le Baillif, & se fit annoncer sous le nom de Comtesse de Justing [...]. Elle avoit fait venir Dim[anche] dernier les

« lois » du pays sont évoquées à deux reprises au sujet de la comtesse de Fries, il est aussi important de préciser que pendant l’Ancien Régime aucun règlement, ordonnance ou loi consistoriale n’a interdit spécifiquement de tenir des spectacles (privés ou publics) le dimanche, ni d’inviter du monde chez soi ce jour-là⁵⁷⁷. Le jeu d’argent et la danse sont par contre explicitement interdits. Tout juste pourrait-on mettre le théâtre dans les « passe-tems » mentionnés dans les *Loix consistoriales* bernoises de 1746 : « [Nous] interdisons aussi [le dimanche et les jours de fête] sous la même peine pecuniaire que ci-dessus, toute Chasse, Pêche, Jeux & autres Passe-tems de cette nature, également inutiles & contraires à la destination de ces Jours sacrez. »⁵⁷⁸ Cette formulation est suffisamment vague pour qu’elle puisse être interprétée de manière différente selon les situations et les époques.

Après la Révolution vaudoise de 1798, le théâtre de société tel qu’il avait été pratiqué dans la seconde moitié du XVIII^e siècle marque le pas et perd de son brillant malgré une reprise des spectacles après l’acte de Médiation. « Lausanne est toujours assez tranquille », écrit Rosalie Constant en 1799, « à Genève ce sont des plaisirs plus bruyants. On joue la comédie, on danse et on chante. Mme de Staël dit que pour faire une société très agréable, il faudrait les hommes de Genève et les femmes de Lausanne »⁵⁷⁹. Dans les années 1800, Lausanne se fait peu à peu éclipsé par les Genevois, entraînés par la présence de Germaine de Staël. Les comédies qu’elle organise au Molard en 1805-1806, puis à Coppet donnent désormais le la, de façon similaire aux spectacles joués à Mon-Repos cinquante ans plus tôt sous la direction de Voltaire. D’autre part, on peut observer un autre phénomène qui prend de l’ampleur dès les années 1790 : le théâtre amateur n’est plus l’apanage de la noblesse, qui en avait le quasi-monopole sous l’Ancien Régime. Dès lors, il touche plus largement les autres couches sociales, bourgeoises et populaires, qui s’approprient ce divertissement, comme en témoignent l’initiative du chantre

Comédiens de Nyon pour jouer un Opera, qui réussit à merveilles. Mr le Baillif & M^{de} y furent, mais ne restèrent point à l’ambigu » (ACV, P René Monod 70, p. 43-44, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son cousin Franz von Tavel, 29.06.1773). Voir aussi *ibidem*, p. 40, 27.06.1773 ; ACV, P Charrière de Sévery, Ci 12, journal de Catherine de Sévery, 27.06.1773.

⁵⁷⁷ Voir *Loix consistoriales de la Ville et République de Berne*, Berne, 1746 et 1787 ; *Loix consistoriales, pour les trois baillages médiats : Morat, Grandson et Echallens*, Berne, 1758 ; *Ordonnance sur les moeurs : pour être lue annuellement en chaire le premier dimanche après Pâques*, Berne, 1763 (article V : « On doit de plus s’interdire ces jours-là, non-seulement toute sorte d’excès scandaleux, mais aussi tout travail & tout négoce, qui ne seroit pas conforme à leur destination. »). Voir aussi Henri Vuilleumier, *Histoire de l’Eglise réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois*, Lausanne, La Concorde, 1933, t. IV, p. 28 sq.

⁵⁷⁸ *Loix consistoriales de la Ville et République de Berne*, Berne, Imprimerie de Leurs Excellences, 1746, p. 70.

⁵⁷⁹ Tiré de L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis*, op. cit., 1902, vol. 2, p. 12 (BGE, Fonds Constant, cote non précisée).

Gaspard Fiaux ou encore le projet étonnant de l'« agriculteur » Albert Rogguin, qui ambitionne d'initier les Vaudois à la scène en proposant en 1798 la création d'une école d'art dramatique et lyrique ainsi que la construction d'un théâtre national à Lausanne⁵⁸⁰.

⁵⁸⁰ Voir chap. 3.3.b. et 4.5.

2.2. ... à la plume

Consacrer une section entière au répertoire dramatique vaudois est assurément une gageure : Gaullieur, qui dresse en 1855 le maigre inventaire de la production « indigène » parue en Suisse romande, n’y consacre que trois lignes et une note de bas de page⁵⁸¹. A sa suite, tous les historiens de la littérature s’accorderont à dire que la production vaudoise dans ce domaine est insignifiante. Lausanne s’est fait connaître comme « la ville des romans », selon la formule bien connue attribuée à Napoléon Bonaparte⁵⁸². Amateurs de littérature dramatique, passez votre chemin ! Certes, la littérature vaudoise (et romande) a eu de grandes peines à s’approprier le genre dramatique, bien plus que la poésie ou le roman⁵⁸³. Cependant, Gaullieur et (surtout) ses émules sont allés trop vite en besogne : ils n’ont pris en considération que les pièces imprimées et ont ainsi négligé de consulter les archives publiques qui se sont enrichies au cours du XX^e siècle de nombreux fonds de familles. Ne s’intéresser qu’aux rares pièces imprimées, ce serait regarder notre sujet par le petit bout de la lorgnette et manquer l’essentiel. Les sept comédies et proverbes publiés par Samuel Constant dans son *Recueil de pièces dialoguées, ou Guenilles dramatiques ramassées dans une petite ville de Suisse* (1787) ne sont que la partie émergée d’une pratique d’écriture bien vivante sur sol vaudois. Quoique le répertoire joué sur les théâtres privés lausannois fût majoritairement français, n’oublions pas qu’environ un dixième des pièces recensées ont été créées à Lausanne⁵⁸⁴. Le cadre privé du théâtre de société a permis une grande liberté créatrice parmi ses adeptes, preuve en est la septantaine de pièces – écrites entre 1735 et 1806⁵⁸⁵ – retrouvées ou identifiées dans les archives vaudoises, genevoises et... hollandaises⁵⁸⁶. Une quarantaine de manuscrits sont complets, qu’ils soient sous forme de brouillon ou soigneusement mis au net ; une vingtaine sont constitués de fragments ou de scènes isolées, catégorie incluant compliments et prologues ; enfin, une dizaine de comédies nous sont connues

⁵⁸¹ Eusèbe-Henri Gaullieur, *Etudes sur l’histoire littéraire de la Suisse française, particulièrement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, coll. Bulletin de l’Institut national genevois 9, 1855, p. 247. Aux pages 241 à 247, Gaullieur inventorie les pièces publiées et/ou créées à Genève et à Neuchâtel principalement. Il mentionne en fin de liste les traductions vaudoises de *Caton* par Louis de Bons et Etiennette Clavel de Brenles.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 279-285. Voir aussi Maud Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 161-246 ; Catriona Seth, « Introduction », in Jeanne-Françoise Polier de Bottens, *Mémoires d’une famille émigrée*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières Textes 5, 2015, p. 28.

⁵⁸³ Voir Daniel Maggetti, *L’invention de la littérature romande (1830-1910)*, Lausanne, Payot, 1995, p. 389-391.

⁵⁸⁴ Cf. chap. 2.1.4.b., fig. 2.

⁵⁸⁵ Nous incluons un ensemble de cinq pièces datant de 1806 quoiqu’elles dépassent le cadre chronologique fixé car plusieurs auteurs continuent d’écrire après le tournant du siècle. En outre, certaines pièces n’étant pas datées, il est difficile de déterminer avec certitude si elles datent de la fin du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e siècle.

⁵⁸⁶ Voir la liste des pièces imprimées et manuscrites recensées, vol. 2, annexe 2.1.

seulement grâce à des mentions figurant dans des lettres ou des journaux personnels. La plupart des pièces recensées ont été écrites pour être représentées aussitôt sur une scène privée, tandis que certaines n'ont probablement jamais été jouées. Dans ce dernier groupe, on peut inclure la quasi-totalité des traductions issues du répertoire anglais et allemand, traductions qui feront l'objet d'une analyse particulière⁵⁸⁷.

Le corpus recensé n'est assurément qu'un aperçu de l'ensemble des pièces de théâtre écrites dans le courant du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Il est très difficile d'extrapoler et d'estimer à partir de ce dépouillement le nombre total des pièces écrites par des Vaudois (chiffre à multiplier par 3, 4 ?). Les pièces retrouvées datent en majorité du dernier tiers du XVIII^e siècle. Lausanne constitue l'épicentre de cette production dramatique inédite, mais plusieurs manuscrits ont été également retrouvés dans des fonds de familles domiciliées à Aubonne, à Prangins et à Morges⁵⁸⁸. Il est à relever qu'une trentaine de pièces ont été rédigées par quatorze femmes et qu'une petite dizaine a été écrite par des plumes enfantines. Plusieurs sont le résultat d'une écriture collective.

Nous avons choisi de mettre en lumière les pièces de théâtre les plus représentatives ou les plus singulières de ce corpus⁵⁸⁹. Elles seront placées autant que possible dans leur contexte de production, le but premier n'étant pas de procéder à une analyse littéraire⁵⁹⁰. Nous tenterons aussi de comprendre pourquoi seule une petite part de ce corpus a été publiée. Quatre des treize pièces imprimées ont en outre eu droit à un tirage très limité, ce qui a rendu leur diffusion confidentielle⁵⁹¹. Un élément de réponse se trouve certainement dans leur statut, éminemment privé pour la majorité d'entre elles. Étaient-elles pour autant dépourvues de toute ambition littéraire ? Non sans doute. La grande difficulté de se démarquer du modèle français qui domine le genre dramatique en Europe au XVIII^e siècle aurait-elle découragé ces auteurs vaudois ? Ou encore les préjugés à l'égard des femmes auteurs auraient-ils dissuadé certaines d'entre elles à publier, même sous couvert d'anonymat ? Nous ne prétendons pas pouvoir répondre à l'ensemble de ces questions, mais il est utile de se les poser en préambule.

⁵⁸⁷ Quoique les traductions ne soient pas en lien avec la pratique du théâtre de société, il nous semble important d'inclure ce corpus dans l'analyse de la production théâtrale vaudoise.

⁵⁸⁸ Les familles les plus productives, parfois sur deux générations, sont les suivantes : Constant de Rebecque, Charrière de Sévery alliée Loys et Nassau, Polier de Bottens alliée Montolieu, Mestral d'Aruffens alliée Guiguer. Ces résultats sont certes tributaires des fonds dépouillés.

⁵⁸⁹ Les pièces singulières (*Don Gratian* et *Statira*) sont analysées dans un second temps, raison pour laquelle le critère chronologique n'est pas respecté.

⁵⁹⁰ Nous réservons l'analyse littéraire pour une publication à venir qui réunira un florilège des pièces retrouvées.

⁵⁹¹ Il s'agit des traductions de Louis de Bons et des deux pièces publiées en 1790 par la jeune Germaine de Staël.

2.2.1. Production dramatique vaudoise

Le corpus des pièces de théâtre retrouvées à ce jour offre un échantillon des différents genres dramatiques existant au XVIII^e siècle. La majeure partie est constituée de petites comédies en un acte, toujours en prose. Plus rarement, elles comportent deux ou trois actes : *La Vieille Fille dupée* (1779), *Le Bal* (1788) et *L'Entorse aux bains ou Les Originaux* (1796). La comédie en cinq actes de Benjamin Porta, *Don Gratian ou Les Dupeurs dupés* (v. 1735), reste une exception. Outre les pièces de circonstance écrites à l'occasion d'un événement, comme c'est le cas des arlequinades retrouvées dans le fonds de Mestral, on peut mentionner des pièces allégoriques (*Les Planètes*, 1784 ; *Le Sultan Hiver*, 1806) et plusieurs proverbes dont le mot est parfois difficile à deviner : *Le Médecin de la montagne* (1787) ou les *Rentes viagères* (1787) de Samuel Constant, *Le Coin du feu, ou Les Deux Soeurs* (s.d.) de Catherine de Sévery, *Club contre club* (1806) d'Isabelle de Montolieu, etc. Plusieurs textes ont un caractère auto-réflexif et évoquent le théâtre, en particulier de société. C'est le cas des prologues qui introduisent la pièce principale du spectacle. D'autres ont une visée pédagogique et s'inscrivent dans le sillage du théâtre d'éducation encouragé par la comtesse de Genlis, à l'exemple des *Bons Enfants* (1778) et du *Bouquet* (1779) de Sophie de Mestral, ou encore de *L'Epreuve ou Le Secret* (1793) d'Esther Monod. Régulièrement ponctuées de vaudevilles, à savoir de couplets chantés sur un air connu, ces petites comédies faciles à monter ont été écrites pour être jouées devant un public composé de parents, d'amis proches ou de connaissances, selon l'occasion.

Le genre noble de la tragédie est celui où se manifestent clairement des ambitions littéraires. Aucune des six pièces recensées n'a sans doute été jouée. *La Mort d'Alexandre*, une ambitieuse tragédie restée inédite, est attribuée à un Henri Clavel qui reste difficile à identifier⁵⁹². Non datée, cette pièce comptabilise 2160 vers. Au vu du nombre de corrections apportées au manuscrit à l'écriture soignée et aux précisions relatives à la mise en scène, il est possible que l'auteur ait eu l'intention de la publier. David-Louis Constant d'Hermenches, qui souhaite rivaliser avec Voltaire, met aussi en scène la figure d'Alexandre dans sa tragédie inachevée, *Statira* (1761). Sa correspondance entretenue avec Isabelle de Charrière donne un éclairage particulièrement intéressant sur les intentions de l'auteur. Les traductions du *Caton* d'Addison

⁵⁹² Une main tierce postérieure (XIX^e s. ?) a ajouté sur la page de titre « par Henri Clavel, seigneur d'Ussières » (BCU, IS 1915, XXXV 1). Il existe du même auteur un volume manuscrit contenant des odes d'Horace traduites en français (BCU, IS 1915, XXXV 2). Dans la généalogie familiale figurent plusieurs Henri au XVIII^e siècle. Il est possible qu'il s'agisse de Louis-Antoine-Henri Clavel (1763-1835), seigneur de Marsens et d'Ussières, secrétaire au Ministère des affaires étrangères de la République helvétique en 1800.

par le pasteur Louis de Bons (1745, 1747) et Etiennette Clavel de Brenles (1765) révèlent un intérêt marqué pour cette tragédie anglaise. Enfin, Germaine de Staël s'est non seulement essayée à ce genre « mâle » à l'âge de 21 ans avec *Jane Gray* (1787), mais a publié – à un tirage confidentiel – sa tragédie en 1790 aux côtés d'une comédie intitulée *Sophie ou Les Sentiments secrets* (1786)⁵⁹³.

Seuls deux drames sont recensés : *Le Mendiant vertueux* (1787), une pièce en cinq actes de Samuel Constant, la plus élaborée de ses *Guenilles dramatiques* ; et *Repsima* (1767), une « tragédie domestique » en prose et en trois actes, publiée chez Grasset par Lucie Bouillé (ou Bouiller), qui décède un an après la parution de son livre⁵⁹⁴. En préface, elle développe une réflexion intéressante sur le drame promu par Diderot dix ans plus tôt.

a) Les laboratoires littéraires du quartier de Bourg

Le quartier de Bourg de Lausanne, où des membres de la famille Polier se sont déjà distingués dans le milieu du siècle, connaît une effervescence littéraire sans précédent dans le dernier tiers du XVIII^e et pendant les premières années du XIX^e siècle. On se met à produire d'innombrables vers, logogripes, fables, contes, romans, comédies, proverbes, pièces à tiroir avec une frénésie rare que Vaudois et voyageurs se plaisent à relever, souvent avec condescendance⁵⁹⁵. Les pièces manuscrites issues des fonds Charrière de Sévery, Constant ou encore Grenier attestent cet engouement. Parmi les auteurs qui ont pu être identifiés, signalons David-Louis Constant d'Hermenches, Samuel Henri Constant de Rebecque, Georges Deyverdun, Isabelle de Montolieu, Françoise de St-Cierges, Catherine de Sévery, ses soeurs Anne de Nassau et Pauline de Loys, ou encore la chanoinesse Elisabeth Polier, toutes et tous résidant à la bannière de Bourg. C'est dans le cadre de salons, où la présence féminine est importante, qu'est encouragée la pratique de l'écriture, une pratique qui devient de ce fait souvent collective. Avant de nous arrêter sur deux figures littéraires qui ont joué un rôle particulier pour l'écriture dramatique vaudoise, à savoir Samuel Constant et Isabelle de Montolieu, nous souhaitons rappeler le rôle

⁵⁹³ Nous laissons volontairement de côté l'analyse des pièces de jeunesse de Germaine de Staël, d'une part parce que nous n'avons pas pu avoir accès aux archives familiales (qui contiennent encore plusieurs tragédies inédites de sa main), et d'autre part parce qu'Aline Hodroge les analysera dans le cadre de sa thèse qui porte sur la production théâtrale de Germaine de Staël.

⁵⁹⁴ Au sujet de la publication de *Repsima*, voir chap. 4.2.

⁵⁹⁵ Voir chap. 2.1.2.e. et M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 161-164 ; « Lausanne va devenir pour la littérature ce que Geneve est pour les sciences. On sera plus savant dans cette dernière ville, mais on sera plus aimable chez vous. » (AVL, P 224, carton 18/261, envel. 8, lettre de Samuel Bridel à Georges Deyverdun, 06.08.1786, au sujet de la publication de *Caroline de Lichtfield* en 1786).

très stimulant de deux femmes qui ont tenu salon dans les années 1770 à 1790. La première est Marie Blaquière (1715-1798), fille de l'historien huguenot Paul de Rapin de Thoyras, la seconde Angélique de Charrière (1732-1817), née Saussure de Bavois, souvent citée pour avoir tenu ses fameux *Samedis* littéraires.

Marie Blaquière est une figure oubliée de l'historiographie vaudoise. Ceci est principalement dû au manque de sources dont nous disposons à son sujet. Un bref rappel biographique s'impose. Née en janvier 1715 à Wesel en Allemagne (non loin de la frontière hollandaise), Marie est la onzième d'une fratrie de douze enfants. Son père, qui doit quitter la France après la Révocation en 1685, se réfugie en Angleterre puis en Hollande, où il mène une carrière militaire. Après avoir travaillé à la cour de Guillaume III comme gouverneur du fils du comte de Portland pendant dix ans, il s'installe à La Haye. Il se fixe ensuite à Wesel où il décède en 1725, avant d'avoir pu achever son *Histoire d'Angleterre* (La Haye, 1724-1727). L'ouvrage le fera connaître – à titre posthume – comme l'un des meilleurs connaisseurs français de l'histoire anglaise et suscitera les éloges de Voltaire⁵⁹⁶. En 1734, sa fille Marie épouse à Utrecht Théophile Cazenove, fils d'un banquier et commerçant huguenot établi à Genève. De cette union naîtront dix enfants⁵⁹⁷. Devenue veuve, elle épouse en secondes noces en 1763 à l'âge de 48 ans un autre banquier, Paul Elie Blaquière, né à Amsterdam. Si l'on ignore à quelle date le couple s'établit en Suisse, on sait que Marie connaissait déjà Lausanne avant son second mariage pour y avoir accouché de son dernier fils en 1758. Elle est rejointe par sa soeur cadette, Marie Aimée, veuve du baron de Friesheim. En 1785, elle devient la belle-mère de Constance Constant, la fille de David-Louis Constant d'Hermenches, qui épouse Marc-Antoine Cazenove d'Arlens⁵⁹⁸. Elle décède à l'âge avancé de 83 ans, en mars 1798, soit quelques semaines après la chute du gouvernement bernois et l'invasion française.

De 1766 à 1796, son activité sociale est souvent mentionnée dans les écrits personnels de Lausannois et de voyageurs. Quoique ces mentions nous donnent un aperçu très partiel et

⁵⁹⁶ Raoul de Cazenove, *Rapin-Thoyras, sa famille, sa vie et ses oeuvres*, Paris, Auguste Aubri, 1866, chap. XVIII et XIX, partic. p. 318.

⁵⁹⁷ Si l'on en croit la généalogie fournie par Raoul de Cazenove, qui présente de nombreuses différences avec l'étude de son frère rédigée en 1908 (Arthur de Cazenove, *Quatre siècles*, Nîmes, La Laborieuse, 1908, p. 160-161).

⁵⁹⁸ Au sujet de ce mariage dont David-Louis Constant ne voulait pas, voir BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 98, 104-105. Marie Blaquière est la marraine de leur premier enfant, Laure (« la petite d'Arlens s'appellera Laure, M^e Blaquiere et M^f [Samuel] Constant de Genève sont parein et mareine, on a dit que c'étoit l'Histoire et le Roman qui porteroient cette petite en Batesme », ACV, P Charrière de Sévery, B 117/183, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17-20.02.1788).

disparate de son activité⁵⁹⁹, on peut affirmer que Marie Blaquière tient un salon dès la fin des années 1760 (et peut-être même avant) qui réunit toute la bonne société lausannoise et de nombreux étrangers de passage. Catherine de Sévery, puis sa fille Angletine, se rendent régulièrement chez elle et s’y ennuiant parfois. Descendant de Madame Blaquière, Arthur de Cazenove, qui a eu accès aux archives familiales, affirme qu’« elle groupa bientôt autour d’elle un certain nombre d’étoiles de cette pléiade littéraire qui fit de la Suisse romande une succursale du salon bleu d’Arthémise [sic] ou des compagnons de Ronsard. [...] La fièvre d’écrire s’échauffait dans ces réunions littéraires groupées sous le nom de “Société d’amusements mutuels”. »⁶⁰⁰ Pendant la tourmente révolutionnaire, elle y accueille la noblesse française en exil, comme l’affirme aussi Raoul de Cazenove :

Son salon était le rendez-vous de la meilleure compagnie, « les Montmorency, les Doudeauville, les Lameth & toute cette pléiade brillante de gentilshommes français qui avaient suivi leur roi dans l’exil » [...]. Les dissidences religieuses, comme les divergences politiques, venaient expirer dans ce qu’elles avaient d’amer & d’irritant, au seuil de ce salon que gouvernait avec aisance une femme spirituelle & charmante, à laquelle l’âge n’avait enlevé que les plus passagers de ses attraits.⁶⁰¹

L’écrivain et politicien français Jacques Marquet de Montbreton y aurait déclamé ses premiers vers. D’autres personnalités l’ont aussi fréquenté au début des années 1790, à l’instar de la jeune Germaine de Staël, de l’avocat français Michel Servan ou encore de l’auteure allemande Sophie von La Roche.

Son activité littéraire nous est connue par divers témoignages. En 1773, un voyageur suédois la mentionne parmi les principaux membres d’une assemblée littéraire mixte qui se réunit pour lire « des morceaux des meilleurs écrivains »⁶⁰². En 1777, quelques vers écrits à l’intention de Joseph II attirent l’attention de l’empereur, qui s’est brièvement arrêté à Lausanne. Cet événement est narré en détail par le Nyonnais Elie Reverdil qui fait parvenir à Grimm une fable de Mme Blaquière, *L’Aigle et le Rossignol*. Celle-ci est rapportée dans la prestigieuse

⁵⁹⁹ Outre ses nombreuses réceptions, on sait qu’elle loue son appartement de la rue de Bourg à la duchesse de Courlande en 1768, organise un bal en 1771 dont sa fille Cécile est la reine, est l’une des directrices de la Redoute qui se tient chez les Chandieu en 1774. Elle est l’une des rares personnes à avoir été reçue par l’empereur Joseph II lors de son passage éclair à Lausanne en 1777. Elle est aussi reçue en 1782 du grand-duc Paul de Russie. Enfin, elle propose une contribution anonyme au journal *L’Aristide*, qui la publie le 16 mai 1767.

⁶⁰⁰ A. de Cazenove, *Quatre siècles, op. cit.*, 1908, p. 202-203. Allusion au fameux salon bleu de la marquise de Rambouillet, surnommée « Arthénice » (nom d’une nymphe).

⁶⁰¹ R. de Cazenove, *Rapin-Thoyras, sa famille, sa vie et ses oeuvres, op. cit.*, 1866, p. ccxviii-ccxix.

⁶⁰² Citation et référence complètes, voir chap. 2.3.a.

Correspondance littéraire en septembre de la même année⁶⁰³. Sophie von La Roche, de passage à Lausanne pendant l'été 1784 et l'hiver 1791-1792, la mentionne à plusieurs reprises dans son *Journal d'un voyage à travers la Suisse* (1787) et ses *Souvenirs de mon troisième voyage en Suisse* (1793) : « Mme Blaquièrre, fille du célèbre historien de l'Angleterre Rapin Thoyras, cultive encore la poésie à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Elle a composé récemment un charmant proverbe dont le mot est *Soufflet* pris dans sa double acception. »⁶⁰⁴ La romancière reporte ensuite deux de ses logogriphes, un genre d'énigme que Mme Blaquièrre affectionnait. Grâce à Raoul et Arthur de Cazenove, on sait que Mme Blaquièrre conservait ses productions (poésies, fables, contes, logogriphes, etc.) dans des recueils manuscrits que les descendants possédaient encore au début du XX^e siècle⁶⁰⁵. C'est lors d'une soirée passée chez Marie Blaquièrre que l'on raconte à Sophie von La Roche le genre de divertissement littéraire auquel les Lausannoises aimaient s'adonner :

J'entendis aussi parler, dans cette remarquable soirée, d'un tour de force littéraire auquel ces dames se sont livrées à l'exemple de Genève, ville qui naturellement est comme un petit Paris pour le Pays de Vaud. A Genève donc, des dames ont imaginé de passer en revue, pour passer ces temps difficiles, des collections de gravures et de s'imposer pour tâche ou pour pénitence de composer des histoires imaginées d'après le sujet de chaque estampe. Ce jeu d'esprit n'a pas moins bien réussi ici qu'à Genève. Mme de Montolieu a composé une histoire arabe sur l'image d'une femme assise entre un lion et un âne ; Mme [Cazenove] d'Arlens a fait une charmante nouvelle à propos d'une gravure représentant une femme mélancoliquement assise au bord de la mer par un soleil couchant ; Mlle Rosalie de Constant a choisi une image dans laquelle un homme à genoux présente une rose à une dame, tandis qu'un troisième personnage tire un poignard derrière eux ; enfin la belle nièce⁶⁰⁶ de la digne Mme de Chandieu a interprété une scène dans laquelle on voit une femme entourée de plusieurs enfants. C'est cette dernière composition qui, d'une voix unanime, a remporté le prix.⁶⁰⁷

⁶⁰³ La lettre de Reverdil et la fable allégorique, qui fait allusion à Joseph II et à Voltaire, sont reproduites dans R. de Cazenove, *Rapin-Thoyras, sa famille, sa vie et ses oeuvres*, op. cit., 1866, p. lxii-lxiv, ccxix-ccxx.

⁶⁰⁴ Sophie von La Roche, *Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise*, Offenbach, Weiss und Brede, 1793, p. 183-186. Trad. E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792. Lettres de Sophie de Laroche, née Guttermann », *Revue suisse*, t. XXI, 1858, p. 381. Voir aussi S. von La Roche, *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz*, Altenburg, Richter, 1787.

⁶⁰⁵ Les archives sont vraisemblablement toujours en mains privées car seuls quelques papiers autographes tardifs et un recueil de poèmes se trouvent dans le fonds du Vieux-Lausanne (AVL, P 48, carton 18, envel. 17). Ces documents ont été donnés par Madeleine Roguin née d'Albis, épouse du banquier Emmanuel Roguin et petite-fille du possesseur des archives Blaquièrre au XIX^e siècle, Hippolyte d'Albis, qui est lui-même un descendant de la fille aînée de Marie Blaquièrre. Quatre documents de cette donation se rattachent au théâtre : trois pièces de théâtre, dont l'une de la main d'Isabelle de Montolieu (*Club contre club*), et une « Scene ajoutée aux *trois Sultanes* pour donner à Elmire le tems de changer d'habit », qui peut être attribuée à Marie Blaquièrre.

⁶⁰⁶ La nièce de Mme de Chandieu est probablement la fille cadette de Benjamin de Chandieu, Pauline de Loys, née en 1763 et auteure de plusieurs pièces de théâtre et romans restés inédits (ACV, P Loys 4541-4546).

⁶⁰⁷ S. von La Roche, *Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise*, op. cit., 1793, p. 240-244. Trad. E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792 », art. cit., 1858, p. 260-261. Isabelle de Montolieu a publié son « histoire

Cet amusement est caractéristique de l'émulation littéraire qui régnait alors à la rue de Bourg depuis quelques décennies⁶⁰⁸. Les quatre Lausannoises ayant participé au jeu d'esprit décrit par Sophie von La Roche se sont également essayées à l'écriture romanesque et théâtrale avant et après le tournant du siècle.

Angélique de Charrière (1732-1817), née Saussure de Bavois, est la seconde figure sur laquelle nous souhaitons nous arrêter. Née et décédée à Lausanne, elle se marie en 1774 à l'âge de 42 ans avec Henri de Charrière de Senarclens, officier au service du Piémont de 17 ans son aîné. Son implication dans la vie sociale et culturelle lausannoise commence bien avant son mariage. Ces années sont toutefois mal documentées par les archives⁶⁰⁹. Cousine de David-Louis Constant d'Hermenches, elle joue régulièrement dans les troupes de société dès le début des années 1750⁶¹⁰. D'autre part, elle semble exceller dans l'organisation de festivités, que ce soit pour les noces de sa cousine Louise d'Aubonne en 1754 ou en l'honneur des prestigieux malades de Tissot en 1773⁶¹¹. Membre des sociétés du dimanche et du jeudi, elle reçoit régulièrement ces assemblées pendant plus de vingt ans et les anime parfois d'un petit spectacle⁶¹². Dès 1770, elle se lie intimement avec Michel Servan⁶¹³, qui séjourne à plusieurs

arabe », intitulée « Conte de la princesse Una, ou les Talismans », dans *Recueil de contes* et donne en préface des précisions sur ce jeu de société (Genève, Paschoud, 1803, vol. 1). Ni Isabelle de Montolieu ni Sophie von La Roche ne précisent le salon où s'est déroulé le jeu d'esprit, mais celui-ci a pu se dérouler chez Marie Blaquièrre. Mme von La Roche ne fait par contre aucune mention d'Angélique de Charrière, dont il est question ci-après. On sait cependant que les deux Lausannoises se fréquentaient (cf. les couplets de Mme Blaquièrre chantés chez Mme de Charrière pour le jour de l'an 1784 reportés dans W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 263-265).

⁶⁰⁸ Ce genre de défis littéraires en société existait aussi à Berne. Julie Bondeli s'y adonnait avec ses amis bernois et vaudois : « Depuis le mois de Fevrier il exi[s]te a Berne une societé nomée l'illustre et Comique Societé des Historiographes. Leur occupation consiste a se doner mutuellement une douzaine de mots, qui n'ont point de raport, sur ces mots on fait des Contes dans les quels il faut faire rentrer les mots tout naturellement, la Societé assemblée on lit les Contes et come ils sont ordinairement fort plaisans on en rit come des Enfans. Je suis la Présidente, Mdme [Salome] de Vat[teville] vice Presidente, Secretaire le Cadet des Comtes [Mniszech], membres, Messr [Elie] Bertrand, Wilhelmi, [Jacques Abram Clavel] de Branles, [...] et [Carl Victor de Bonstetten]. » (*Briefve*, Angelica Baum et Birgit Christensen (éd.), Zürich, Chronos Verlag, 2012, vol. 2, p. 758, lettre de Julie Bondeli à Johann Georg Zimmermann, 28.04.1765). Ces défis littéraires perdurent au début du XIX^e siècle. Celui qui a été lancé à Coligny en 1816 est le plus connu de tous, puisqu'il a donné naissance à un chef-d'œuvre de la littérature anglaise, *Frankenstein*.

⁶⁰⁹ Les archives familiales n'ont pas été conservées. Quelques-unes de ses lettres, postérieures à son mariage, se trouvent dans les fonds Constant (BGE) et Charrière de Sévery (ACV). Des mentions d'Angélique avant 1774 apparaissent dans les journaux de Jean Henri Polier de Vernand et de Catherine de Sévery.

⁶¹⁰ Voir chap. 2.1.1.b et 2.1.4.d.

⁶¹¹ Voir vol. 2, ACV, P 1055/6, lettre d'Angélique Charrière de Bavois à Etiennette Clavel, 22.09.1754 ; Etiennette Clavel à un inconnu, [fin 06.1773].

⁶¹² La société est chez elle le jeudi 29 mars 1770. On y joue *Heureusement* (1762), comédie en un acte de Rochon de Chabannes, « fort jolie » selon Catherine de Sévery. Sur ces sociétés du jeudi et du dimanche, voir note 469.

⁶¹³ Sur Michel Servan (1737-1807), avocat général au parlement de Grenoble, voir la notice de Jacques-François Lanier dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>. Sa

reprises à Lausanne, pour se faire soigner par Tissot d'abord, pour fuir la Terreur ensuite. Son esprit brillant et ses relations prestigieuses font de lui un homme très recherché dans la bonne société. C'est probablement sur l'impulsion de ce grand amateur de théâtre⁶¹⁴ qu'Angélique crée sa « Société du Samedi » pendant l'hiver 1780-1781. Cette société littéraire – précieuse à certains égards⁶¹⁵ – se soutiendra une dizaine d'années, jusqu'à la mort d'Henri de Charrière en janvier 1792, semble-t-il. L'un de ses membres, le doyen Philippe-Sirice Bridel, alors âgé d'une vingtaine d'années et déjà l'auteur d'un recueil de poèmes inspirés des *Tombeaux* d'Hervey, se souvient avec nostalgie en 1815 de cette société. Son témoignage, cité à maintes reprises et dont nous ne reproduisons ici qu'un extrait, donne une idée du déroulement général de ces journées :

Qu'elle étoit charmante cette réunion qui se formoit en hiver tous les samedis chez madame de Ch... ! Là se rendoient la plupart des gens lettrés qui habitoient Lausanne, et des étrangers distingués par leurs connoissances qui y faisoient quelque séjour. Là venoient des femmes instruites sans pédanterie, et des jeunes filles belles sans prétention : la conversation, la lecture, la musique, un joli souper, partageoient ces heures trop courtes : tantôt on lisoit un ouvrage nouveau de littérature, de poésie, de théâtre ; tantôt quelque membre de la société soumettoit à son jugement ses propres essais ; quelquefois des amateurs jouoient un proverbe, une pièce à tiroir, une petite comédie, qu'eux-mêmes le plus souvent avoient composée.⁶¹⁶

Ce témoignage concorde avec la description qu'en donne un autre membre, Samuel Constant, dans une pièce de circonstance jouée précisément dans le cadre de ces Samedis au début des années 1780, le *Dialogue des Anges*⁶¹⁷. La fille de Samuel, Rosalie, qui évoque à plusieurs reprises les Samedis de sa « tante » dans le journal rédigé à l'intention de son demi-frère Victor, précise qu'« elle rendit l'entrée difficile pour être plus maîtresse de les rendre agréables »⁶¹⁸.

correspondance échangée avec Angélique de Charrière doit encore être étudiée (BGE, Ms Constant 38, 129 lettres, 1770-1792). H. Perrochon en reproduit quelques extraits dans son étude « Une femme d'esprit : M^{me} de Charrière-Bavois (1732-1817) », *RHV*, n° 42, 1934, p. 100-117, 165-188.

⁶¹⁴ Au sujet de ses talents d'acteur et du proverbe écrit en 1770 sur les malades de Tissot, voir chapitre suivant.

⁶¹⁵ Ce type de société mixte mêlant littérature et mondanité n'est pas inédit à Lausanne. En 1759, Suzanne Curchod avait déjà créé une éphémère Académie des Eaux, qui s'inspirait étroitement des célèbres Samedis de Madeleine de Scudéry. A Berne, une société précieuse comparable à l'Académie des Eaux (« Cour d'amour »), dont Julie Bondeli était la reine, se réunissait dans les années 1760 (S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, *op. cit.*, 2014, p. 136-145). Voir aussi note 436.

⁶¹⁶ P[hilippe] B[ridel], « Souvenirs de mon séjour à Lausanne de 1779 à 1787 », *Conservateur suisse, ou Recueil complet des étrennes helvétiques*, t. VII, 1815, p. 278-288, partic. 279-280.

⁶¹⁷ Ce dialogue est publié dans Samuel Constant, *Recueil de pièces dialoguées, ou Guenilles dramatiques ramassées dans une petite ville de Suisse*, Genève, François Dufart ; Paris, Moutard et Desenne, 1787. Voir partic. la scène 2.

⁶¹⁸ BGE, Ms suppl. 1485, R. Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 23. L'entrée ne se faisait que sur invitation. Outre Servan, Bridel et Constant, les membres de la société qui ont été identifiés sont Georges Deyverdun, Edward Gibbon, l'abbé Raynal, la chanoinesse Elisabeth Polier, Isabelle de Montolieu, Louise de Corcelles, Eléonore de Polier née Hardy, Mlle Rose d'Albenas de Sullens, les enfants de Samuel Constant, les familles Charrière de Sévery et Saussure de St-Cierge.

Afin de pimenter ses Samedis, Mme de Charrière imagine avec ses amis une sorte de parodie du rituel franc-maçon, jouée lors de la réception de nouveaux membres. Au cours de la réception, dont le déroulement pouvait varier légèrement d'une fois à l'autre, « l'aspirant » se soumettait à une suite d'épreuves composées d'énigmes, de charades et de questions diverses, lors desquelles il devait faire preuve d'esprit et de bon goût. On lui faisait lecture des statuts de la société, rédigés sur un ton parodique et pastichant les règles conventuelles (voeux d'obéissance, de chasteté et de pauvreté). Ces statuts exigeaient entre autres de préférer les pièces de Florian et de Molière à celles de Marivaux et de Mercier. L'aspirant recevait ensuite une écharpe blanche de l'« abbesse » (alias Mme de Charrière) et le « hiérophante » lui révélait en alexandrins la signification des symboles d'un « tableau emblématique » où figuraient les attributs de la poésie, de la tragédie, de la comédie et des autres arts. Au sujet du poignard de Melpomène et du masque de Thalie, l'orateur déplorait le déclin du genre dramatique depuis Corneille, Racine et Molière, et invitait l'assemblée à le ramener « à sa grandeur première ». L'initié était enfin prêt pour intégrer le « chapitre ». Cette mise en scène ludique où chaque membre avait un rôle à jouer a marqué les esprits des contemporains et plus tard ceux des historiens, qui ont parfois exagéré l'importance de cette « cérémonie » très théâtrale qui n'avait pour but principal que celui de divertir⁶¹⁹. Dans ses *Souvenirs*, Bridel décrit la réception en 1786 d'Isabelle de Montolieu⁶²⁰ en se basant sur ses propres archives, non retrouvées à ce jour. Des textes relatifs à la réception de trois autres membres ont été quant à eux conservés dans le fonds Grenier déposé aux AVL⁶²¹.

Une quinzaine de prologues, compliments, proverbes et documents divers relatifs au théâtre sont aussi conservés dans ce fonds, la plupart sous forme de fragments. Plusieurs sont de la

⁶¹⁹ Nous pensons aussi que cette cérémonie n'était pas systématique et qu'elle n'avait plus cours au début des années 1790.

⁶²⁰ Isabelle de Montolieu évoque différemment son admission dans une lettre datée de 1819. Elle explique avoir été admise suite au conte du *Petit Oiseau vert* qu'elle rédige à la demande de Georges Deyverdun pour l'une de ces assemblées. Voir H. Perrochon, « Mme de Montolieu et Pierre Picot d'après des lettres inédites », *RHV*, 1937, p. 33-34. Le conte est publié dans le 2^e tome de *Paris, Versailles et les provinces, au dix-huitième siècle. Anecdotes [...]*, Paris, 1809, p. 136-153. De nombreuses copies manuscrites de ce texte subsistent (ACV, P Charrière de Sévery, Ck 17, Ck 35 ; BCU, IS 4175, IS 1997/VIII/E, IS 1920 Kp 3).

⁶²¹ Les documents contenus dans le carton 18 (envel. 12, n° 3-9 en partic.) ont été utilisés par H. Perrochon dans « Une femme d'esprit : M^{me} de Charrière-Bavois (1732-1817) », *RHV*, n° 42, 1934, p. 100-117, 165-188. Ils ont récemment fait l'objet d'une analyse dans le cadre d'un séminaire en histoire par Giulia Manfrina, « La "Société du Samedi" d'Angélique de Charrière de Bavois : étude de la sociabilité lausannoise d'après le fonds Grenier conservé aux Archives de la Ville de Lausanne », travail de séminaire, dir. Béla Kapossy et Béatrice Lovis, Lumières.Lausanne, octobre 2014, url : <https://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/5827>. Voir aussi B. Lovis et G. Manfrina, « Inventaire du Fonds Grenier déposé aux Archives de la Ville de Lausanne (P 224, carton 18, enveloppe 12) », Lumières.Lausanne, mai 2014, url : <https://lumieres.unil.ch/fiches/biblio/5820>.

main et de la composition de Georges Deyverdun (1734-1789)⁶²², membre très actif de la société. Quoiqu'il soit difficile de savoir lesquels parmi ces textes ont été écrits pour les Samedis, certains y font explicitement allusion, comme un dialogue entre Thalie et une personnification du Samedi. Ce dernier pleure le départ de Servan, « nôtre Apollon » et « grand ressort de la machine du Samedi », et demande aux personnes de l'assemblée de le tenir éveillé. C'est l'occasion pour l'auteur de complimenter obligeamment plusieurs membres du Samedi qui assistent certainement au spectacle. Une autre pièce de théâtre dont il subsiste trois monologues fait aussi allusion aux Samedis : *Les Planètes*, pièce allégorique composée par Françoise de St-Cierges et Georges Deyverdun et jouée le 20 mars 1784. Son titre est sans doute inspiré par l'actualité scientifique, la planète Uranus venant d'être découverte en 1783. Quoique la représentation tombe un vendredi et non un samedi, il demeure évident qu'elle a été jouée devant les amis proches de Mme de Charrière⁶²³. Le dieu Amour (fils de Vénus) et la Terre rendent un hommage appuyé à « Angélique ». Amour est envoyé par sa mère auprès d'Angélique. Ce dernier s'en réjouit : « ne suis je pas presque toujours à son Samedi, tantôt sous des guimpes [corsages] de Nones, tantôt sous des Ailes d'Ange »⁶²⁴, des propos qui font allusion à d'autres pièces jouées chez Mme de Charrière. Probablement la dernière à parler, La Terre la prie de ne pas l'abandonner pour d'autres planètes et l'invite à reconnaître tous les efforts entrepris pour lui rendre la vie agréable en la plaçant dans « le plus beau de [s]es pays ». Bien que la ville ne soit pas belle, reconnaît la Terre, « elle est ornée par ses habitants » :

Aussi ne voit on pas des Etrangers, meme des plus illustres de mes sujets visiter tous les jours les rivages fortunés du Léman. Quoi ! Tu songerais a me quitter Angelique quand Servan, Raynal, et Gibbon sont ici réunis, quans ils savent te conaitre, et t'estimer. Et ou irais Tu pour trouver mieux que ces gens là. Quoi, tandis que Tu peux converser avec de tels hommes, gouter les douceurs du sentiment au sein de la plus aimable des familles, tandis que Tu es honorée estimée, aimée de tous ceux qui savent te conaitre.⁶²⁵

⁶²² Jacques Georges Deyverdun est l'une des importantes personnalités qui a animé la vie culturelle lausannoise dans les années 1770 et 1780. Après des études à l'Académie, où il se lie d'amitié avec le jeune Gibbon, Deyverdun quitte Lausanne en 1761 pour la Prusse où il est le précepteur d'un membre de la famille royale. Il se rend en 1765 auprès de Gibbon en Angleterre. Il y reste jusqu'en 1769 puis voyage à travers l'Europe comme gouverneur de différents jeunes aristocrates. En 1772, Deyverdun revient à Lausanne où il fonde la Société littéraire. Germanophile aussi, il publie en 1776 la première traduction de *Werther*. Dès 1783, il accueille Gibbon dans sa propriété lausannoise de la Grotte. Sur son activité de journaliste, voir sa notice biographique par Alain Juillard dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>. Les pièces de sa composition (AVL, P 224, carton 18, envel. 12, n° 11-13, 14-15, 19-20, 21-22, 23, 24, 25-26) sont détaillées dans notre inventaire cité à la note précédente.

⁶²³ Le fait que Polier de Vernand mentionne l'événement dans son journal laisse supposer que le cercle de spectateurs avait été quelque peu élargi.

⁶²⁴ AVL, P 224, carton 18, envel. 12, n° 11, [G. Deyverdun], « L'Amour », [03.1784].

⁶²⁵ AVL, P 224, carton 18, envel. 12, n° 12, [G. Deyverdun], « La Terre », [03.1784].

L'abbé Raynal, réfugié dans le Pays de Vaud⁶²⁶, et l'historien Edward Gibbon, qui vient de s'installer définitivement à Lausanne, figurent parmi les célébrités qu'Angélique de Charrière aimait à accueillir dans son salon⁶²⁷. Cette manie des Lausannois à vouloir se distinguer de leurs pairs par le biais d'invitations prestigieuses sera tournée en dérision vingt ans plus tard dans une comédie d'Isabelle de Montolieu et d'Anne de Nassau, intitulée *Les Célèbres à Lausanne* (1806).

Outre le fonds Grenier, la correspondance et les journaux de Catherine et d'Angletine de Sévery témoignent aussi de l'activité dramatique des Samedis : lors de l'hiver 1787-1788, on y donne les arlequinades *Le Bon Père* (1783) et *La Bonne Mère* (1785) de Florian, un drame de La Harpe, *Mélanie* (1772), et la comédie *Le Somnambule* (1739) du comte de Ferriol. En mars 1790, on joue *Le Bon Fils* (1785) de Florian et *Le Retour du Soldat suisse*, une pièce dont l'idée générale est reprise d'un autre spectacle qui s'était déroulé cinq ans plus tôt à Prégny près de Genève où Angélique de Charrière s'était rendue avec les enfants de Samuel Constant⁶²⁸.

Ce trop bref aperçu suffit néanmoins à démontrer l'importance des « assemblées » et « sociétés » – le terme actuel de 'salon' étant anachronique⁶²⁹ – organisées régulièrement dans le quartier de Bourg pour la production littéraire lausannoise. Le 'salon' de Marie Blaquière aussi bien que celui d'Angélique de Charrière ont été un terreau fertile, propice à la création⁶³⁰. Ces laboratoires littéraires ont réuni des femmes et des hommes, de lettres ou simplement cultivés, lausannois ou étrangers, des plumes confirmées ou en devenir, permettant ainsi des échanges fructueux, une émulation bienveillante et la production d'un nombre d'oeuvres poétiques, romanesques et théâtrales non négligeable et encore largement sous-estimé. Leur qualité littéraire les place certes au rang des oeuvres mineures et peu d'entre elles ont fait l'objet d'une publication. Néanmoins, il n'est pas exagéré d'affirmer que ce milieu littéraire lausannois

⁶²⁶ Guillaume Thomas Raynal (1713-1796) se réfugie temporairement à Lausanne pour avoir publié un ouvrage critiquant la politique colonisatrice, le clergé et l'Inquisition. Voir la notice qui lui est consacrée par Jean Sgard et Michèle Duchet dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>.

⁶²⁷ En 1785, c'est le Zurichois Kaspar Lavater qu'elle s'empresse d'inviter, comme le rappelle Rosalie Constant. BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 96.

⁶²⁸ Voir BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 65-69.

⁶²⁹ Comme en France sous l'Ancien Régime, le mot 'salon' n'est pas encore utilisé dans le Pays de Vaud pour désigner une maison où l'on reçoit. On « tenait société », selon l'expression de l'époque. Voir A. Lilti, *Le monde des salons*, *op. cit.*, 2005, p. 8-11.

⁶³⁰ Ces deux exemples ne sont pas uniques : il a assurément existé d'autres maisons de la rue de Bourg où l'on a encouragé et pratiqué l'écriture littéraire. En l'absence d'archives concernant les autres quartiers de Lausanne, il est impossible de nous exprimer sur l'ensemble de la ville. Etiennette Clavel de Brenles aurait aussi tenu un salon chez elle, rue de la Mercerie. Sa correspondance, qui vient d'être déposée aux ACV et qui sera dépouillée et transcrite dans le cadre d'un projet Lumières.Lausanne, pourra nous aider à le documenter.

a participé à l'éclosion de talents majeurs, tels que ceux de Germaine de Staël et Benjamin Constant⁶³¹, qui ont fréquenté à plusieurs reprises les salons du quartier de Bourg. A l'exception de Samuel Constant, que nous allons analyser ci-après, les auteur-e-s des pièces de société n'ont pas prétendu à une reconnaissance publique. Ceci s'explique à nos yeux en grande partie par le fait que ces petites comédies ou proverbes étaient avant tout des divertissements conçus pour plaire à un public d'amis. Les pièces ont été tout au plus mises au net, copiées à quelques exemplaires afin de les faire circuler dans le milieu pour lequel elles ont été composées et jouées.

Cette effervescence littéraire sera provisoirement entravée par les événements révolutionnaires. La crispation progressive des autorités bernoises au cours des années 1790 puis la révolution vaudoise et les graves troubles de la République helvétique ont été un frein pour la sociabilité lausannoise. Les joyeuses réunions mondaines animées de spectacles se raréfient et par conséquent aussi les textes dramatiques⁶³². Il faut attendre la période plus apaisée de la Médiation pour retrouver à nouveau des productions théâtrales semblables à celles écrites dans les années 1780.

b) Les *Guenilles dramatiques* de Samuel Constant (1787) : un hapax vaudois

Le Recueil de pièces dialoguées, ou Guenilles dramatiques ramassées dans une petite ville de Suisse (1787) publié à Genève chez Dufart par Samuel Constant⁶³³ (1729-1800) est directement

⁶³¹ Très jeune déjà, Benjamin s'essaie à l'écriture dramatique. En témoignent deux fragments non datés (« Dialogue Frugalité et Bombance » [v. 1776, Lausanne], « Didon reine de Carthage » [v. 1777]) et une lettre envoyée à 11 ans à sa grand-mère Rose Constant : « je ferois des vers pour vous, je ferois des pieces de musique pour vous, je vous reciterois les uns et j'exécuterois les autres lorsque vous voudriez m'entendre ; je vous traduirois les belles odes d'Horace vous corrigeriez tout cela et vous me donneriez du gout et du style. [...] je lis quint curse, je fais des vers Latins, je vas prendre ma leçon de clavecin, [...] je compose un Opera, les vers et la musique, cela sera tres beau et je ne crains pas les sifflets. quand il y a une bonne piece ou nouvelle je vas a la comédie. » (BGE, Ms Constant 35, lettre de Benjamin Constant à Rose Constant, 17.08.1779, Bruxelles). Les fragments sont édités dans Benjamin Constant, *Oeuvres complètes*, t. I, *Écrits de jeunesse (1774-1779)*, Lucia Omacini et Jean-Daniel Candaux (dir.), Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, p. 60-68.

⁶³² Dans les années 1790, n'ont été identifiées dans les fonds privés que les pièces de Germaine de Staël et celle de Fédor Golowkin, *L'Entorse aux bains ou Les Originaux, Comédie en 3 Actes et en prose* (1796). Aucune d'entre elles n'ont d'ailleurs vraisemblablement été écrites à Lausanne. Fédor Golowkin (1766-1823) est le neveu du comte Alexandre, cité plus haut. Ancien gentilhomme à la cour de Catherine II, il voyage à travers l'Europe avant de se fixer à Lausanne en 1814. En 1819, il participe activement à la fondation du Cercle littéraire de Lausanne dont il devient le premier bibliothécaire puis le président. Il fera don au Cercle d'une partie de sa bibliothèque.

⁶³³ Au contraire de son frère aîné David-Louis Constant d'Hermenches, Samuel Constant quitte rapidement la carrière militaire. En 1757, il épouse Charlotte Pictet qu'il rencontre par l'intermédiaire de Voltaire. Le jeune ménage s'établit près de Genève à Saint-Jean, non loin des Délices où habite alors Voltaire. Constant se rend régulièrement à Lausanne pour y revoir sa parenté et pour s'occuper de ses vignes à Lalex (Lavaux). Il s'y installe définitivement avec sa seconde femme, Louise-Catherine Gallatin, et ses enfants en 1787. Sur Samuel Constant et ses écrits littéraires, voir Pierre Kohler, « Introduction », in Samuel Constant, *Le mari sentimental suivi des Lettres*

issu de cette graphomanie littéraire qui saisit les habitants du bassin lémanique dans les années 1780. Le Lausannois ne signe pas de son nom mais se définit comme « l’auteur de *Camille*, *Laure*, etc. ». Constant s’était fait connaître, sous couvert d’anonymat d’abord, avec trois romans épistolaires publiés en l’espace de quatre années seulement : *Le Mari sentimental* (1783), *Camille, ou lettres de deux filles de ce siècle* (4 vol., 1785) et *Laure, ou lettres de quelques femmes de Suisse*⁶³⁴ (7 vol., 1786-1787). Ces romans ont bénéficié d’une belle renommée en Suisse, en France et au-delà, comme en attestent les diverses rééditions et traductions, plusieurs articles de presse élogieux, ainsi que les propos un peu plus tardifs de Rosalie Constant⁶³⁵. La volonté de publier ce recueil de théâtre s’explique à notre avis plus par le succès de librairie rencontré précédemment par les romans que par l’ambition littéraire de l’auteur. Constant ne semble par ailleurs en avoir jamais eu une très haute opinion, si l’on en croit sa correspondance⁶³⁶. Composées de sept pièces réunies en deux volumes, les *Guenilles* sont imprimées entre janvier et juin 1787⁶³⁷. Elles font l’objet de plusieurs comptes rendus dans la presse suisse, française et belge, mais les critiques sont mitigées, les journalistes étant visiblement déçus du romancier. Le *Journal de Lausanne*, dirigé – et en grande partie rédigé – par Jean Lanteires, est le premier à en rendre compte le 28 juillet 1787 :

Le titre de ces pièces dialoguées est modeste ; mais la lecture n’en afflige pas, comme les guenilles elles-mêmes ; on y revient avec plaisir.

de Mrs Henley de Mme de Charrière, Lausanne, Editions des lettres de Lausanne, 1928, p. 9-64 ; Claire Jaquier (dir.), *La sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 6, 2005 ; la fiche « Constant de Rebecque, Samuel » du site Lumières.Lausanne, url : <https://lumieres.unil.ch/fiches/bio/42/>.

⁶³⁴ Il est régulièrement question de théâtre de société dans ce roman. Voir Catriona Seth, « La scène romanesque : présence du théâtre de société dans la fiction de la fin des Lumières », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l’Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 270-282.

⁶³⁵ Liste non exhaustive : comptes rendus du *Mari sentimental* dans le *Nouveau journal de littérature et de politique de l’Europe* (Lausanne, 15.03.1784), *L’Année littéraire* (Paris, t. VIII, 1785), le *Mercure de France* (Paris, 22.04.1786), *Mélanges helvétiques* (Lausanne, vol. 1, 1787, par Ph.-S. Bridel) ; de *Laure* dans le *Mercure de France* (03.02.1787, 08.09.1787), *Mélanges helvétiques* (vol. 2, 1791, par Ph.-S. Bridel). Voir aussi R. Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 108-109 ; François Rosset, « Notice sur Samuel de Constant par sa fille Rosalie », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 73-79 ; Pierre Kohler, « Samuel de Constant romancier et les débuts de notre littérature d’imagination », *RHV*, n° 38, 1930, p. 1-22.

⁶³⁶ BGE, Ms Constant 24/1, f° 89, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [v. 01.1787] : « Ma chère Rosalie, je vais te demander la charité pour mes *guenilles*. Dufart les imprime tant qu’il faut, et en vérité il me semble que l’impression leur donne bonne façon, le pauvre philipe [personnage principal du *Mendiant vertueux*] a presque l’air come il faut, enfin je crois que je n’en aurai pas plus de chagrin que du reste et c’est tout ce que je puis esperer » ; *ibidem*, f° 99, [v. 05.1787] : « je t’assure que je n’en ai point tant mauvaise opinion, il y a une variete qui n’est point trop ennuieuse j’espere » ; *ibidem*, f° 146, [30.01.1789], « Je trouve que *l’esprit des journaux* fait bien de l’honneur aux *Guenilles* d’en dire du mal, aussi je n’en serai ni choqué ni mortifié ».

⁶³⁷ Grâce à la correspondance échangée entre Constant et sa fille Rosalie, qui est sur Lausanne, on peut suivre les différentes étapes de l’impression. Voir vol. 2, BGE, Ms Constant 24/1, f° 89-103.

Le premier volume renferme, 1°. Le *Mendiant vertueux*, Drame en cinq Actes ; le fond en est intéressant ; plusieurs des détails le sont encore : le dénouement laisse l'âme dans un état d'incertitude & de peine ; le Dialogue y manque quelquefois de facilité. 2°. Les *Mannequins [ou La Bonne Fée]*, fonds usés, détails agréables ; plan qui paraît imparfaitement rempli. Et 3°. le *Médecin de la Montagne*, qu'on lit avec plaisir, avec intérêt, & où l'on trouve de la variété & du coloris.

Le second volume renferme 1°. Le *Médecin Suisse Allemand* ; c'est le même que le Médecin de la Montagne : mais il est peint ici sous des couleurs bien différentes. On l'y voit ignorant, avide, trompeur & sot ; ceux qui le consultent, ont bien peu de sens ; c'est une espèce d'imitation du *Médecin malgré lui* [Molière, 1666] : mais il y a moins d'action & de gaîté. 2°. Les *Rentes viagères*, où l'on trouve des scènes à tiroir assez plaisantes ; mais le fond en est commun. 3°. Les *Pensionnaires*, jolies bagatelles bien dialoguées, où le bon sens & le naturel font paraître les airs & les tons des femmes du monde, bien ridicules. En général, ces petits Drames respirent une morale saine, & l'esprit les assaisonne. Ces quatre derniers sont des Proverbes ; mais l'Auteur a laissé aux Lecteurs le soin de les chercher & de les appliquer.

Nous n'avons rien dit du *Dialogue des Anges*, qui termine le second volume ; c'est une petite pièce de société, qui peut y paraître agréable & spirituelle ; mais elle perd beaucoup à l'impression.

On trouve dans quelques-unes de ces *Guenilles*, des vers & des Ariettes ; nous ne savons si l'Auteur les fait, ainsi que son M. de l'*Empirée*, avec autant de facilité que la prose : mais nous croyons pouvoir lui dire ; écrivez en prose : il faut se borner à ce qu'on sait faire ; à ce qu'on fait bien.⁶³⁸

En novembre, c'est au tour du *Mercure de France* d'en faire mention dans une plus brève notice. L'action du *Mendiant vertueux* « auroit besoin d'être resserrée ». Comme Jean Lanteires, le journaliste français estime insatisfaisant le dénouement⁶³⁹. La pièce est toutefois « assez sagement conduite ; il y a de l'intérêt dans quelques scènes »⁶⁴⁰. Les proverbes sont appréciés pour leurs « détails piquants » et les « traits de naturel dans quelques caractères & dans les Dialogues, qui rappellent l'Auteur de plusieurs Romans que nous avons annoncés avec de justes éloges ».

Le 15 juin 1788, c'est au tour du *Journal encyclopédique ou universel* imprimé à Bouillon d'en faire un compte rendu assez neutre. Le journaliste fait remarquer au sujet du *Dialogue des Anges* que l'auteur a dû être « mécontent de quelques journalistes » au vu d'une réplique de l'ange Uriel qui affirme qu'« aujourd'hui les mauvais anges critiquent tout ; ils disent que les drames

⁶³⁸ *JL*, n° 35, 28.07.1787, p. 159-160. M. de l'Empirée est un patient dans le *Médecin de la Montagne* qui se pique de faire des vers.

⁶³⁹ Il est vrai que le dénouement du drame est assez maladroit et ne ressemble pas aux *happy ends* habituels : il se termine par le mariage de l'héroïne avec un homme qui lui est indifférent et par l'annonce d'un second mariage, celui d'un gentilhomme avec une demoiselle qui n'a jamais paru sur scène.

⁶⁴⁰ *MF*, 03.11.1787, p. 92-93. Les extraits suivants sont tirés de la même source.

sont de mauvaises pièces, qu'il faut peindre des caractères & non pas des situations romanesques »⁶⁴¹. Le journaliste poursuit et conclut que « pour ne pas être mis au rang de ces esprits mal faisans, nous conviendrons que ces *Guenilles dramatiques* peuvent faire passer quelques momens agréables. D'ailleurs ce titre seul annonce combien l'auteur a peu de prétentions, & c'est une raison de plus pour ne pas le juger avec sévérité. »

Enfin, toujours en été 1788, paraît un long article rédigé sous forme de lettre dans *L'Année littéraire*, le journal parisien fondé par Elie Fréron et dirigé alors par sa veuve. Cet article sera repris par *L'Esprit des journaux* (Liège) en août de la même année et dont Samuel Constant aura connaissance six mois plus tard par le biais de Rosalie⁶⁴². Après avoir critiqué le terme de « guenilles dramatiques », une « expression triviale, qui n'est pas faite pour fixer l'attention des gens de goût »⁶⁴³, le correspondant littéraire entreprend le résumé détaillé des pièces tout en les comparant à d'autres. Selon lui, le *Mendiant vertueux* a « beaucoup de rapport avec la *Paysanne Philosophe* » (1787), une comédie de la marquise de Gléon dont il a rendu compte dans un numéro précédent. *Les Mannequins* ressemblent fortement à *L'Oracle* (1740) de Poullain de St-Foix, petite comédie où une fée anime aussi des figures. Alors que le *Journal de Lausanne* y voyait une imitation de Molière, *Le Médecin Suisse Allemand* et *Le Médecin de la montagne* sont « imités de Goldoni »⁶⁴⁴. Des bons passages du *Médecin de la montagne* et des *Pensionnaires* sont cités. *Les Rentes viagères* « n'ont rien de très-piquant », tandis que la dernière pièce fait parler des anges de façon triviale. Déçu de l'auteur de *Camille* et de *Laure*, le journaliste conclut qu'« à tout prendre, ce Recueil est un peu médiocre, mais qu'il offre des scènes agréables & quelques détails piquants ».

Circonstanciées, ces diverses critiques offrent un bon aperçu de la réception de l'ouvrage de Samuel Constant⁶⁴⁵. Alors que Constant et l'éditeur genevois Dufart pensaient pouvoir en tirer quelque argent⁶⁴⁶, le succès commercial escompté n'est pas au rendez-vous. Les ventes sont en

⁶⁴¹ *Journal encyclopédique ou universel*, t. IV, 15.06.1788, p. 533-535. L'extrait suivant est tiré de la même source.

⁶⁴² *L'Esprit des journaux*, 08.1788, p. 196-204.

⁶⁴³ *L'Année littéraire*, t. IV, 1788, p. 259-272. Les extraits suivants sont tirés de la même source.

⁶⁴⁴ Il est possible que le journaliste fasse allusion au *Médecin hollandais* (*Il Medico olandese*, 1756).

⁶⁴⁵ Parmi ces nombreux articles de presse, un manque à l'appel, celui de Philippe-Sirice Bridel, qui fait un compte rendu du *Mari sentimental* et de *Laure* dans ses *Mélanges helvétiques* (vol. 1, 1787 et vol. 2, 1791). Serait-ce pour éviter d'en faire une critique désobligeante que Bridel passe cette publication sous silence ? L'un et l'autre se connaissaient fort bien pour avoir fréquenté en même temps les Samedis d'Angélique de Charrière et la Société littéraire de Georges Deyverdun.

⁶⁴⁶ BGE, Ms Constant 24/1, f° 102, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [v. 05.1787] : « voila les libraires qui se battent déjà pour ces *guenilles*. Dufart a peur qu'on ne les lui prenne et il part exprès pour Paris pour les placer et pour en faire de l'argent, il interrompt l'impression et il emporte le premier volume avec les 2 premiers airs gravés. » Dufart les placera auprès des libraires parisiens Moutard et Desenne.

effet mitigées car le libraire, qui possède en 1791 une enseigne à Paris, essaie alors d'écouler ses invendus en modifiant uniquement la page de titre pour rendre l'ouvrage plus attractif⁶⁴⁷. Il ajoute le nom de l'auteur, change la date et surtout le titre, qui avait été critiqué : *Théâtre de société, ou Recueil de petites pièces de comédies qui se jouent dans les Sociétés de Suisse, Par M. Constant, Auteur de Camille, Laure, etc.* Ce subterfuge semble avoir porté ses fruits puisque Victor Constant, le dernier fils de Samuel, voit un de ces exemplaires chez des amis auprès desquels il s'est réfugié après avoir échappé de justesse au massacre des Tuileries en août 1792⁶⁴⁸.

Grâce au fonds Constant conservé à la BGE, le contexte de rédaction de certaines pièces peut être précisé. Comme il a déjà été évoqué au chapitre précédent, Samuel Constant a participé activement aux Samedis de sa cousine Angélique de Charrière et a écrit pour l'une de ces journées le *Dialogue des Anges*. Sa fille Rosalie, qui a joué le rôle de l'un des anges, en raconte la genèse dans le *Journal à Victor* cinquante ans plus tard. Il s'agissait initialement d'une pièce de circonstance jouée à Saint-Jean chez son père pour fêter leur « tante » Angélique qui était venue leur rendre visite l'hiver 1780 :

nous voulumes [...] fêter notre bonne tante et ne trouvant dans le Calendrier d'autre saint que les anges pour le nom d'Angélique, nous imaginames de nous habiller en Anges arrivant en deputation du Paradis pour l'y inviter. Je ne me rappelle pas trop les details exceptés que Lisette qui etait le decorateur de toutes les fetes, avait fait de si belles ailes de papier blanc et qui nous allaient si bien que ma tante nous fit promettre de les apporter à Lausanne pour le plaisir d'une soirée chez elle, dont elles lui donnerent l'idée.⁶⁴⁹

L'hiver suivant, semble-t-il, Constant écrit le *Dialogue des Anges* sur un canevas semblable, pièce qui est jouée par trois de ses enfants, Rosalie, Lisette et Victor, et une jeune cousine Philippine de Saussure de St-Cierges, tous quatre âgés entre 23 et 8 ans. « Cette petite fête réussit bien, écrit Rosalie, ainsi qu'une autre ou on avait representé une pension de jeunes filles a qui differens maitres viennent donner des leçons. Victor fait le role d'un page dans une scène

⁶⁴⁷ Originaire de la Navarre française et reçu habitant de Genève en 1779, François Dufart doit quitter la ville en novembre 1791 à la suite d'une faillite, laissant la gestion de son imprimerie à son associé Jean Emmanuel Didier. La pseudo-réédition du livre de Constant s'inscrit dans la relance de son commerce sur sol parisien. Informations tirées de la notice « Dufart, François (1748-18..) » du site www.idref.fr/031002269.

⁶⁴⁸ « Ils me donnent une petite chambre au 6^{me} étage où je suis à merveille et d'où je vous écris. J'y trouve une petite bibliothèque où les premiers livres qui me tombent sous la main ont pour titre : *Théâtre de Société ou recueil de petites pièces de comédie qui se jouent dans les Société suisses par M.C., etc.* Ça a été une grande douceur et une grande consolation pour moi. » (lettre de Victor Constant, reproduite dans L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis, op. cit.*, 1902, vol. 2, p. 135)

⁶⁴⁹ BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 20.

de déclamation avec Mr de Servan. »⁶⁵⁰ Le texte de la seconde pièce n'a pas été retrouvé, mais il est possible que certaines scènes aient été réécrites pour *Les Mannequins*, où apparaissent un danseur, un musicien et un chanteur. Le thème de la pension pour jeunes filles, présent dans le proverbe des *Pensionnaires*, pourrait être inspiré de l'entourage immédiat. Lisette de Saussure, soeur aînée de Philippine, est en pension à Genève en 1780 et a participé activement à la fête donnée à Saint-Jean en l'honneur de Mme de Charrière. Par ailleurs, au contraire de Céphise et Aminte, qui sont des noms de comédie courants, celui peu commun d'Alexandrine des *Pensionnaires* est sans doute à mettre en lien avec une autre soeur de Lisette, dénommée Alexandrine⁶⁵¹. Particulièrement appréciée de Rosalie et d'Angélique de Charrière, cette dernière s'est aussi rendue à Saint-Jean et jouait très volontiers la comédie comme en témoignent des lettres d'Angletine de Sévery.

Lors des hivers 1784, 1785 et 1786 passés à Saint-Jean, les Constant se divertissent en montant à nouveau des pièces de théâtre de leur cru, notamment pour le 1^{er} janvier. Les enfants, toujours aidés de leur tante Charrière « pour la composition et l'exécution », créent de petits spectacles familiaux qu'ils dédient à leur père bien-aimé, des spectacles longuement décrits par Rosalie qui s'en souvient avec nostalgie⁶⁵². Mêlés de couplets chantés, ceux-ci n'ont pas été repris par Samuel pour ses *Guenilles* quoiqu'il les ait beaucoup appréciés. L'une des pièces s'inspire d'une nouvelle persane de Florian, *Bathmendi* (1784), et célèbre le bonheur familial, tandis qu'une autre se déroule dans une boutique de libraire et se moque avec tendresse du manque de sens commercial de Samuel Constant avec ses romans.

Bien que Rosalie affirme dans une notice consacrée à son père que les pièces imprimées dans les *Guenilles* ont été jouées préalablement, il ne semble pas que cela soit le cas de toutes, et certainement pas sous leur forme imprimée⁶⁵³. La correspondance échangée entre Samuel et sa fille Rosalie donne des informations précieuses sur *Les Mannequins*⁶⁵⁴ qui ont fait l'objet de modifications jusqu'à la veille de leur impression. Grâce à une lettre de 1782, on sait que le

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 23-24.

⁶⁵¹ Au sujet des enfants de Philippe de Saussure dont il a déjà été question voir, *RGV*, 1939, t. III, p. 171-172. Rappelons que toute la famille Saussure de St-Cierges assistait régulièrement aux Samedis de Mme de Charrière.

⁶⁵² Voir BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 57-59, 63-69, 107-111. Le public est très restreint (quelques amis proches, voisins et membres de la famille en visite), les portes de la ville de Genève se ferment tôt l'hiver.

⁶⁵³ F. Rosset, « Notice sur Samuel de Constant par sa fille Rosalie », art. cit., 1999, p. 78.

⁶⁵⁴ Pour une analyse de la pièce, voir Claire Jaquier, « Les marionnettes du sentiment », in C. Jaquier (dir.), *La sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 6, 2005, p. 43-46.

texte de cette petite comédie en un acte circulait déjà sous forme manuscrite à cette époque. Constant désire la faire lire au comte d'Hervilly⁶⁵⁵, un jeune officier français :

M^r d'Hervilly qui est grand critique a pourtant dit du bien de la pièce de Mad^e de Crousaz, et sa critique tombe sur des misères, je veux qu'il voie *les Mannequins* parce que j'aime les critiques un peu méchant, je crois en avoir un exemplaire ici et je n'en trouve point, demande à Mad^e de Corselles le sien qui d'ailleurs a besoin de correction et envoie le moi⁶⁵⁶

Vers janvier 1787, alors que le libraire Dufart a déjà commencé d'imprimer *Le Mendiant vertueux*, Constant décide de réécrire en partie *Les Mannequins*, essentiellement la première scène :

j'ai découvert qu'il n'est pas naturel qu'Elvire n'ait sans aucune raison à son âge, d'être sans curiosité pour ce qu'elle ne connaît pas ; j'ai imaginé qu'il valoit mieux qu'elle eut vu Valère, mais de loin seulement et sans qu'il le sache, c'est le sujet de la première scène, elle vient pour le voir encore de l'endroit où elle l'a vu la veille, il avoit joué un air sur sa musette, elle a retenu l'air, elle y fait des paroles⁶⁵⁷

Dans la suite de sa lettre, Samuel demande à Rosalie, qui est à Lausanne pour aménager la Chablière, qu'elle lui écrive l'air en question (n° 1, p. 100) et améliore ses vers à lui « qui ne valent rien » : « tu sais faire cela mieux que moi, l'air il faut qu'il soit courré champêtre chantant, bien simple, de ces airs que l'on retient et que tu sais faire, donne-toi un peu de peine, je t'en prie ». Il profite de lui commander aussi la musique de la conjuration de la fée (n° 2, p. 113, récitatif) et le couplet chanté de Valère (n° 6, p. 132). Dans une lettre envoyée peu après, il lui demande encore les trois autres airs de la pièce tout en la priant de se dépêcher, l'impression des *Mannequins* débutant quinze jours plus tard :

Il faut ma chère Rosalie, que tu me fasses encore la scène d'albanese⁶⁵⁸ soit du chanteur Italien, je pense qu'il seroit trop plat de mettre des airs connus, ainsi je voudrois 2 ou 4 petits vers de paroles Italiennes, dont la musique fut dans le goût Italien⁶⁵⁹, un peu chargé, quelques

⁶⁵⁵ Louis Charles Le Cat, comte d'Hervilly (1756-1795), est un officier faisant partie de la troupe française alors stationnée à Genève en raison des troubles. La famille Constant avait apprécié sa compagnie. Royaliste à la Révolution, il mourra en Bretagne à Quiberon lors du débarquement manqué de l'armée des émigrés.

⁶⁵⁶ BGE, Ms Constant 24/1, f° 67, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [1782]. « Mad^e de Crousaz » est la future Isabelle de Montolieu, alors veuve. Nous ignorons à quelle pièce de théâtre il fait allusion.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, f° 89, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [v. 01.1787]. Les extraits suivants sont tirés de la même source.

⁶⁵⁸ Ce personnage est une allusion explicite au castrat italien Antonio Albanese (1729-1800). Après avoir étudié la musique à Naples, Albanese se fixe à Paris où il chante à la chapelle du roi et aux concerts spirituels donnés aux Tuileries de 1752 à 1762. Il compose également des airs et des romances à la mode. Il a été attaché à la musique du roi pendant une trentaine d'années.

⁶⁵⁹ Air n° 3, p. 128 (« on entend un accompagnement de guitares ou de piano forte, il chante un air italien », « avec roulement, l'air doit être court »).

roulements sur les a sur les i, ensuite je voudrais un air très court qui imitat l'air et les paroles de celui de *charmantes fleurs, quittes les prés de flore*⁶⁶⁰, ensuite encore une imitation d'un couplet de la romance *jeune et simple bergère que je veux embellir*⁶⁶¹, tu me feras tout cela bien aisément si tu veux, il ne faut absolument qu'une imitation, il faudrait seulement changer quelques mots aux paroles et quelques notes a l'air, tu le pourras bien facilement si tu as quelqu'envie de me faire plaisir, si cependant, tu as de la mauvaise volonté, tu pourrais appeler à ton secours Mad^e de Montolieu. Enfin je compte sur tout ce que je t'ai demandé pour mes *mannequins*, ou ils seront estropiés, et pour excuse, je mettrai en preface qu'un Pere avoit trop comté sur sa fille.⁶⁶²

Les propositions musicales de Rosalie, qui ne nous sont pas parvenues, font l'objet de plusieurs échanges et corrections jusqu'en mai⁶⁶³. Dufart insérera après coup les paroles des airs 4 et 5 à la fin de la pièce, créant de ce fait un doublon dans la pagination. La musique est gravée dans un cahier à part tiré à un petit nombre d'exemplaires, semble-t-il, et vendu au prix de 30 sols. A la demande de son père, Rosalie fait parvenir en 1789 à Isabelle de Charrière, qui s'est installée à Colombier, la partition des *Mannequins*. « Si la musique avait été avec le livre, on aurait au moins dit du bien de quelque chose »⁶⁶⁴, écrit Constant en faisant allusion à la critique de *L'Esprit des journaux*.

Cet échange met en évidence l'importance de l'écriture collective dans ces pièces de théâtre de société. Les couplets chantés étaient souvent réalisés par une tierce personne de l'entourage qui avait des dons pour la composition et la versification. Rosalie sera encore sollicitée par Germaine de Staël en 1791 pour mettre en musique une romance de la comédie *Sophie ou Les Sentiments secrets*, imprimée l'année précédente. Pour honorer la commande, elle écrit à Isabelle de Charrière afin d'obtenir ses conseils et ceux du compositeur italien Nicolo Zingarelli qui a travaillé quelque temps aux côtés de la romancière pour l'écriture d'opéras⁶⁶⁵. Une copie manuscrite de cette romance mise en musique sera par ailleurs offerte à Sophie von La Roche

⁶⁶⁰ Air n° 4, p. 128, 155. D'après le poème de Jean-Baptiste de Grécourt (*Poésies diverses*, « Bouquet », 1746) mis en musique par Antonio Albanese.

⁶⁶¹ Air n° 5, p. 128, 155-156. D'après un air de la pastorale de Pierre-Thomas Gondot, *Le Prix de la beauté ou les couronnes* (1760), dont les paroles ont été reproduites dans *l'Année littéraire* et le *Mercur de France* en 1760. Couplets que l'Amour adresse à une jeune bergère.

⁶⁶² BGE, Ms Constant 24/1, f° 91, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [v. 01.1787].

⁶⁶³ Voir vol. 2, BGE, Ms Constant 24/1, f° 93-103, lettres de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [02-05.1787].

⁶⁶⁴ BGE, Ms Constant 24/1, f° 147, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [30.01.1789].

⁶⁶⁵ Voir vol. 2, BGE, Ms suppl. 1493, lettre de Rosalie Constant à Isabelle de Charrière, 04.01.[1791], f° 6 (copie). Sur les oeuvres musicales d'Isabelle de Charrière, voir ses *Oeuvres complètes*, t. VII et X. Sur les liens entre Rosalie et Germaine de Staël, voir L. Achard, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis, op. cit.*, 1902, vol. 2, p. 168-170, etc.

qui rend visite aux Constant installés à la Chablière⁶⁶⁶. La tradition perdure au delà du XVIII^e siècle : les comédies jouées à la rue de Bourg en 1806 sont aussi le fruit d'une écriture collective du même type. Deux des pièces d'Isabelle de Montolieu, que nous évoquerons au chapitre suivant, sont agrémentées de couplets de Rosalie Constant et de Marc-Antoine Cazenove d'Arlens, fils de Marie Blaquièrre.

Si Constant n'écrit nulle part qu'il est redevable envers sa fille pour la partie chantée des *Mannequins*⁶⁶⁷, il mentionne que deux scènes (9 et 10) du *Médecin de la montagne* sont d'un certain « M. De S.*** ». Ce proverbe ainsi que celui du *Médecin suisse allemand* au second volume mettent en scène le célèbre barbier chirurgien bernois Michael Schüppach⁶⁶⁸, domicilié à Langnau dans l'Emmental. Son succès fut tel dans les années 1770 auprès de toutes les couches de la société qu'il éclipsa quelque temps la réputation internationale de Tissot. Quand paraissent les *Guenilles*, Schüppach est décédé depuis six ans. Alors que dans la première pièce, ce sont les patients qui sont essentiellement tournés en dérision (à l'exception du personnage du paysan), la seconde est une satire beaucoup plus mordante du médecin lui-même, transformé en charlatan profitant sans scrupule de la naïveté et de la détresse de ses patients, riches ou pauvres⁶⁶⁹. Dans la scène 9 du *Médecin de la montagne*, une marquise, archétype de la Parisienne mondaine et futile, se plaint d'être épuisée, de ne plus supporter ni mari ni enfants, et pousse des hauts cris lorsque Schüppach lui recommande de vivre à la campagne ; dans la suivante, c'est un pauvre paysan altruiste qui vient chercher des remèdes pour lui et un compagnon d'infortune qu'il vient de sauver de la noyade grâce aux recommandations préconisées dans l'*Avis au peuple* de Tissot. Ces deux scènes, qui jouent bien évidemment sur les contrastes, sont tirées d'un proverbe écrit dix ans plus tôt, en août 1770, par l'avocat Michel Servan, qui vient d'arriver à Lausanne pour se faire soigner par Tissot. Accueilli à bras ouverts par la petite société de la rue de Bourg, il divertit ces dames en jouant des proverbes de

⁶⁶⁶ « Rosalie, qui joue si bien de la mandoline et du piano, qui chante avec douceur et grâce [...] m'a offert les notes de la romance de Mme de Staël dont elle avait composé la musique, l'ensemble était très joli : les lignes vertes, les notes comme gravées dans le cuivre, et le tout encadré d'une guirlande de fleurs [*Tag und Nachtblümchen*] et de myosotis [*Vergissmeinnicht*]. » S. von La Roche, *Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise*, *op. cit.*, 1793, p. 448, 471-472 (trad. B. Lovis).

⁶⁶⁷ Constant, qui fait mine de menacer sa fille aînée de la mentionner dans une préface s'il n'est pas content de ses services, remerciara explicitement trois de ses enfants dans l'épître dédicatoire de sa traduction du roman de William Godwin, *Les choses comme elles sont, ou les aventures de Caleb Williams*, parue à Lausanne en 1796.

⁶⁶⁸ Sur Michel Schüppach (1707-1781), voir sa notice biographique dans le *DHS* ; W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, *op. cit.*, 1912, p. 137-150.

⁶⁶⁹ De cette seconde pièce subsiste un fragment de main inconnue des scènes 4 et 5, qui présente plusieurs variantes. Sa présence dans les papiers de Georges Deyverdun pourrait suggérer que le proverbe ait été écrit pour un Samedi de Mme de Charrière (ACV, P 224, carton 18, envel. 12, n° 29).

Carmentelle⁶⁷⁰. Dans une lettre adressée à son amie Catherine de Sévery, Louise de Corcelles précise les circonstances de l'écriture du proverbe :

A propos de médecin j'ai un Secret a vous dire de peu d'importance mais gardés le moi cependant, et lorsqu'il en sera tems ne faites pas semblant Salomon et vous de l'avoir sçu. Après avoir épuisé tous les proverbes imprimés, nous dimes un jour à Mr Servan de nous en composer un sur les malades de Tissot. Cette idée lui échaufa la tete et le mit si bien en train, qu'il nous apporta la veille de notre départ un gros cayer tout fait la dessus plein de feu et de morale ; il nous donna nos rôles et nous fit jurer le secret, et de ne pas tarder a revenir pour le jouer ; des que nos trois maisons seront rentrées en ville, la chose se dira avec nos petits paravants ; voila une gentillesse dont je me rèjouis, comme vous le jugés bien⁶⁷¹

Sabine de Cerjat, une autre amie de Catherine, lui donne des précisions sur le contenu de la pièce : « Nous passâmes la soirée chez Angélique de Charrière où M. Servan fit la lecture d'un proverbe de sa façon : *Mal d'autrui n'est que songe*. Cette composition est aussi flatteuse pour M. Tissot qu'elle peint bien le ridicule d'un marquis, d'une comtesse et d'un auteur qui viennent le consulter, chacun suivant son caractère, et qui sont rendus d'après nature. »⁶⁷² La comtesse devient une marquise dans la pièce de Constant. Cette lettre révèle en outre que le personnage de l'écrivain ridicule, M. de l'Empirée (scène 11), est très certainement aussi inspiré du proverbe de Servan.

Le proverbe de Servan n'est pas la seule source sur laquelle s'est basé Constant. En effet, n'étant pas allé se faire soigner à Langnau, il a dû s'appuyer sur des témoignages, certes nombreux, aussi bien oraux qu'écrits. L'un d'eux circulait sous forme manuscrite à Lausanne dans les années 1770, celui de César de Saussure⁶⁷³. Souffrant d'une maladie incurable, le Lausannois se rend en 1773 et 1774 chez Schüppach, puis met en récit ses deux voyages. Nombre de détails mentionnés dans le récit figurent, sous une forme comique, dans les deux pièces de Constant : les expressions « Médecin de la Montagne » et « Madame la Docteuse »⁶⁷⁴, son

⁶⁷⁰ Voir chap. 4.3.

⁶⁷¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5655, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 13.08.[1770], Les Jaunins (Corcelles-le-Jorat).

⁶⁷² Extrait de lettre de Sabine de Cerjat de Bressonnaz à Catherine de Sévery, tiré de W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1912, vol. 2, p. 214. Mlle de Cerjat ne mentionne pas la figure du paysan : serait-ce un oubli de sa part ou un indice que la mention de la paternité des scènes ne serait pas exacte ? Il est possible que les scènes du paysan et de l'auteur aient été interverties au moment de l'impression.

⁶⁷³ Sur César de Saussure (1705-1783), voir chap. 2.2.2.c. et l'article de Jean-Charles Biaudet, « César de Saussure et Michel Schüppach », *RHV*, n° 64, 1956, p. 107-148, qui contient la transcription du manuscrit déposé à la BCU (Ms 364, numérisation en ligne : <https://scriptorium.bcu-lausanne.ch/s/Tzo9H9ekNA>).

⁶⁷⁴ Ce terme n'apparaît qu'une seule fois dans la version imprimée du *Médecin suisse allemand*, tandis qu'il est systématique dans le fragment retrouvé dans le fonds Grenier (AVL, P 224, carton 18/261, envel. 12, n° 29).

apparence physique (fort embonpoint⁶⁷⁵), son mariage avec sa servante (tourné en dérision dans la première pièce), le mariage contrarié de sa fille avec son collaborateur, sa manie de siffler pendant qu'il examine les urines de ses patients (urines dont le mot n'est jamais prononcé quoiqu'il en soit souvent question⁶⁷⁶), sa méconnaissance de la langue française, la nécessité d'un interprète pour communiquer, son grand livre où il note les remèdes administrés, l'ordre des consultations selon l'ordre d'arrivée indépendamment du rang social, etc.

Pour terminer, nous aimerions brièvement évoquer les thèmes principaux abordés dans les *Guenilles dramatiques*. Certaines pièces des deux volumes se répondent et constituent en quelque sorte une variation sur un même thème, comme on l'a vu pour les deux proverbes sur Michael Schüppach. C'est le cas également pour *Les Mannequins* et *Les Pensionnaires*, qui se rapprochent beaucoup du théâtre d'éducation⁶⁷⁷. Dans les deux cas, une jeune fille de la campagne est mise en confrontation avec le monde de la ville. L'opposition très rousseauiste entre la campagne d'une part, associée à la simplicité, à la bonté et à la générosité, et la ville d'autre part, dominée par le goût du luxe et de l'argent, la médisance et l'amour-propre, est soulignée avec insistance. Dans la première, Elvire se détourne avec détachement des plaisirs urbains incarnés par des mannequins enchantés, métaphores des fausses apparences du grand monde. La tentative de sa tante la « bonne fée » de les lui faire apprécier pour parfaire son éducation reste ainsi vaine. Dans la seconde, Alexandrine désire au contraire ardemment connaître les divertissements de la ville. Elle est mise en garde par la sage Aminthe qui lui dépeint les dangers de la coquetterie et de la société où règnent l'appât du gain et l'ennui. L'« air simple & naturel » et l'« esprit bon & naïf » d'Alexandrine sont par ailleurs récompensés à la fin de la pièce puisqu'un jeune homme riche et sympathique tombe sous son charme et la demande en mariage, cela au dépend de deux autres coquettes qui le convoitaient. On retrouve l'opposition ville-campagne en filigrane dans le *Mendiant vertueux* et chez les patients du médecin Schüppach. Cette thématique n'est pas nouvelle dans l'oeuvre de Constant, bien au contraire : elle est abondamment exploitée dans ses romans où campagne, simplicité et bonheur

⁶⁷⁵ A la scène 3 du *Médecin de la montagne*, il est précisé au sujet du docteur : « cheveux blancs, petit bonnet, gros ventre, une grosse veste ». Constant s'inspire peut-être aussi d'une gravure de 1775 le représentant ainsi dans sa pharmacie en train de consulter les urines d'une femme de la haute noblesse assise en face de lui (gravure reproduite dans W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1912, vol. 2, p. 144).

⁶⁷⁶ En introduction du *Médecin suisse-allemand*, l'auteur avertit : « Tout le monde sait le moyen que le fameux Docteur Michel Schupach employoit pour connoître les maux de ses malades : on prie de suppléer à ce qu'on craint de trop bien exprimer. »

⁶⁷⁷ L'éducation morale des enfants est un thème qui lui tient à coeur. Constant publie en 1785 des *Instructions de morale à l'usage des enfants qui commencent à penser* sous la forme d'un catéchisme, ouvrage qu'il réédite en 1799 après les événements révolutionnaires.

sont indissociables⁶⁷⁸. De plus, ces notions sont intimement liées à celle de l'helvétisme républicain, ou plutôt au mythe suisse que Constant et ses contemporains s'emploient à construire dans ces années-là⁶⁷⁹. De même que ses romans sont « des cadres où il faisait entrer ses idées philosophiques, politiques ou d'utilité pour le pays »⁶⁸⁰, les *Guenilles dramatiques* lui permettent d'exprimer ses convictions profondes et de chanter le bonheur champêtre, helvétique en particulier⁶⁸¹ : ce n'est pas un hasard si la référence à la Suisse apparaît dans le titre des *Guenilles*⁶⁸². La revendication est double : elle promeut d'une part la vie simple et vertueuse attachée à l'image de la Suisse et, d'autre part, elle est une preuve de l'existence d'une littérature helvétique francophone, un thème dont Constant a débattu aux côtés du doyen Bridel à la Société littéraire de Lausanne en quelques années auparavant⁶⁸³.

c) Isabelle de Montolieu, une auteure de société devenue romancière

Autre membre des Samedis littéraires d'Angélique de Bavois, Isabelle de Montolieu (1751-1832)⁶⁸⁴ est l'une des figures centrales de la vie culturelle lausannoise entre 1770 et 1825. C'est comme romancière qu'elle s'est fait connaître à travers l'Europe. Elle rencontre un large succès dès son premier roman, *Caroline de Lichtfeld*, publié en 1786 sous les auspices de Georges

⁶⁷⁸ Constant n'idéalise cependant pas la vie paysanne, dont les difficultés sont soulignées dans le *Mendiant vertueux*, le *Médecin de la montagne* et le *Médecin suisse allemand*. Comme dans le *Mari sentimental*, le personnage du paysan, qui vit dans l'indigence la plus complète, est une figure positive. Il est altruiste et dévoué malgré ses malheurs. L'identification de Constant au monde de la campagne est forte. La traduction des *Aventures de Caleb Williams* de William Godwin, réalisée à Lausanne alors que sa famille est dans la gêne financière, est par ailleurs signée « par des gens de la campagne ». Sur cette traduction, voir Valérie Cossy, « *Caleb Williams* traduit "par des gens de la campagne". Samuel de Constant et ses enfants traducteurs de Godwin », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 45-71.

⁶⁷⁹ Voir Helder Mendes Baiao, *Rêves de citoyens. Mythes et utopies dans les pays romands au temps des Lumières*, Thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2015, partic. chapitres 6.4., 7.2., 7.3., 7.6.

⁶⁸⁰ BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 108. Voir aussi F. Rosset, « Notice sur Samuel de Constant par sa fille Rosalie », art. cit., 1999, p. 77-78.

⁶⁸¹ Le lien est explicite dans le *Dialogue des Anges* (partic. scènes 1 et 2). La petite ville campagnarde qu'est Lausanne et sa société de la rue de Bourg sont comparées au paradis.

⁶⁸² Elle apparaît également dans son roman *Laure* qui a pour sous-titre *Lettres de quelques femmes de Suisse*. Peut-être est-ce aussi une stratégie de marketing, la Suisse suscitant un intérêt sans précédent dans le dernier tiers du siècle. Le terme est conservé dans le second titre des *Guenilles* (1791).

⁶⁸³ Voir Pierre Kohler, « Samuel de Constant et l'histoire de la poésie », *RHV*, n° 39, 1931, p. 129-147 ; F. Rosset « "Spectacle sublime" et "petite mécanique" : un contentieux poétique au XVIII^e siècle », art. cit., 2011, p. 132-151.

⁶⁸⁴ Fille du ministre Antoine-Noé Polier de Bottens, Isabelle épouse en 1769 à l'âge de 18 ans Benjamin, fils d'Henri de Crousaz de Mézery. Déjà veuve en 1775, elle se remarie en 1786 avec Louis de Montolieu (1727-1800), également veuf, « Baron du St Empire, Chambellan actuel, Ancien Collonel, & Aide de Camp General de son Altesse serenissime le Duc Regnant de Wirtemberg, & Chevalier de l'ordre du mérite militaire » (BCU 1997 VIII/A). Sur son parcours biographique, voir [Herminie Chavannes], « Un conte inédit de Mme de Montolieu », *Revue suisse*, 1839, p. 603-624 ; M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 166-168.

Deyverdun. L'absence de monographie à son sujet s'explique en partie par la quasi-absence d'archives familiales⁶⁸⁵, ce qui rend difficile le tracé de sa biographie. D'autre part, son oeuvre prolifique – plus de 60 titres, presque tous publiés après son second veuvage⁶⁸⁶ – a été aussi marqué par le discrédit dès la seconde moitié du XIX^e siècle, son style très romanesque et le genre du roman sentimental ayant rapidement mal vieilli⁶⁸⁷. Récemment, Maud Dubois et Valérie Cossy ont étudié ses traductions et réécritures de romans anglais et allemands, ainsi que sa propre production romanesque⁶⁸⁸. Le rôle d'Isabelle de Montolieu au sein de la société lausannoise a été évoqué par William de Sévery et Pierre Morren dans leurs ouvrages respectifs⁶⁸⁹. Brièvement mentionnée par Morren, son activité théâtrale n'a encore jamais été étudiée. A défaut d'archives familiales, ce sont des fonds privés tiers qui permettent de documenter de manière certes fragmentaire son implication dans la vie théâtrale lausannoise comme actrice, organisatrice de spectacles et auteure de société. Les journaux et la correspondance de la famille Charrière de Sévery et le journal de Polier de Vernand sont des sources précieuses, de même que plusieurs manuscrits issus des fonds Grenier et Constant.

La première source retrouvée impliquant la Lausannoise dans le théâtre de société date de quelques mois après son premier mariage avec Benjamin de Crousaz, lors d'un spectacle organisé en février 1770 chez ses beaux-parents, les Crousaz de Mézery. Son parent Polier de Vernand, qui a assisté au spectacle, la mentionne parmi la troupe d'acteurs, aux côtés de son mari et de son beau-frère⁶⁹⁰. Un mois plus tard, Rose Constant, qui fait la gazette à son fils

⁶⁸⁵ Les archives Crousaz déposées à la BCU (IS 1997) ne contiennent que ses contrats de mariage avec Benjamin de Crousaz (1769) et le baron Louis de Montolieu (1786) ; 209 lettres du général Anne-Pierre de Montesquiou (1793-1798) et 108 lettres de la comtesse Félicité de Genlis et de sa fille Pulchérie de Valence (1775-1827) ; quelques manuscrits, dont le conte de *L'Oiseau vert* rédigé pour le Samedi, un roman demeuré inédit (*Le Mystère ou memoires de Madame Melvin rediges par sir Charles Hervey*, v. 1794) et plusieurs vers de circonstance. Le fonds contient aussi des éloges posthumes de la plume de femmes qui lui ont été proches, notamment de sa soeur Jeanne Polier de Bottens (1835) et d'Herminie Chavannes (1833). Cette dernière publiera son hommage dans une version augmentée en 1839 dans la *Revue suisse*, un article anonyme en partie plagié par D. Berthoud.

⁶⁸⁶ D'après la bibliographie en ligne établie par Ellen Moody en décembre 2003, qui comporte toutefois quelques erreurs (url : www.jimandellen.org/montolieu/bibliography.html).

⁶⁸⁷ Voir E.-H. Gaullieur, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française*, op. cit., 1855, p. 280-281 ; P.-A. Sayous, *Le dix-huitième siècle à l'étranger*, op. cit., 1861, t. II, p. 93-96 ; Virgile Rossel, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*, Neuchâtel, F. Zahn, 1903, p. 444-445 ; Gonzague de Reynold, *Histoire littéraire de la Suisse au XVIII^e siècle*, Lausanne, Georges Bridel, 1909, vol. 1, p. 97-98.

⁶⁸⁸ M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 161-246 ; Valérie Cossy, « An English touch : Laurence Sterne, Jane Austen, et le roman sentimental en Suisse romande », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 131-160 ; V. Cossy, *Jane Austen in Switzerland. A study of the Early French Translations*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 8, 2006.

⁶⁸⁹ W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 266-281, 294 ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 146-148, 212-218, 282, 533-534, etc. (cf. index).

⁶⁹⁰ Le 7 février 1770, on joue chez les Mézery trois pièces : un opéra-comique de Favart, *Les Ensorcelés ou la Nouvelle surprise de l'amour* (1757), une comédie du même auteur, *L'Anglais à Bordeaux* (1763), et *La Bergère*

Samuel à Genève, signale qu'elle a accouché le jour d'une représentation : « vendredi on ne savoit ou courir, spectacle ches St Cierge et en meme tems ches Mezeri, Mme de Crausa Botens fit une lacune a son Role p^r faire un gros fils [Henri] qu'on aporta sur le theatre magnifiquement emalote [emmaillotté] ou il fit les escuses de sa mere, imagines come il fut claqué » !⁶⁹¹ Cet accouchement contraindra Isabelle au repos forcé pour le reste de la saison. Elle s'en dédommagera l'hiver suivant : « Mde de Crousaz a joué sur son théâtre avec ses succès accoutumés », écrit Polier à son frère en février 1771⁶⁹². En décembre 1774, Louise de Corcelles mentionne « la troupe de Crousaz Bottens » qui jouera *L'Enfant prodigue* de Voltaire⁶⁹³. Auguste Tissot fait aussi allusion aux différents spectacles donnés par la troupe cet hiver-là, tout en soulignant les talents de la jeune Isabelle, qui semble à l'aise aussi bien dans le registre comique, que dramatique ou tragique : « Il y eut aussi un grand souper chés M. le Conseiller Polier et ensuite un Proverbe (*la perruque* [de Carmontelle]) que Mme de Crousaz rendit tres intéressant. »⁶⁹⁴

C'est en 1780 que Polier de Vernand mentionne pour la première fois une comédie composée de la main d'Isabelle de Crousaz, veuve depuis 1775 : « On doit jouer une Comedie composée par Mde de C[rousa]z P[olie]r qui pétille d'esprit de tous côtés. »⁶⁹⁵ Son manuscrit est perdu mais on en connaît le titre, toujours grâce à Polier : *L'Amie sans exemple*. Cette petite pièce est jouée le 10 février chez Louise de Corcelles, à la suite du *Bourru bienfaisant* (1771) de Goldoni. Son frère Henri, sa belle-soeur Sophie Polier née de Loys et la jeune Rosalie Constant y étaient acteurs. Tissot, qui séjourne alors à Paris, apprend la nouvelle de son amie Catherine de Sévery et la compare à Félicité de Genlis, devenue depuis peu célèbre en France avec ses pièces d'éducation :

des Alpes, une pastorale plus difficile à identifier (trois portent le même titre sur la base CESAR). Voir vol. 2, ACV, P René Monod 54, p. 52, 07.02.1770.

⁶⁹¹ BCJ, CO II/35/1, lettre de Rose Constant à son fils Samuel, [03.1770].

⁶⁹² ACV, P René Monod 160, p. 92-93, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 27.02.1771.

⁶⁹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5648, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 20.12.1774.

⁶⁹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6076, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 03.01.1775. Voir aussi *idem*, B 104/6077. Ses talents d'actrice seront relevés aussi par Catherine de Sévery : « après souper j'allai chercher *Méropé* [Voltaire], et M^e de Montolieu nous déclama la 1^e Scène, Angletine lisoit le rolle de la Confidente, M. Reverdi[l] lui tenoit la bougie derriere, et M^e de M[ontolieu] qui la savoit par coeur déclamoit au milieu de la chambre ; Elle se montra a un p[oin]t inconcevable ; des cris, casi des pleurs, un visage qui peignoit la détresse, l'horreur ; Elle avoit son mouchoir a la main ; ce mom[en]t m'amusa bien. Elle a du Talent, mais les bras sont dificile, diablement dificile ; Bioley etoit au comble de voir cela » Elle souhaite aussi la voir s'illustrer dans le drame de Diderot, *Le Fils naturel* (1757) : « qu'il seroit délicieux de voir jouer a M^e de Montolieu, dans le Rolle de Constance [une jeune veuve] fait p^r elle et tout nouveau au Théâtre. » (B 117/175 et 183, lettres de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 23.01.1788 et 20.02.1788).

⁶⁹⁵ ACV, P René Monod 95, p. 116, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 05.02.1780. Polier de Vernand apprécie beaucoup sa jeune parente et le fait savoir à plusieurs reprises (cf. « aimable, douée de beaucoup d'esprit et de grands talents », voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit, 1970, p. 212).

On m'avait déjà marqué que Mme de Genlis avait échoué dans quelques maisons à Lausanne, mais on ne m'avait pas dit que nous avons une faiseuse qui lui est fort supérieure, et cette idée est bien douce ! Je n'aime pas que nous devions tant aux étrangers et j'espère que Mme de C[rousaz] acquittera la dette nationale.⁶⁹⁶

Au vu du succès rencontré, Isabelle récidive l'hiver suivant : « La belle Veuve de Crousaz [...] fait jouer des comédies & en compose elle-même, où l'esprit pétille de toutes parts. J'ignore si *Vis comica* domine sur l'événement, mais peut-être qu'à force d'essais elle gagnera la perfection », écrit encore Polier à son frère en décembre 1780⁶⁹⁷. Il est possible que l'une des pièces écrites à cette occasion s'intitule *Sara*⁶⁹⁸. Des copies manuscrites de ces pièces circulent, puisqu'en 1782, l'une d'elles sera soumise au jugement du comte d'Hervilly, stationné à Genève à cause des troubles qui agitent alors cette ville.

Son activité lors de l'hiver 1787-1788 est bien documentée grâce à la correspondance de Catherine de Sévery adressée à son fils, en séjour en Angleterre. Alors qu'Isabelle, désormais devenue baronne de Montolieu, hésite à monter sur les planches en raison de son âge⁶⁹⁹ – elle a 36 ans (!) – elle organise toujours des spectacles et compose des comédies, dont les manuscrits n'ont à nouveau pas été conservés ni publiés. Le 27 janvier 1788, Catherine mentionne une pièce de sa main jouée deux jours plus tôt :

M^e de Montolieu a fait une Comédie, elle a tiré son sujet du *C[om]te de Tersanne* un roman qui a paru dernièrement^t. C'est un Vieux baron entiché de sa Noblesse. Il veut faire épouser à son fils une laide chanoinesse, et le fils finit par épouser la fille de son fermier ; J'ignore le plan de la pièce, ils l'ont jouée av^t hier chés la Doxat, d'Iverdun faisoit la chanoinesse.⁷⁰⁰

Il est intéressant de noter que, pour ses comédies aussi, Isabelle de Montolieu s'inspire d'intrigues tirées de fictions déjà existantes, comme elle le fera pour ses romans. *Le Comte de Tersane, Histoire presque véritable par l'Auteur de Cléomene et du Somnambule* avait été

⁶⁹⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6091, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, [de Paris], 21.03.[1780]. Au sujet de Félicité de Genlis, de ses pièces de théâtre et de ses liens étroits avec Isabelle de Montolieu, voir chap. 2.2.3.c.

⁶⁹⁷ ACV, P René Monod 97, p. 98-99, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 08.12.1780.

⁶⁹⁸ Cf. la notation un peu sybilline de Polier de Vernand dans son journal : « Young Bttns [Bottens le cadet] recharge pour voir la Comédie ; *Sara* & autres, c'est le dernier jeu » (ACV, P René Monod 97, p. 150, 04.01.1781).

⁶⁹⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/164 et 175, lettres de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 28.11.1787 et 23.01.1788 : « on veut jouer des Comédies ; la Veuve dit qu'elle ne veut plus jouer, qu'elle est trop vieille pr les anciens rolles qu'elle jouoit, et que ceux de Mere, duegne &c. ne l'amuse pas ; Je lui dis que j'esperois qu'elle changeroit d'idée » ; « M^e de Montolieu parla beaucoup de ce qu'elle ne vouloit plus jouer les Roles d'Amoureuses, que son age ne permettoit pas &&&. Les M^{rs} lui dirent ce que vous pouvés imaginer, moi aussi, je lui dis que les grands talents n'admetoient pas ces distinctions, et alloient leur train ; M^e Helfrid lui dit, *Consultés votre miroir et non votre age* ; enfin d'Arlens finit par lui dire, *le Théâtre rajeunit toujours*. Ce mot etoit plus naturel qu'il ne pensoit ». Isabelle de Montolieu assurera des rôles au moins jusqu'en 1806.

⁷⁰⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/176, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 27.01.1788.

publié en 1787 à Paris chez Didot le jeune et la presse en avait fait de longs comptes rendus que la Lausannoise a très bien pu lire à défaut du livre lui-même⁷⁰¹. Le dénouement de la pièce est entièrement de son invention. Derrière le caractère comique (cf. le rôle travesti de Georges Deyverdun), apparaît également une problématique plus sérieuse et lancinante dans la production de romancière, à savoir celle de l'obéissance filiale : le mariage arrangé par l'autorité parentale s'opposant au mariage par amour, qui fait dans ce cas fi des conditions sociales. Cette thématique reviendra dans une autre pièce de théâtre plus tardive, intitulée *Tendresse et Fierté*⁷⁰², jouée le 10 avril 1806 chez César Constant⁷⁰³. Martyrisées par une belle-mère cruelle en l'absence de leur père, deux jeunes filles nobles, comtesses de Montfort, se réfugient chez leur ancienne nourrice et se font passer pour des paysannes. Alors qu'elles sont promises depuis leur enfance à deux frères de leur rang, les comtes de Werneck, l'une d'elle tombe amoureuse d'un jeune prêtre et refuse toute idée de devoir se soumettre à la volonté paternelle. Le dénouement de cette comédie sentimentale est forcément heureux : il s'avère que ce prêtre est l'un des comtes en question, qui s'était déguisé pour mieux l'approcher. Isabelle de Montolieu réutilisera cette intrigue pour une nouvelle, « Montfort et Rosenberg. Ancienne chronique », publiée dans le *Mercure de France* (février 1812) sous forme de feuilleton, puis dans ses *Anecdotes sentimentales* (Londres, vol. 2, 1813).

En 1788, l'effervescence littéraire est contagieuse : Catherine de Sévery s'imagine, elle aussi, composer une pièce en s'inspirant d'une comédie de Florian jouée en première partie d'un spectacle donné le 15 février dans « la chambre à manger » de sa sœur Pauline de Loys :

La bonne Mere m'a donné l'idée d'un plan de Comédie ; *la bonne Amie* qui voyant que, son amie va faire un mauvais mariage, deviendroit Coquette p^r lui enlever son Am[an]t et l'éclairer sur son Caractère, et se trouveroit obligée par cette manoeuvre de tromper, son amie, l'amant de son amie, et ses amis a elle ; durant toute la piece, p^r tout arranger a la fin. je crois que cela offriroit de jolis développem[en]ts. Il ne me manque plus que le Talent de la faire, et voila la piece ; vous voyés que ce vertige de Comédie me gagne.⁷⁰⁴

⁷⁰¹ *Journal encyclopédique ou universel*, 09.1787, p. 266-278 (repris dans *L'Esprit des journaux*, 10.1787, p. 214-225) ; *Journal général de France*, 09.10.1787, p. 481-482 (on y retrouve une expression semblable à celle de Catherine de Sévery : « le Gentilhomme de France le plus stupidement entiché de sa noblesse, & qui meurt de peur que le Comte son fils ne se mésallie. »).

⁷⁰² Comédie en un acte dont le manuscrit est conservé aux Archives nationales de La Haye (NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28).

⁷⁰³ César Constant (1777-1868) est le fils de Samuel Henri Constant de Rebecque dont il a été question au sujet du théâtre de Mon-Repos. Il se distinguera par sa passion pour le théâtre de société. Voir J. Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », art. cit., 2001.

⁷⁰⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/183, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17.02.1788. Voir aussi *idem*, B 117/181. Si Catherine de Sévery ne semble pas avoir donné suite à son souhait, un proverbe non daté

Toujours dans les années 1780, on peut signaler une petite pièce sans titre servant de prologue corédigée avec Georges Deyverdun, qui met en scène de manière assez conventionnelle un responsable des festivités bien embarrassé, les comédiens nécessaires au spectacle n'arrivant pas⁷⁰⁵. Nous n'avons pour l'heure pas retrouvé de mentions relatives à l'écriture dramatique d'Isabelle de Montolieu pendant la période révolutionnaire. Il faudrait dépouiller avec systématique la correspondance de Rosalie Constant ou d'Angletine de Sévery pour espérer trouver quelques informations, mais il est probable que cette activité soit bien moindre que dans les années 1780.

C'est lors de l'apaisement politique, pendant la Médiation, en 1806, qu'une saison théâtrale semblable à celle de 1788 peut à nouveau se dérouler. Cette soudaine recrudescence lors du printemps 1806 est probablement à mettre en lien avec les spectacles qui venaient de se dérouler à Genève sous la houlette de Germaine de Staël⁷⁰⁶. Entre le jeudi 13 février et le jeudi 10 avril, plusieurs membres de la rue de Bourg – une trentaine ont pu être identifiés – se sont réunis à six reprises, tour à tour, chez Henri de Crousaz, fils d'Isabelle de Montolieu, chez Wilhelm de Sévery et sa soeur Angletine, devenue Mme Effinguer de Wildegg en 1804, chez Auguste Constant d'Hermenches, fils cadet de David-Louis, ou encore chez la soeur de ce dernier, Constance Cazenove d'Arlens. Le programme a été conservé dans les archives Constant à La Haye : parties de jeu, concerts amateurs, pique-niques et surtout spectacles de société ont rythmé ces journées⁷⁰⁷. Une ou deux pièces sont données à chaque fois. Parmi les huit comédies ou proverbes joués, cinq sont des compositions lausannoises.

Isabelle de Montolieu est impliquée dans leur rédaction à des degrés divers. Au contraire des pièces écrites dans les années 1780, celles-ci ont été conservées sous forme manuscrite, parfois à plusieurs exemplaires. *Le Sultan Hiver*, pièce en un acte et « composée par divers Auteurs de Société » met en scène les divertissements personnifiés – l'Assemblée, la Musique, le jeune Lundi, la Lecture, la Danse – qui sont autant de sultanes courtisant l'Hiver qui siège au pied du Mont Blanc. L'un des deux manuscrits conservés est le brouillon d'origine et présente trois

de sa main peut lui être attribué : « Le coin du feu, ou les Deux soeurs » (ACV, P Charrière de Sévery, Ck 45). Partiellement mis au net, il est probable qu'il n'ait jamais été joué.

⁷⁰⁵ AVL, P 224, carton 18/261, envel. 12, n° 25-27.

⁷⁰⁶ Voir J.-D. Candaux, « Le théâtre de madame de Staël au Molard (1805-1806), témoignages d'auditeurs genevois et calendrier des spectacles », art. cit., 1972, p. 19-32. Les Cazenove, invités comme spectateurs à Genève, s'impliquent dans les spectacles lausannois à la fois comme hôtes, acteur et auteur. L'année suivante, ils sont recrutés avec Auguste Constant d'Hermenches par Germaine de Staël pour jouer *Andromaque* au Petit-Ouchy. Voir M. de Rougemont, « Pour un répertoire des rôles et des représentations de Mme de Staël », art. cit., 1974, p. 86.

⁷⁰⁷ Voir vol. 2, NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28. Ce document est précieux, car le journal tenu par Angletine de Wildegg (-Sévery) est très laconique.

écritures différentes, dont l'une – qui apporte des corrections ponctuelles – est très vraisemblablement celle d'Isabelle de Montolieu⁷⁰⁸. Le proverbe *Les Célèbres à Lausanne*⁷⁰⁹ fait aussi l'objet d'une écriture collective : Anne de Nassau et Isabelle de Montolieu se sont partagé la plume avec succès. Tournant en dérision la manie de certains Lausannois à vouloir inviter des célébrités, elles font défiler dans un salon des personnalités qui ont réellement existé mais qui ne sont, selon toute vraisemblance, jamais passées à Lausanne. Les rencontres entre ces personnages créent des situations comiques : le cardinal napolitain Fabrizio Ruffo avec le danseur français Auguste Vestris, l'astronome britannique William Herschel avec l'astrologue de Combremont David Aygroz (éditeur du *Messenger boiteux*), le philosophe allemand Emmanuel Kant et « Mr Agricole Campagnard ». Enfin, Ann Radcliffe, « romancière anglaise » pionnière du roman gothique – jouée par Isabelle de Montolieu – se confronte à la Française Sophie Cottin, représentante du roman sentimental et historique médiéval, une veine qu'exploitera à son tour la romancière lausannoise⁷¹⁰. Cet élément autoréflexif est aussi présent dans le proverbe *Club contre club*⁷¹¹ joué chez le fils d'Isabelle le 13 février : pendant que son mari joue au whist dans un club masculin, Madame Aimée, une « femme raisonnable » quelque peu délaissée, reçoit ses amies qui arrivent toutes de manière impromptue, furieuses pour des raisons diverses contre la tenue de ces clubs masculins : la joueuse Mme Va-tout, Mlle Oxygène physicienne, la coquette Mme Pomponille, la « politique » Mme Machiavelli, Zéphirine amatrice de danse, Mme du Poignard, « amateur du tragique » qui ne s'exprime qu'en nobles alexandrins, et enfin Alphonsine, « femme auteur et romanesque » dont la manie de voir partout des scènes de roman est tournée en dérision. La pièce se termine par des couplets composés par le mari de Constance Cazenove d'Arlens, Marc-Antoine. Ecrite sur un ton très proche des pièces du château de Prangins analysées ci-après, la charmante arlequinade *Le Docteur Cranibelle*⁷¹²

⁷⁰⁸ Ce manuscrit porte la cote BCU, CO II/Divers/7bis. Une copie au net se trouve dans le fonds NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28 (« Le Sultan Hiver. Pièce composée par divers Auteurs de Société représentée chez Monsieur d'Hermenche, jeudi le 13 Mars 1806 »).

⁷⁰⁹ NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28, « Les Célèbres à Lausanne. Proverbe composé par Mesdames de Montolieu et Nassau. Représenté chez Madame de Wildegg, jeudi le 6 Février 1806 ». Une copie conservée aux ACV (P Charrière de Sévery, Ck 45) comporte des corrections d'Isabelle de Montolieu.

⁷¹⁰ M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 189-216. Sur Sophie Cottin, voir Silvia Lorusso, *Le Charme sans la beauté, vie de Sophie Cottin*, Paris, Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuviémistes 85, 2018.

⁷¹¹ NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28, « Club contre club, proverbe fait par Madame de Montaulieu [sic], couplets de Mr d'Arlens. Représenté chez Monsieur Henri de Crousaz Meyn, jeudi le 13 Février 1806 ». Il existe deux autres copies de la main d'Henriette Cazenove, copiste d'I. de Montolieu (AVL, P 48, carton 18, envel. 17b ; ACV, P Manuel 16). Alors que tous les personnages sont féminins, la moitié sont joués par des hommes, accentuant par là l'effet comique. La thématique du club était d'actualité (P Charrière de Sévery, Ci 34).

⁷¹² NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28, « Le Docteur Cranibelle, Prologue composé par Madame de Montaulieu, couplets fait par Mesdames Montaulieu, Bottens, Rosalie Constant et Mr d'Arlens. Représenté chez Monsieur Cazenove d'Arlens Jeudi le 20 Février 1806 ». L'attribution des couplets a été

fait aussi l'objet d'une collaboration pour les nombreux couplets chantés en fin de pièce. Un charlatan, adepte de la méthode pseudo-scientifique du docteur allemand Gall⁷¹³, arrive à Lausanne pour mesurer les crânes des Lausannois « de la bonne société ». Les couplets chantés en l'honneur de dix patients-spectateurs ont été composés avec l'aide de Jeannette Polier de Bottens, soeur d'Isabelle de Montolieu, de Marc-Antoine Cazenove et de Rosalie Constant.

Sans oublier la comédie sentimentale *Tendresse et Fierté* évoquée plus haut et qui clôt la saison théâtrale de la rue de Bourg, cet ensemble de cinq pièces est la preuve de la survivance au-delà du tournant du siècle d'une pratique d'écriture bien ancrée dans le Pays de Vaud dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, malgré les bouleversements politiques et sociaux⁷¹⁴. En outre, qu'elles aient été écrites en 1780 ou vingt-six ans plus tard, ces pièces de théâtre possèdent toutes le même statut : elles ne sont que des divertissements qui n'ont jamais eu pour ambition de dépasser les limites du cercle de personnes pour qui elles ont été écrites, encore moins d'être publiées, à l'instar des innombrables poèmes et vers de circonstance retrouvés dans les archives privées vaudoises. Restées inédites et jusqu'à ce jour inconnues des spécialistes de la romancière, les pièces d'Isabelle de Montolieu ne démeritent pourtant pas d'un point de vue littéraire et valent bien celles des *Guenilles dramatiques* de Samuel Constant. Comment expliquer cependant que cette prolifique romancière n'ait jamais souhaité les publier à l'image de son amie française Félicité de Genlis ? N'hésite-elle pas à publier en 1803 le conte issu du défi littéraire lancé en société autour de gravures, évoqué par Sophie von La Roche ? Certes, dans les années 1780, le statut de « femme auteur » lui posait problème, comme elle le dit elle-même dans sa troisième édition de *Caroline de Lichtfield* :

j'avois écrit uniquement pour amuser une vieille parente à qui je donnois tous mes soins, et je ne songeois pas à le publier. [...] J'étois alors cependant si peu aguerrie avec le titre d'auteur, avec l'idée de voir mon nom à la tête d'un livre, que je ne pus encore m'y résoudre à l'y placer, lorsque, deux ou trois ans après, j'en fis une seconde édition, imprimée à Paris.⁷¹⁵

soigneusement reportée sur le manuscrit. Ce « prologue » a été joué après une comédie en un acte de Jean-Baptiste Dubois, *Marion et Frontin, ou, Assaut de valets* (1804).

⁷¹³ Franz Joseph Gall (1728-1828) est le fondateur de la phrénologie, à savoir l'étude de la forme des crânes. D'où le nom de « Cranibelle » du personnage principal.

⁷¹⁴ L'exemple n'est pas unique, preuve en est des pièces écrites à l'occasion du mariage d'Eric et Aimée Grand d'Hauteville en octobre 1811 au château d'Hauteville (St-Légier). Voir B. Lovis, « Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e – XX^e siècles) », art. cit., 2017, p. 239-260.

⁷¹⁵ Isabelle de Montolieu, « Préface de l'auteur », in *Caroline de Lichtfield ou Mémoires d'une famille prussienne*, Paris, Arthus Bertrand, 1815, 3^e édition, t. I, p. v, vi-vii.

Mais cela n'explique pas pourquoi elle ne publie pas ses pièces, du moins quelques-unes d'entre elles⁷¹⁶, après 1800, dans ses *Oeuvres complètes* (Paris, Arthus Bertrand) par exemple : le genre dramatique ne serait-il plus suffisamment lucratif ? Son éditeur l'en aurait découragée ? Ou les considère-t-elle comme de pures bagatelles, au même titre que ses vers aussi inédits⁷¹⁷ ? Il nous semble difficile de trancher tant que nous ne trouverons pas des lettres ou d'autres écrits qui pourraient nous aider à formuler des hypothèses plus précises⁷¹⁸.

d) Pièces de circonstance à vocation familiale : les Guiguer de Prangins mis en scène

Quittons Lausanne pour le château de Prangins, qui permet d'aborder un ensemble de pièces bien représenté dans notre corpus, à savoir les petites pièces de circonstance écrites et jouées dans un cadre familial. Bon nombre d'entre elles font allusion aux événements pour lesquels elles ont été écrites (anniversaire, retour d'un être cher, etc.) et/ou mettent en scène des personnes liées à l'entourage direct. C'est le cas de plusieurs pièces manuscrites retrouvées dans les archives de la famille de Mestral (ACV), qui méritent une attention particulière. Le fonds de Mestral contient non seulement d'innombrables poèmes et chansons de circonstance⁷¹⁹, mais aussi une cinquantaine de documents liés au théâtre, dont vingt pièces complètes que l'on peut dater entre 1755 et 1815 environ. La majorité d'entre elles ont été rédigées dans les années 1780. Les quatre pièces – anonymes et non datées – que nous avons choisies d'analyser sont des arlequinades jouées sur le théâtre de marionnettes du château de Prangins. Le journal de Louis-François Guiguer, dont il a déjà été question plus haut⁷²⁰, est une source indispensable pour comprendre leur contexte de production. Initiés par sa soeur Sophie

⁷¹⁶ Il est compréhensible que *Le Docteur Cranibelle*, proche de la pièce de circonstance, n'ait jamais été publié. Par contre, *Tendresse en Fierté*, aurait très bien pu l'être. En mars 1788, une rumeur circule à Lausanne que la comédie anonyme du *Suisse bienfaisant ou le précepteur* (1788) serait de la plume d'Isabelle de Montolieu, mais il est vraisemblable que cela ne soit pas le cas, le texte n'étant pas republié dans les *Oeuvres* de l'auteure. Au sujet de cette comédie en trois actes, voir Claire Jaquier, « "Suisse bienfaisant", "ange bienfaiteur" : promotion et illustration de l'amour social au tournant des Lumières », *Annales Benjamin Constant*, n° 29, 2005, p. 247-263.

⁷¹⁷ [H. Chavannes], « Un conte inédit de Mme de Montolieu », art. cit., 1839, p. 622.

⁷¹⁸ Sa démarche pourrait être analogue à celle de Germaine de Staël, qui n'a pas non plus publié ses pièces de société. Celles-ci ont été éditées de manière posthume par le fils de Madame de Staël qui les considérait comme de simples « plaisanteries de société ».

⁷¹⁹ D'après l'inventaire, on peut estimer à 470 le nombre de pièces (poèmes, chansons, fables), sans compter un recueil de poèmes. Rédigés entre 1755 et 1840 environ, ils sont constitués à la fois de pièces originales, de vers recopiés ou traduits. Ils sont classés dans les papiers liés à Elisabeth Tourton (ACV, P de Mestral 65/539), soeur de Louis-François Guiguer, à Charles-Albert de Mestral (65/390), beau-frère du même Guiguer, à Henri (68/559, 68/562) et à Armand (69/103), tous deux fils de Charles-Albert. La qualité littéraire de certains d'entre eux est indéniable, à l'exemple du poème épique intitulé « La Nadaliade », écrit en l'honneur de l'épouse de l'ami intime de Louis-François Guiguer, Charlotte Renz née Nadal.

⁷²⁰ Voir chap. 2.1.4.e. Plusieurs noms de personnes ont déjà été identifiés dans ce chapitre.

de Mestral née Guiguer (1748-1801)⁷²¹, ces spectacles familiaux réjouissent infiniment le baron qui les signale toujours avec beaucoup d'enthousiasme dans le journal.

Une douzaine de spectacles de marionnettes ont pu être recensés sur un intervalle de trois années (1784-1786). La première mention date de janvier 1784. Guiguer et sa famille assiste à un petit spectacle donné à Aubonne, chez Sophie, qui a épousé Charles-Albert de Mestral de Saint-Saphorin seize ans plus tôt :

La troupe [des] comédiens [de Sophie] est dans son armoire et la comédie est tant en prose qu'en vers et en chansons dans son cerveau, dans son esprit et surtout dans son cœur. Nous acceptons pour voir un peu comment elle s'en tirera. [...] elle appelle Monsieur De la Rive et Monsieur Desprez et dit à l'un : « tu seras Polichinelle », à l'autre : « tu seras Colombine ; voilà vos rôles ». À 6 heures, on nous a fait passer dans la salle du théâtre ; et la petite pièce, toute pleine d'allusions fines aux aventures du jour, de bonnes plaisanteries et de traits obligeants, a confondu *mes doutes envieux*. J'ai baisé l'auteur, de joie, et puis *encora, encora* !⁷²²

Ravi du spectacle imaginé par sa sœur, Guiguer fait en avril l'acquisition de deux marionnettes que des amis vont acheter à Lyon. Il s'agit des personnages d'Arlequin et de la Signora Rosaura⁷²³. En juillet, il réquisitionne les marionnettes de Sophie et fait faire un nouveau costume à Rosaura pour multiplier les personnages :

[Monsieur Desprez] apporte mes deux acteurs marionnettes, Arlecchino et Colombina [i.e. Sig^{ra} Rosaura]. L'actrice pour changer de rôle ne fera comme sur le grand théâtre, et comme sur le grand théâtre que changer de vêtements. Nos industrieuses dames en font une paysanne florentine et notre *ingenieuse* auteur joindra ses Polichinello colla vera Colombina et fera parler tous les quatre.⁷²⁴

Le spectacle a lieu quelques jours plus tard devant une vingtaine d'amis en l'honneur de la tante de Guiguer, Juliana Guiguer née Cleveland, de sa belle-sœur, Selina Udny née Cleveland, et de ses deux enfants, tous quatre de passage à Prangins : « un petit théâtre, 4 marionnettes, quelques scènes et des couplets nous amusent, nous plaisent, nous attendrissent. Nos enfants apprennent déjà à sentir ; et pour moi je m'entretiens dans une sensibilité qui a si souvent dans nos heureuses familles le mouvement qui lui convient. »⁷²⁵ Ce bonheur familial, qui inclut petits et grands, est exprimé une fois de plus lors d'un spectacle qui se tient en octobre de la même

⁷²¹ A son sujet, voir aussi chap. 2.2.3.d.

⁷²² L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 439, 24.01.1784.

⁷²³ *Ibidem*, p. 456, 07.04.1784. La Signora Rosaura est la femme de Pantalon, représentée très richement habillée. Ces marionnettes étaient probablement à gaine, comme le sera plus tard le célèbre personnage de Guignol, créé à Lyon en 1808.

⁷²⁴ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 24, 03.07.1784.

⁷²⁵ *Ibidem*, p. 29, 07.07.1784.

année, à l'occasion duquel Guiguer fait construire un petit théâtre pour ses marionnettes, dont l'inventaire après son décès fera état⁷²⁶ :

Monsieur Desprez, aidé de Monsieur Renz, font des préparatifs : ils sont architectes pour un théâtre, decorateurs dans une caisse et directeurs pour des marionnettes. Mais leur complaisance leur fait regarder comme important tout ce qu'ils arrangent en société avec nous et pour nous. La salle pour les spectateurs est notre chambre [à coucher] ; l'auteur est notre charmante soeur, et qui seroit ce ? Nous aurons son petit drame parmi les *pieces justificatives*. Nos Parisiennes et notre Anglaise ont leur compliment chacune pour leur part. Monsieur Desprez et Henri⁷²⁷ ont été les voix et les âmes de nos petites créatures ; Matilda et Selina, les tailleuses et marchandes de modes de la troupe ; Monsieur Renz, l'orchestre [au clavecin] ; moi et nos enfants, spectateurs rejouis ; moi et bien d'autres, spectateurs contents et applaudissants. Et je soutiens que le plaisir que quelques gens d'humeur noire ou sévère, d'esprit raffiné ou de cœur blazé prétendent être si rare et si loin, est chez nous : il est *ici*.⁷²⁸

Les « *pieces justificatives* » ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Par la suite, Guiguer mentionnera à plusieurs reprises un recueil où sont réunies les différentes compositions, recueil qui n'a pas été conservé, tout comme l'ensemble de la correspondance de la famille Guiguer. S'il ne subsiste aucun des textes écrits par Sophie de Mestral en 1784, quatre des huit pièces jouées les deux années suivantes ont été conservées. Composées à l'occasion d'un événement spécifique (anniversaire, fête et retour de voyage d'un membre de la famille), elles mettent en scène à la fois des personnages de la Commedia dell'arte (Arlequin, Polichinelle, Colombine et Isabelle) et des personnes réelles, à savoir Guiguer (le Baron), son épouse Matilda (la Baronne) et Charlotte Renz (Madame de la Colombière). En juillet 1785, le baron se met à l'écriture théâtrale pour la première fois :

Je, par commandement exprès, malgré mon inaptitude averée par tout le passé, trouvant à plus de quarante ans sans doute dans ma tête le talent d'auteur dramatique, ai fabriqué pour la troupe des comédiens marionnettes des scènes en l'honneur du frère [Charles⁷²⁹] arrivant, lequel assurément ne pouvoit que et n'auroit osé que se montrer bien content.

Autre merveille : j'ai produit un couplet aussi pour la première fois. Arlequin le chantoit, c. a. d. Arlequin *Després*, lequel aussi a été la voix de Polichinelle [i.e. le Baron⁷³⁰]. Mais notre Betti [de Ribeaupierre] a soufflé les femmes. Aussi le succès est-il très complet ; peut-être trouvera-t-on un jour le manuscrit ou l'on y verra ce qu'on y trouvera.

⁷²⁶ *Ibidem*, p. 293 (« un petit théâtre de marionnettes » rangé au galetas), « Inventaire des biens et effets qu'a laissé Noble et Généreux François Louis Guiguer baron de Prangins [...] », 01.1787.

⁷²⁷ Il s'agit du fils aîné de Sophie de Mestral, âgé de 14 ans.

⁷²⁸ *Ibidem*, p. 68, 24.10.1784.

⁷²⁹ Charles Guiguer (1757-1825) est le demi-frère de Louis-François, de seize ans son cadet. Il meurt célibataire, après avoir fait une carrière militaire.

⁷³⁰ Il n'y a pas de Polichinelle dans la pièce. Les personnages féminins sont Isabelle et la Baronne.

Le menage de la Colombiere [Christophe et Charlotte Renz] a fourni le *divertissement* : couplets, musique et ballet.⁷³¹

La pièce dont il est question a été retrouvée dans les papiers de Charles-Albert de Mestral, soigneusement copiée au propre⁷³². Elle contient douze scènes. Bien que la première page ne comporte ni nom d'auteur, ni date, ni titre, l'indication scénique « au Château du Lac » laisse peu de doute sur le lieu exact du déroulement de l'action. Arlequin arrive tout essoufflé de Genève pour annoncer la venue imminente du frère du Baron, ceci dans l'espoir d'être bien payé en retour. Mais il peine tant à se faire entendre et à transmettre la nouvelle aux principaux intéressés, qu'il se fait devancer par une lettre arrivée entre temps. Il se rend finalement compte de l'inutilité de ses efforts lorsqu'il distingue parmi l'assistance ce fameux voyageur, déjà arrivé au château. L'arlequinade se termine par une chanson interprétée à tour de rôle par chacun des protagonistes. Dans cette composition aux dialogues enlevés, Louis-François Guiguer fait preuve d'autodérision, se moque de sa manie « à barbouiller du papier », de ses pieds goutteux qui l'empêchent de marcher. Il est très probable aussi que c'était la marionnette de Polichinelle qui incarnait le personnage du Baron, sa mention dans le journal et une erreur dans le manuscrit étayant cette hypothèse.

En novembre 1785, trois spectacles se succèdent à Prangins en l'espace d'une dizaine de jours. Le premier est donné en l'honneur des quatre Charles de la maisonnée, fêtés à l'occasion de la Saint Charles⁷³³. La pièce est de la composition de Matilda Guiguer, qui s'essaie à l'écriture pour la première fois. Les manuscrits des deux pièces suivantes jouées le 8 novembre pour l'anniversaire de Sophie de Mestral ont pu être identifiés à nouveau grâce au journal⁷³⁴. L'une est de Sophie elle-même⁷³⁵. L'action se concentre autour d'une Comtesse très mondaine en visite au château. Elle prend de haut la vie « ennuy[euse] à mourir » du Baron et de la Baronne qu'ils mènent « en Province » et souhaite se divertir en jouant la comédie. Après s'être moquée de la petite troupe du château et des pièces « sentimental[es] » de Florian qu'elle trouve dans la

⁷³¹ L.-F. Guiguer, *Journal*, *op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 138-139, 08.07.1785.

⁷³² [L.-F. Guiguer], *La Scène est au Château du Lac*, [Prangins], [08.07.1785], cote ACV, P de Mestral 65/398. Selon la transcription établie par B. Lovis pour Lumières.Lausanne, url: <https://lumieres.unil.ch/fiches/trans/767/>.

⁷³³ Le 4 novembre 1785 sont fêtés Charles-Albert de Mestral, beau-frère, Charles Guiguer, demi-frère, Charles Guiguer, fils aîné, et Charlotte Renz, amie de la famille. L.-F. Guiguer, *Journal*, *op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 149.

⁷³⁴ *Ibidem*, vol. 3, p. 150-151, 08.11.1785 : « Jour celebre et celebré : nos cœurs dictoient, nous la chantions ! Qui, la ? Sophie, née a pareil jour une certaine *année de grace*. [...] Deux pieces aux marionnettes. Elles mériteroient une relation a part. La I^{ere} de ma sœur, la II^{de} de ma femme : outre les couplets, *variorum* [de divers auteurs] ».

⁷³⁵ [Sophie de Mestral], [Sans titre] *Comédie pour marionnettes à l'occasion de l'anniversaire de Sophie de Mestral*, [Prangins], [08.11.1785], cote ACV, P de Mestral 65/398. Selon la transcription établie par B. Lovis pour Lumières.Lausanne, url: <https://lumieres.unil.ch/fiches/trans/770/>.

bibliothèque du Baron, elle suggère de monter *Le Mariage de Figaro* (1781), une pièce du « vrai genre », à laquelle « tout Paris a couru ». La proposition met en colère le Baron, une colère qui a fait rire toute l'assistance d'alors et qui fait sourire aujourd'hui le lecteur du journal. En effet, la pièce de Beaumarchais est la seule pièce de théâtre que Guiguer critique unilatéralement. La détestant avant même de l'avoir lue, il estime qu'elle fait « rire au dépens de tout ce qui est honnête »⁷³⁶. La seconde pièce est de Matilda. Polichinelle a reçu une commande qui l'embarrasse beaucoup et commence ainsi :

Depuis que je me mêle du métier d'auteur, on ne cesse de m'importuner de tous les côtés. Madame La Baronne croit qu'on peut me commander vers ou prose, comique ou tragique, pour le théâtre de la Nation ou pour les marionnettes, les châteaux de Province, / comme petits pâtés au four / ou bien jeux de quilles au tour. / Aujourd'hui même, elle veut que je compose pour un jour de naissance.⁷³⁷

La commande et la panne d'inspiration sont des *topoi* présents aussi dans la quatrième pièce retrouvée, à savoir *Colombine somnambule*, la dernière écrite du vivant de Guiguer, peu avant qu'il ne tombe gravement malade. En août 1786, Guiguer revient d'Aix-les-Bains où il a essayé de soulager sa goutte, en compagnie de sa famille. Polichinelle a reçu à nouveau la commande d'une pièce pour fêter le retour du baron, mais cela l'embarrasse fort, car il est devenu à présent magnétiseur :

C'est une chose bien fatigante que soutenir une grande réputation. Parce que j'ai été autrefois *Auteur*, et même assez célèbre sans vanité, le public trouve mauvais que Je sois devenu *Magnétiseur*, comme s'il ne valoit pas mieux *soulager l'humanité souffrante* que faire quelques mauvais couplets de société. Voici une lettre qu'une jolie D^{lle} m'écrit pour que je lui compose une petite pièce pour célébrer le retour d'un certain Baron de ses amis, mais qui ne peut être le mien, puisqu'il a l'air qu'il est ennemi déclaré du magnétisme. Il est allé courir à Aix pour faire les fantaisies de sa femme, pendant que j'aurois pu le guérir ici.⁷³⁸

Dans son journal, Louis-François Guiguer fait en effet plusieurs fois allusion à la méthode développée par le pseudo-savant Friedrich Anton Mesmer. Le magnétisme animal fait fureur en France au début des années 1780 et est même pratiqué à Lausanne en 1786, sous l'impulsion

⁷³⁶ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 71, 30.10.1784 : « Le soir, lecture nous est fait du *Bon pere* [1783], comédie de Monsieur de Florian. Le genre de cet auteur est à lui : naïveté, bonté, finesse, égalité de ton et de mœurs, simplicité de composition. [...] Quel contraste avec les *Figaro* ou l'on court pour rire au dépens de tout ce qui est honnête. » Voir aussi *ibidem*, p. 88, 20.12.1784, p. 103, 13.02.1785.

⁷³⁷ Incipit de [Matilda Guiguer], *La Fête de Sophie*, [Prangins], [08.11.1785], cote ACV, P de Mestral 65/398. Selon la transcription établie par B. Lovis pour Lumières.Lausanne, url: <https://lumieres.unil.ch/fiches/trans/769>.

⁷³⁸ Incipit de [S. de Mestral], *Colombine somnambule*, [Prangins], [09.08.1786], cote ACV, P de Mestral 65/398. Selon la transcription établie par B. Lovis pour Lumières.Lausanne, url: <https://lumieres.unil.ch/fiches/trans/766>.

de l'avocat Michel Servan, un patient de Tissot⁷³⁹. Lors de sa condamnation en 1784, Guiguer est soulagé : « Je respire : ce dangereux charlatan qui savoit choisir des malades pour attirer leur confiance sans penser peut être qu'il empirait le sort du plus grand nombre est *devoilé*. La commission nommée, mi parti d'académiciens et de docteurs de la Faculté de Paris, a examiné Monsieur *Délon*, son baquet et son procédé, et démontré l'illusion et le danger. »⁷⁴⁰

Editées sur la plateforme Lumières.Lausanne, ces quatre charmantes arlequinades sont truffées d'allusions à la vie quotidienne de la famille Guiguer, dont seulement quelques-unes ont été relevées ici, et complètent de ce fait parfaitement les informations fournies par le journal qui demeurait à ce jour l'une des rares sources disponibles. Pratiquant l'autodérision avec bienveillance et tendresse, les trois auteurs célèbrent à travers elles le bonheur familial, un bonheur aussi intense que rare. Relevons encore que ce genre mineur, apprécié aussi bien des adultes que des enfants, permet une certaine liberté de ton, une liberté d'autant plus grande que les pièces sont écrites pour un public très restreint de proches et d'amis intimes.

Ces saynètes pour marionnettes jouées à Prangins et à Aubonne doivent être replacées dans un cadre familial et chronologique plus large. D'autres textes issus du même fonds possédant des caractéristiques similaires peuvent être mis en rapport. En premier lieu, les pièces d'Elisabeth Guiguer (1736-1760), soeur aînée de Louis-François et épouse du banquier parisien Louis Tourton, décédée prématurément sans enfants. Classés dans les papiers de sa soeur cadette Sophie de Mestral, sept documents sont des pièces de théâtre ou de simples chansons pour marionnettes⁷⁴¹. Elles ont été vraisemblablement rédigées à la fin des années 1750. Ponctuées de très nombreux couplets chantés sur divers airs⁷⁴², les pièces sont dédiées à son mari (pour la Saint-Louis), à Simon Gilly, directeur de la compagnie des Indes (pour la Saint-Simon), ou encore aux frères Marc et Jean Lullin de la Grange, banquiers genevois établis alors à Paris. Les figures de Polichinelle, Cassandre, Isabelle et du Compère reviennent à plusieurs reprises. Aucun personnage lié à l'entourage n'est par contre mis en scène. Aux arlequinades s'ajoute une parodie chantée de la tragédie *Hypermnestre* (1758) de Lemierre, à la fin de laquelle apparaît Polichinelle qui annonce la prochaine représentation. Il est possible que Louis-François

⁷³⁹ Voir Bernhard Milt, *Franz Anton Mesmer une seine Beziehungen zur Schweiz*, Zürich, Leemann, 1952, p. 40 sq. ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 279-281.

⁷⁴⁰ L.-F. Guiguer, *Journal*, op. cit., 2009, vol. 3, p. 48, 02.09.1784.

⁷⁴¹ Cf. un couplet chanté par Polichinelle pour la Saint Simon : « Les grandes marionnettes / jouerons icy tous les jours / cette salle de théâtre / leur tiendra lieu de talents / avoir des amis pour juges / les lullins pour entrepreneurs » (ACV, P de Mestral 65/538).

⁷⁴² Sous la même cote, on trouve un index manuscrit de différents airs chantés dans les opéras-comiques de Jean-Joseph Vadé créés en 1754-1756, un index certainement utile pour ce type de compositions.

ait vu quelques-uns de ces spectacles joués à Paris, étant entré en 1757 au service du roi de France dans le régiment de Zurlauben, stationné dans les environs de la capitale⁷⁴³.

Cet intérêt pour la composition théâtrale dans la fratrie Guiguer se transmettra à la génération suivante : les enfants de Sophie, Henri et Armand, traduiront puis rédigeront à leur tour plusieurs petites comédies, dès leur enfance⁷⁴⁴. La tradition se perpétue au-delà du tournant du siècle comme l'atteste une comédie en deux scènes intitulée « Polichinelle auteur », rédigée par Henri de Mestral vers 1810-1812⁷⁴⁵. Cette piècette composée pour un nouvel an met en scène Polichinelle et sa femme. Souhaitant « acquérir de la reputation », Polichinelle a pris « la resolution de [se] faire auteur, homme de lettres, homme d'esprit, Poëte, savant en un mot ». Voulant « entrer dans une societé Litteraire, parce que c'est là qu'on peut puiser de l'esprit », il décide de se rendre à Genève. Parmi les couplets chantés, cinq font allusion aux neuf enfants d'Henri et Armand de Mestral, âgés entre 15 et 3 ans environ. Dans l'envoi, Polichinelle souhaite au public présent « un Siecle de parfait bonheur / Accompagné de plusieurs autres » et demande aux enfants d'être « sages, obeissants / Gentils comme le sont les notres. / De vos parents comblant les voeux / Vous coulerés des jours heureux ».

La mise au jour de cet ensemble de pièces pour marionnettes, rédigées par les membres de la famille Guiguer et de Mestral sur une période de plus d'un demi-siècle, atteste de la vitalité d'une pratique d'écriture bien ancrée sur le territoire vaudois. Intimement liées à leur contexte de production, ces pièces de circonstance contribuent à renforcer la cohésion familiale et à alimenter un bonheur domestique, que l'on pourrait qualifier avec un léger anachronisme de « bourgeois »⁷⁴⁶.

e) Satire et autodérision : la comédie atypique de Benjamin Porta, *Don Gratian ou Les Dupeurs dupés* (v. 1735)

Le caractère privé des représentations et du public a permis une certaine liberté de ton aux auteurs et aux acteurs qui pouvaient improviser sur un canevas. Certains genres s'y sont prêtés

⁷⁴³ « Dès 1753, Guiguer est au Collège de Genève où il poursuit des études commencées sous la direction d'un précepteur, M. Duprat de Bursins. En 1757, il entre aux Gardes suisses, dans le régiment de Zurlauben et manifeste guère de goût pour la carrière militaire. » Information tirée de l'inventaire ACV, P 545.

⁷⁴⁴ Voir chap. 2.2.3.d.

⁷⁴⁵ Conservée sous la cote ACV, P de Mestral 65/398/1.

⁷⁴⁶ Voir D. Tosato-Rigo, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », art. cit., 2015, p. 222-223.

mieux que d'autres, à l'exemple des proverbes et des comédies pour marionnettes. La satire se manifeste volontiers, notamment lorsque des personnalités vivantes ou décédées sont mises en scène. Dans deux proverbes des *Guenilles dramatiques*, Samuel Constant égratigne parfois méchamment le docteur Schüppach et ses patients qui accourent aveuglément dans son cabinet pour soigner des maux imaginaires. La figure et le caractère de Voltaire se prêtent presque naturellement à la satire et son personnage est volontiers mis en scène dans des spectacles de marionnettes ou dans de petites comédies⁷⁴⁷. Dans *L'Allemand à Ferney*, Frédéric de Crousaz se moque de la voltaïromanie que le philosophe suscite, le château de Ferney étant devenu un arrêt obligé pour tout voyageur issu de la bonne société⁷⁴⁸. D'autre part, on n'hésite pas à pasticher ses pièces à succès, *L'Enfant prodigue*⁷⁴⁹ ou *Zaïre*. Lors d'une grande fête donnée à la Bourdonnette le 26 juin 1773 par Angélique de Bavois, une pièce de marionnettes a certainement pastiché la fameuse scène du poignard de *Zaïre*. « La première scène qui s'ouvrit fut [...] celle des marionnettes ou j'eus lieu de rire beaucoup », raconte Etiennette Clavel de Brenles. « Polichinel anonça d'abord des plus belles tragédies de Voltaire qui se bornerent pourtant à une scène de *Zaïre*, les Acteurs étoient un Orosmane une Zaïre et un Voltaire aussi bien faits et aussi naturels qu'ils pouvoient l'être. »⁷⁵⁰ En 1775, on fait dialoguer avec humour des personnages littéraires (Don Quichotte, Sancho Panza) avec des personnalités françaises parmi lesquelles les maîtresses des rois Louis XIV et Louis XV, Mmes de Maintenon et du Barry⁷⁵¹. Dans *Les Célèbres à Lausanne* (1806), Isabelle de Montolieu tourne en dérision ecclésiastiques, artistes, intellectuels et écrivains célèbres de France, d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre qui se rencontrent dans le salon d'un Lausannois très snob. Au travers de la caricature appuyée des romancières Ann Radcliffe et Sophie Cottin, on sent affleurer l'autodérision. L'autodérision est aussi présente dans les arlequinades jouées dans les années

⁷⁴⁷ Pour une liste des nombreuses pièces de théâtre ayant mis en scène le personnage de Voltaire, voir la notice de Pierre Lederer, « Théâtre (Voltaire personnage de) », in Jean Goulemot *et alii* (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1313-1317. Voltaire a souvent joué lui-même sa propre caricature ; Jean Huber, son portraitiste et caricaturiste, n'a pas dû beaucoup se forcer pour charger le trait. Ses apparitions sur scène ont parfois aussi déclenché l'hilarité. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ba 2283, lettre de Catherine de Chandieu à sa mère Françoise, s.l., [24.10.1760], transcription Best. D9344.

⁷⁴⁸ BGE, Ms Constant 52, [Frédéric de Crousaz], « L'Allemand à Fernex », s.d., comédie en un acte « faite pour l'amusement d'une soirée par Mr de Crousas de Lausanne colonel au service de France d'après une scène dont il avait été témoin » (Ms Constant 49, f° 11).

⁷⁴⁹ Marie et Jeanne Polier de Bottens, « Le Pendard corrigé », opéra-comique en un acte, 1757 (ms non retrouvé). Voir chap. 2.1.2.d.

⁷⁵⁰ ACV, PP 1055/6, lettre d'Etiennette Clavel de Brenles à un inconnu, [été 1773]. Voir aussi le témoignage Gabriel de Seigneux dans P. Favarger, « Six lettres inédites de Seigneux de Correvon à François-Pierre de Diesbach », *RHV*, n° 16, 1908, p. 365-380.

⁷⁵¹ Un paravent peint par Louise de Corcelles était percé de trous pour que les acteurs puissent y mettre leurs têtes. BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant à son fils David-Louis Constant d'Hermenches, 08.01.1775 ; ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6076, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 03.01.1775.

1780 sur le théâtre de marionnettes du château de Prangins. Comme nous l'avons vu, le baron Guiguer et son épouse n'hésitent pas à mettre leurs doubles en scène tout éclopés, un peu maniaques et dépendants de la plume de Polichinelle, le but premier étant de faire rire la famille et les amis intimes. Cette forme de spectacle, inspirée de la commedia dell'arte, permet une grande liberté de ton. C'est à notre avis l'une des raisons de son succès dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Parfois, le ton moqueur bon enfant dégénère et s'attaque sans ménagement à des membres du même cercle social. En février 1769, Catherine de Sévery note dans son journal : « on a joué des marionnettes chés M^e de St Cierge, ou il y avoit les figures de M^{es} de Gentils et d'Hermenches, on les a jouée devant elles, et je crois qu'elles se sont reconnues, quelle Societé ! »⁷⁵² Si les témoignages de ce genre sont rares, cela ne signifie pas forcément que ces dérapages l'étaient aussi. Il nous semble par contre que les Vaudois se gardent de critiquer ouvertement les autorités religieuses protestantes et politiques, bernoises ou locales, dans leurs petites pièces de société. Ou du moins se gardent-ils d'en laisser une trace écrite. Les vellétés contestataires de David-Louis Constant d'Hermenches, qui modifie quelques vers des *Scythes* pour critiquer la politique des Bernois, restent un cas exceptionnel⁷⁵³. Quoique le théâtre de société échappe à la censure officielle, il existe une certaine forme d'autorégulation ou d'autocensure. A l'image de la très large majorité des productions littéraires suisses, les pièces vaudoises respectent les impératifs religieux, moraux, politiques et esthétiques de leur époque⁷⁵⁴.

La comédie du Lausannois Benjamin Porta⁷⁵⁵, *Don Gratian ou Les Dupeurs dupés*, est à ce jour la seule pièce de notre corpus qui enfreint l'ensemble de ces codes. Très déroutante, cette comédie en cinq actes met en scène un gouverneur avare et corrompu, entouré d'une cour tout aussi corrompue. La scène se déroule à Lausanne (!) et le rôle-titre a été joué par le bailli d'alors, Karl Hackbrett (1674-1737), comme l'atteste la distribution qui figure au verso de la page de titre⁷⁵⁶. Cette violente satire du pouvoir se situe aux antipodes de la pièce allégorique en vers

⁷⁵² ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 12.02.1769. Autre remarque du même genre dans la correspondance d'Etienne Clavel de Brenles (ACV, PP 1055/6, lettre à un inconnu, s.d. [été 1773]).

⁷⁵³ Voir chap. 2.1.3.d.

⁷⁵⁴ Voir François Rosset, *L'enclos des Lumières : essai sur la culture littéraire en Suisse romande au XVIII^e siècle*, Chêne-Bourg, Georg, 2017, chap. 1 ; sur l'autocensure dans le théâtre de société, voir M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société : un autre théâtre ?*, op. cit., 2003, p. 138-140.

⁷⁵⁵ Nous n'avons que très peu d'informations au sujet de l'auteur. Né en 1687, Benjamin Porta, allié Demartines, a été lieutenant-colonel. Il a reçu une éducation soignée au vu des allusions littéraires et proverbes dont la pièce est truffée. Son frère, Daniel, est receveur baillival et a joué dans la pièce le rôle de l'intendant des finances. Il est l'oncle de Marc Antoine Porta, professeur de droit à l'Académie de Lausanne (cf. sa notice dans le *DHS*).

⁷⁵⁶ Deux frères Hackbrett ayant été tour à tour baillis à Lausanne, Johann Anton (1713-1719) puis Karl (1731-1737), il a fallu faire des recoupements avec les noms d'autres acteurs pour déterminer duquel il s'agit. Cela permet

jouée un siècle plus tôt, en 1604, à l'occasion de l'installation du nouveau bailli de Moudon. Rédigée par le régent de la ville, celle-ci chantait la gloire et les bienfaits du gouvernement bernois⁷⁵⁷.

Pour saisir la virulence de la critique de *Don Gratian*, il est utile d'en faire un court résumé. Au premier acte, Mme Nicaise, une jeune veuve d'origine française, veut épouser l'abbé Risolet contre l'avis de sa mère, Mme de la Griffardière. On apprend que l'abbé est surtout intéressé par la fortune de Mme Nicaise, ce que la mère de la veuve a bien compris, raison pour laquelle elle s'oppose à ce mariage. Elle menace sa fille de se remarier afin de la déshériter. La fille fait mine de suivre ses conseils. A l'acte II, le conseiller de la Cour Trichard promet d'aider l'abbé dans son affaire mais joue en réalité un jeu double. Il promet en effet d'en faire de même auprès de Mme de la Griffardière en lui annonçant une visite du gouverneur. Les démarches de Trichard mettent le gouverneur dans une situation embarrassante, car il ne souhaite pas s'ingérer dans les affaires de mariage. Il accepte cependant de suivre son conseiller qui lui suggère d'en tirer parti pour gagner de l'argent. Trichard fait croire à l'abbé qu'il a un rival et qu'il faut payer une grosse somme au gouverneur s'il souhaite avoir la protection de celui-ci. L'abbé accepte de mettre son bien en gage. A l'acte III, l'abbé se rend chez un usurier, Mr de la Dupparrière, pour emprunter de l'argent. Après avoir réalisé qu'il s'est fait gruger par l'usurier, Risolet dépose ensuite son pécule chez l'intendant des finances qui le vole à son tour. Entre temps, Don Gratian et Trichard font une visite éclair à Mme de la Griffardière, très flattée de leur venue mais dépitée de voir qu'ils n'ont pas touché à sa collation. Mme Nicaise ne comprend pas l'intérêt soudain du gouverneur à son égard et refuse de se voir imposer un époux par Don Gratian. A l'acte IV, l'abbé Risolet se plaint que l'affaire n'avance pas et réclame son argent. Trichard lui répond que c'est impossible et lui demande 50 pistoles supplémentaires pour que son affaire réussisse. Comprenant qu'il a été dupé, Risolet décide de dénoncer l'affaire auprès de Mme de la Griffardière. Scandalisée par le procédé, celle-ci promet immédiatement sa fille à l'abbé sous la condition qu'il récupère son argent. Au V^e acte, l'abbé réussit grâce à une feinte à soustraire les 50 pistoles confiées à l'intendant des finances. Dans la dernière scène, Don Gratian donne audience et, à l'image d'un despote tyrannique, soutire le plus d'argent possible

par conséquent de préciser la datation de la pièce, qui coïncide ainsi avec les premiers témoignages retrouvés sur le théâtre de société (chap. 2.1.1.a).

⁷⁵⁷ Pierre de Losea (l'Eausea), *Comédie du cosmopolite, représentée en la ville de Mouldon, le dimanche 14 jour d'octobre 1604, à l'entrée de son nouveau Baillif, magnifique & [et] très honoré seigneur Hans Rudolph d'Erlach, gentilhomme de la cité de Berne*, [Genève], [Jean II de Tournes], 1605. Voir Eusèbe-H. Gaullieur, « Des Mystères et de l'art dramatique en Suisse après la Réforme, ou Essais sur quelques drames en langue française des XVI^e et XVII^e siècles », *Revue suisse*, t. 11, 1848, p. 202-206 ; Charles Pasche, « Comédie jouée à Moudon en 1604 », *RHV*, n° 8, 1900, p. 367-376.

de ses sujets – qu’il laisse dans l’antichambre – en monnayant très cher les charges de magistrat, de juge, etc. En voici un court extrait :

Grippimini⁷⁵⁸ [huissier]

Il y a là bas le Chevalier Freluquet qui demande la survivance de son Père dans la charge de Président.

Cleante⁷⁵⁹

Seigneur il est si jeune et si plein de lui meme, il n’y aurait pas de la decence à le mettre à la tête d’un corps de Magistrature.

Don Gratian

N’avés vous jamais vû Monsieur Cleante, de jeunes Meuniers conduire de vieux Anes ?

Cleante

Plus d’une fois.

Don Gratian

Et bien que trouvés vous à redire à l’ambition de Freluquet ; s’il n’a pas du merite il faut que son argent y supplée. Combien offre-t-il ?

Grippimini

Cent pistoles.

Don Gratian

A moins de deux cent il n’y a rien à faire, je ne veux pas donner entorse à ma conscience pour une bagatelle.⁷⁶⁰

La charge satirique de cette scène est d’autant plus corrosive lorsque l’on sait que la pratique de monnayer les charges politiques avait cours dans le Pays de Vaud et que l’un des acteurs, Jean Raymond de Montrond (alias Trichard), venait d’acheter à prix d’or sa charge d’assesseur baillival⁷⁶¹. A la fin de l’audience, Don Gratian apprend avec déplaisir que l’abbé Risolet a récupéré ses pistoles et clôt la pièce en déclarant : « A Dieu Messieurs, au revoir, cette affaire me chagrine : je ne veux plus donner d’Audiences aujourd’hui. » Au terme de la pièce, le

⁷⁵⁸ L’huissier est affublé d’un nom parlant comme la plupart des autres personnages (Mme de la Griffardièrre, M. de la Duppardièrre, M. Trichard, le musicien M. la Gamme, etc.). Grippimini est un nom qui apparaît déjà dans *Le Théâtre italien* d’Evaristo Gherardi dans une scène inspirée de la commedia dell’arte (Genève, Jacques Dentant, 1695, p. 247-252).

⁷⁵⁹ Cleante, second conseiller de Don Gratian, est le seul personnage de la Cour non corrompu par l’argent.

⁷⁶⁰ MHL, Fonds Bridel, section 10, carton 59.

⁷⁶¹ Oncle de Catherine de Sévery, Jean Raymond de Montrond (1705-1778) sera coiffé au poteau par Polier de Vernand en 1754 pour le poste de lieutenant baillival, n’ayant pas suffisamment d’appuis à Berne et probablement pas les compétences nécessaires. Selon un proche, cet échec le ruinera, la charge d’assesseur lui ayant coûté très cher. A sa mort, il laisse sa famille dans le dénuement (voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 38-39 et index ; W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1912, vol. 2, p. 166). Victor de Saussure, qui lui succèdera, louera le bailli Vincent Louis Tscharnier pour n’avoir pas monnayé cette charge : « Je viens d’obtenir le poste d’Assesseur Baillival devenu vacant par la demission de M^r de Montrond ; Monsieur le Baillif m’a accordé la nomination bien gratuitement, & ce qui est plus gratieux encore c’est qu’il ne vend point ses faveurs ; Il ne recoit pas un sou, et il est en cela d’autant plus estimable qu’il a bien peu d’imitateurs parmi ses pairs. » (BCU, CO II/16/8, lettre de Victor de Saussure à David-Louis Constant d’Hermenches, 10.05.1774)

spectateur réalise que les dupeurs dupés annoncés dans le titre ne sont autres que le gouverneur et sa cour. En fin de manuscrit, figurent encore trois scènes du III^e acte qui ont été supprimées lors de la représentation.

Outre son caractère satirique, cette pièce déroutante contrevient aux règles classiques. La comédie ne se termine pas avec le mariage de l'abbé Risolet et de la veuve Nicaise alors que l'unité d'intrigue l'exigerait. Les scènes se déroulant dans divers endroits de la ville, l'unité de lieu n'est pas non plus respectée. La bienséance ne l'est pas plus : cette comédie met en scène des représentants de la noblesse agissant et s'exprimant de manière grotesque et indigne de leur rang. Le personnage principal, une figure a priori noble et garante de l'autorité, est particulièrement ridiculisé. Don Gratian jure quand il s'exprime (« morbleu ! »), possède un caractère faible et méprisable, mû par l'appât du gain, manipulé par son principal conseiller, Trichard, et son intendant des finances, Moricaud. Le représentant du pouvoir religieux n'est pas épargné : l'abbé Risolet souhaite se marier afin de s'enrichir, contrevenant allègrement aux vœux qu'il a prêtés. Le sens de l'autodérision est poussé à son extrême puisque les acteurs interprètent leurs propres rôles : le bailli Hackbrett devient Don Gratian, ses assesseurs baillivaux Montrond et Loys de Bochat⁷⁶² jouent respectivement les rôles de Trichard et Cleante, le receveur baillival Daniel Porta est l'intendant des finances, le pasteur Jean-Pierre Dumaine assure celui de l'abbé et devient l'amant de sa propre femme, Madame Dumaine, etc.

Non seulement les valeurs morales, politiques et esthétiques sont allègrement piétinées mais elles ne sont pas rétablies à la fin de la pièce par un quelconque retournement de situation ou une sentence morale qui sauverait les apparences. Ce *mundus inversus*, aux accents carnavalesques, se déroule de plus à Lausanne. Ce dernier élément est peut-être le plus problématique car il annihile toute distance géographique et temporelle entre le lieu réel de la représentation et la fiction représentée.

Afin de comprendre comment une telle pièce a pu être écrite et plus encore jouée, il serait indispensable de faire des recherches dans les archives de famille des acteurs, si tant est qu'elles existent, recherches que nous n'avons pas encore pu mener. Quel était le public invité ? Est-ce que le spectacle a heurté certaines sensibilités ? Nous l'ignorons. Par contre, nous savons que *Don Gratian* était connu du doyen Bridel, qui le mentionne brièvement dans son *Glossaire du patois de la Suisse romande*, paru après sa mort chez l'éditeur Georges-Victor Bridel, son petit-

⁷⁶² Charles Guillaume de Loys de Bochat (1695-1754) est professeur de droit naturel et d'histoire à l'Académie de Lausanne. Il est nommé assesseur baillival en 1725 puis lieutenant baillival en 1740. Polier de Vernand lui succèdera à sa mort. Voir sa notice dans le *DHS*.

neveu : « Risolet, ta, *adj.* Qui rit toujours, *rioteur*. – Une comédie très satirique a couru manuscrite sous le titre de *L'abbé risolet* (Lausanne) »⁷⁶³. Quoique le titre soit faux, il s'agit sans aucun doute de cette pièce. En effet, l'éditeur Bridel est le père de Georges-Antoine⁷⁶⁴, historien et collectionneur qui a légué son fonds d'archives à l'Association du Vieux Lausanne (fonds déposé auj. au MHL), dans lequel se trouve précisément le manuscrit. D'autre part, une variante a probablement circulé car le fonds Charrière de Sévery contient un folio manuscrit sur lequel figure la liste des personnages de la pièce (« Le Dupeur dupé, Comédie mise en Cinq Actes »). Celle-ci comporte deux modifications significatives qui amoindrissent sa portée satirique : l'auteur devient un certain « Chevalier Tanpon » et la scène est déplacée dans une ville imaginaire au nom explicite, Asinopolis, « capitale de la Province de Vitalonie dans le Royaume d'Arctoranie »⁷⁶⁵.

f) Dans le sillage de Voltaire : la tragédie *Statira* (1761) sous l'œil critique de Belle de Zuylen

Avant de clore ce premier volet consacré à la production dramatique vaudoise, nous souhaitons encore évoquer l'un des rares essais qui ait été réalisé dans le genre tragique, un genre bien plus ardu que celui de la comédie en raison de ses multiples contraintes (versification, règles des unités, etc.), des contraintes auxquelles David-Louis Constant d'Hermenches a tenté de se confronter. Les ambitions théâtrales du Lausannois, à la fois comme acteur et organisateur des spectacles à Mon-Repos, ont été déjà étudiées plus haut. Il nous restait à évoquer ses ambitions littéraires. Outre ses nombreux vers de circonstance écrits pour circuler dans les cercles mondains, un début de roman inédit⁷⁶⁶ et la publication de deux courts essais, dans lesquels il philosophe sur le *Catéchisme de l'honnête homme* de Voltaire et le *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau⁷⁶⁷, il faut mentionner son unique tentative dans l'écriture dramatique connue à ce jour, une tragédie intitulée *Statira*, restée inachevée. Conservée à la Bibliothèque de Genève, la pièce a été soigneusement recopiée au propre par une main tierce, mais les

⁷⁶³ Philippe-Sirice Bridel, *Glossaire du patois de la Suisse romande*, L. Favrat (éd.), Lausanne, G. Bridel, 1866, p. 334.

⁷⁶⁴ Sur Georges-Victor et Georges-Antoine Bridel, voir leurs notices respectives dans le *DHS*.

⁷⁶⁵ ACV, P Charrière de Sévery, Ck 18.

⁷⁶⁶ BCU, CO II/16/4.

⁷⁶⁷ Voir David-Louis Constant d'Hermenches, *Pamphlets and occasional pieces with replies by Voltaire*, Cecil Patrick Courtney (éd.), Cambridge, Daemon Press, 1988 et I. Vissière, « Plaidoyer pour Constant d'Hermenches », art. cit., 1999, p. 31-33.

multiples corrections de la main de Constant d’Hermenches donnent au manuscrit une allure de brouillon⁷⁶⁸. Divisé en sept scènes totalisant 566 alexandrins, le premier acte – le seul qui ait été écrit – est précédé d’une dédicace « A Mr Le duc de Villard »⁷⁶⁹ qui pastiche avec humour la plume de Voltaire :

Vous souvient il M^r Le duc, d’un jour a nos petites délices ? nous parlions de mon comentaire sur corneille, de quelques unes de Ses Tragédies et des Sujets d’Histoire qui plairoient sur la Sçene, vous disiez que celle d’alexandre pouroit en fournir [...]. Sans memoire sans yeux, sans estomac avec le feu d’un vielard de 67 ans, je commençai cette Tragédie pour mon Theatre de fernex. Statira qui sçut faire aimer les femmes au grand alexandre devoit etre une personne singuliere. dans six jours je viens de lui faire dire une infinité de chose, et ma Piece s’est trouvée faites, vous vous en apercevrés M^r Le duc. mais il s’agit de nous amuser, vous y vérés des négligences des fautes et des Rimes faibles, le tout au profit du sentiment que je crois chaud et soutenu. ces faiseurs de Beaux vers a qui on doit refuser le nom de Poëttes [se] sont épuisés sur mes rimes croisées de *Tancrede* ; Je leur donne un nouveau Sujet pour dire bien des inutilités, et des Sottises : Il faut faire plaisir a tout le monde.⁷⁷⁰

C’est dans la correspondance de Constant d’Hermenches que l’on trouve des précisions sur les circonstances de l’écriture de *Statira*. Ce début de tragédie aurait été composé vers la fin de l’année 1761 uniquement par boutade, une plaisanterie qui cache toutefois de véritables prétentions littéraires :

Voulés vous que je vous envoie un Acte de tragedie que j’avois commencé absolument comme une pure polissonerie pour des gens a qui je voulois faire croire que c’etoit de Voltaire, ils l’ont cru, et d’autres apres eux, on m’invite fort a finir la piece ; j’en sens tous les eccueils et la difficulté ; et je ne l’entreprendrois que quant je serai bien isolé dans mes forets d’hermenches : si vous voulés ne pas vous moquer de moi, et ne me dire votre avis ; je l’enverrai a l’adresse de M^r Perponché [...].⁷⁷¹

C’est en ces termes que Constant mentionne pour la première fois sa tragédie auprès de la jeune Belle de Zuylen, avec laquelle il vient d’entamer une relation épistolaire⁷⁷². Cette lettre écrite

⁷⁶⁸ BGE, Ms Constant 52, f° 3-18v, s.d. [novembre 1761]. Annotation tierce : « Statira par Mr d’Herm: dédié au duc de Villar ».

⁷⁶⁹ Grand amateur de théâtre, Honoré Armand Hector de Villars (1702-1770) est gouverneur de Provence. D’août à octobre 1761, il séjourne pour la troisième fois aux Délices afin de s’y faire soigner par Tronchin. Plusieurs lettres de Voltaire font allusion à son séjour. Voir aussi le témoignage de J. Casanova, *Histoire de ma vie* [1789-1798], *op. cit.*, 1993, vol. 2, p. 400-425.

⁷⁷⁰ BGE, Ms Constant 52, f° 3-3v ; « mon comentaire sur corneille » : Voltaire travaille alors à l’édition critique de l’oeuvre de Corneille, entreprise au printemps 1761 et qui paraîtra en 1764.

⁷⁷¹ I. de Charrière, *OC I*, n° 65, p. 133, lettre de David-Louis Constant d’Hermenches à Belle de Zuylen, de La Haye, [14 ou 21.09.1762].

⁷⁷² Au sujet des 250 lettres échangées pendant plus de quinze ans, voir Isabelle et Jean-Louis Vissière, « Introduction », in Isabelle de Charrière, *Une liaison dangereuse : correspondance avec Constant d’Hermenches (1760-1776)*, Paris, Ed. de la Différence, 1991, p. 7-17.

septembre 1762 sera suivie d'une quinzaine de missives évoquant le sujet dans un intervalle de deux ans. Afin de mieux comprendre cet intéressant échange littéraire autour de *Statira*, il importe de donner quelques éléments relatifs au contexte de sa composition. Le 23 octobre 1761, devant un petit nombre d'amis, Voltaire fait la lecture d'une tragédie nouvelle, qui prendra le titre d'*Olympie* dans sa forme finale⁷⁷³. Parmi les personnes présentes figure la belle-soeur de Constant d'Hermenches, Charlotte née Pictet, qui s'empresse d'écrire à son mari Samuel, alors à Lalex près de Lausanne, pour lui raconter l'événement :

Nous avons diné à Fernnex avec le Duc [de Villars]. Voltaire nous a lu son admirable Tragédie qui est son chef d'œuvre au dire de tout ceux qu'il l'ont entenduë, même du Duc qui comme tu sait n'est pas flateur. Elle a été imaginée, fait, finie et envoyée à Paris dans six jours ni plus ni moins, tous les actes en feroit un beau cinquieme quoi qu'ils s'amennent merveilleusement les uns les autres et que l'interet croisse toujours, le sujet est tout neuf, L'apareil superbe et presque tous les vers admirables. Je ne te parle pas d'après moi come tu pence bien, ce que je puis t'en dire c'est qu'ayant pleuré depuis la 4^{eme} sène jusqu'a la derniere j'en suis encore emuë et etonnée. Je voudroit bien t'en savoir faire l'annalise mais vient la lire si tu veut, le titre est *Statira* fille de Darius et veuve D'Alexendre.⁷⁷⁴

Il ne fait aucun doute que Constant d'Hermenches, qui séjournait dans ses terres à Hermenches, apprend la nouvelle quelques jours plus tard, de la part de son frère ou d'un autre membre de la famille. Alors qu'il est en train de superviser les travaux du peintre qui réalise les décors de sa salle à manger, il se met à composer *Statira*. Une lettre adressée à sa femme y fait brièvement allusion : « j'ai relu mon acte aujourd'hui et j'en ai senti vivement les imperfections, ainsi je suis charmé qu'on ne le lise pas. »⁷⁷⁵ Ne connaissant certainement pas l'épisode choisi par Voltaire pour sa tragédie⁷⁷⁶, Constant fait commencer l'action peu avant le mariage d'Alexandre le Grand avec la princesse persane Statira, fille du roi vaincu Darius. Ces épousailles sont censées réconcilier Grecs et Persans. Le lien avec l'histoire ancienne s'arrête là. Alors que Statira se lamente car elle est tombée amoureuse d'un autre Grec, Ephestion, qui a épargné la vie des membres de sa famille, Darius a le projet de faire assassiner Alexandre par la main de sa fille,

⁷⁷³ D'abord intitulée *Statira*, puis *Cassandra*, et enfin *Olympie*, la tragédie est créée le 24 mars 1762 à Ferney, avec David-Louis Constant d'Hermenches dans le second rôle masculin. Voir chap. 2.1.3.b.

⁷⁷⁴ BGE, Ms Constant 28, f° 93-94, lettre de Charlotte Constant à son mari Samuel, [de Genève], [23.10.1761]. Charlotte avait déjà évoqué une semaine plus tôt cette nouvelle tragédie : « Voltaire a fait en quinze jours une tragedie entiere qui est la meilleure de toute façon et la plus neuve qu'il ait encore faite a ce que disent le Duc et Md. Denis qui sont les seuls qui l'ait vuë. » (*ibidem*, f° 48-49, [v. 21.10.1761]). Sur Charlotte Constant, voir F. Pictet, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire : soixante-seize lettres de Charlotte Pictet à son mari, Samuel Constant de Rebecque (1755-1764)*, op. cit., 2015.

⁷⁷⁵ BCU, CO II/16/11/C, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, [d'Hermenches ?], [11.1761].

⁷⁷⁶ Totalement imaginaire, l'action d'*Olympie* se déroule quinze ans après la mort d'Alexandre.

un projet qui horrifie Statira malgré son dégoût pour le roi grec. Le personnage d'Ephestion, bras droit du Macédonien, est repris de la tragédie *Alexandre* d'un certain Salignac de La Mothe, jouée à Tours en 1753 et publiée l'année suivante⁷⁷⁷. L'idée du complot vient peut-être aussi de cette tragédie.

En automne 1762, Belle de Zuylen sent immédiatement la fausse modestie qui se cache sous la proposition de Constant d'Hermenches et lui avoue sans détour qu'elle ne souhaite pas lui donner son avis, sachant que ses critiques blesseront l'orgueil de son correspondant :

Je serois charmée de voir votre essai de tragedie mais vous en dire mon avis c'est a quoi je ne devrois pas me hasarder. Il faut connoitre un homme bien a fond pour pouvoir sans imprudence blamer son ouvrage, c'est souvent là le foible des plus forts et l'accueil de l'amitié. Je ne me vante pas d'être un bon juge, mais autant que je suis facile sur ce qu'on ne fait que pour s'amuser et amuser ses amis, autant suis-je difficile sur ce qu'on fait precisement pour s'attirer l'admiration du public ; l'intention ne tient point là lieu de merite, il faut se rendre digne de l'admiration a la quelle on pretend ; un homme d'esprit n'en est pas moins homme d'esprit pour n'avoir pu faire un belle tragedie, mais je ne veux pas absolument qu'il en fasse jouer une mediocre ; c'est sur ce pied là que je vous dirois mon avis Monsieur, et si j'avois promis une entiere franchise, je ne ferois grace sur rien de ce qui me paroitroit defaut.⁷⁷⁸

Elle lui conseille dans la suite de la lettre de choisir plutôt un juge impartial, « un homme de gout qui ne feroit point lui même des tragedies, qui ne sauroit point que c'est de vous, et a qui on n'auroit pas dit que c'est de Voltaire ». Une année s'écoule sans qu'il en soit plus question. En novembre 1763, Constant évoque à nouveau le sujet en des termes semblables mais avec une suffisance plus grande encore : « une simple plaisanterie m'a fait poete, il s'agissoit de s'amuser aux depends de quelques campagnards qui faisoient les beaux esprits, on parloit d'une piece nouvelle de Voltaire, en six jours je fis milles vers tragiques et les donnai comme venants de lui, ils y furent trompéz, d'autres l'ont été depuis. »⁷⁷⁹ Il ajoute n'avoir jamais étudié aucune règle poétique afin de résister à la « demangeaison » de faire des vers : « j'ignorois les premiers rudiments, jusqu'a ne pas regarder comme une chose de premiere necessité l'alternative des rimes masculines, et feminines, et que je faisois des hiatus a chaque ligne ». Belle n'est pas dupe de ses motivations profondes et lui reformule son opinion là-dessus :

⁷⁷⁷ François-Louis de Salignac de La Mothe dit Fénelon, *Alexandre. Tragédie nouvelle en cinq actes*, Paris, chez Prault et Duchesne, 1754. Dans sa dédicace, Constant fait allusion à un autre personnage présent dans la tragédie de Salignac, Sysigambis, mère de Darius. Sysigambis et Ephestion sont deux noms qui apparaissent chez l'historien romain Quinte-Curce. Chez ce dernier, Ephestion est un beau-frère de Statira, mort au combat.

⁷⁷⁸ I. de Charrière, *OC I*, n° 72, p. 143, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., 23.10.1762.

⁷⁷⁹ I. de Charrière, *OC I*, n° 84, p. 159, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, d'Hermenches, 17.11.[1763].

disons un mot de vos vers ; [...] je ne croirois pas un mot de votre renoncement a vous même sur ce sujet. On n'en feroit point si on n'esperoit les bien faire, on les bruleroit si on les trouvoit mal faits. Leur but, leur unique but est d'exciter l'admiration. [...] Si vous laissez des hiatus dans les votre, si vous negligiez l'alternative des rimes c'est que vous les croyiez dignes encor de plaire malgré ces irrégularités. Non non vous ne m'avez pas persuadée qu'on put les trouver mauvais sans vous faire de la peine.⁷⁸⁰

Prétendre pouvoir composer des vers suffisamment bons pour les faire passer pour du Voltaire n'est en effet pas un acte dénué d'amour-propre. L'échange aurait pu en rester là, mais Belle se met à écrire une comédie au printemps 1764 et lui avoue qu'elle ne souhaite pas la lui faire lire avant qu'elle soit achevée et jouée : « Montrer un ouvrage a un ami c'est en demander la critique, c'est demander des conseils ; et je n'aime pas a en demander parce que je n'aime a les suivre. Mon ouvrage doit être mon ouvrage, je dis comme Rousseau son premier succès est de me plaire. »⁷⁸¹ C'est au tour de Constant d'Hermenches de lui retourner – à juste titre – le même argument qu'elle lui avait formulé quelques mois plus tôt : « belle Agnes vous vous faites illusion ; c'est toujours aux autres que l'on cherche a plaire [...] ; vous croiés que dans les ouvrages de gout, ou d'esprit, c'est votre aprobation seule qui vous guide, non, vous ne vous approuvés que parce que vous vous persuadés que vous serés admirée. »⁷⁸² Belle reconnaît qu'il a raison. Enfin, en août, Constant se décide à lui envoyer un extrait de sa tragédie :

permettés moi bonne Agnes de vous envoyer un petit lambeau de ma tragedie ! voici une tirade qui fait a peu pres l'exposition du sujet et sur laquelle vous pouvés mesurer mes forces si j'eusse continué ; Statira aime Ephestion a la fureur depuis le moment qu'elle l'a vu, elle croioit que c'etoit Alexandre, depuis qu'elle conoit Alexandre elle refuse d'accomplir les engagements qu'elle avoit pris : on la presse, on la menace, elle veut cacher son Secret a toute la terre, voici ce qu'elle dit a sa confidente.⁷⁸³

Le feuillet sur lequel étaient recopiés les vers est manquant. Cependant, grâce aux échanges qui suivent, on peut deviner qu'il s'agit d'une tirade de la scène 4⁷⁸⁴. Statira décrit à sa confidente Thaïs les circonstances de sa première rencontre avec Ephestion, qu'elle prend pour Alexandre. Cette méprise la conduira à accepter d'épouser Alexandre, avant qu'elle ne réalise son erreur.

⁷⁸⁰ I. de Charrière, *OCI*, n° 85, p. 164, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, d'Utrecht, 10.01.1764.

⁷⁸¹ I. de Charrière, *OCI*, n° 94, p. 186, *idem*, 08.06.1764.

⁷⁸² I. de Charrière, *OCI*, n° 95, p. 187-188, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, [de La Haye], 12.06.[1764].

⁷⁸³ I. de Charrière, *OCI*, n° 137, p. 289, *idem*, [de La Haye], 31.[08.1764].

⁷⁸⁴ BGE, Ms Constant 52, f° 11-12v.

Contrariée par la liaison que Constant entretient avec l'actrice Martin, Belle fait une critique un peu sèche des vers envoyés :

Le sujet de Statira me paroît beau, il y a de beaux vers, il y en a de prosaïques, il y en a qui sont afoiblis par de ronflantes épitètes. *Heros* est aspiré il y a dans ce vers une syllabe de trop⁷⁸⁵, si je n'ai pas tort pour l'*h* Statira ne tire pas parti de la situation en peignant son amant, ce qu'elle en est froide au prix de ce qu'elle pourroit dire. Au reste ne m'en croyez pas si vous voulez. Je suis hors d'état d'admirer tant je suis de mauvaise humeur et reprocher me fait le plus grand plaisir du monde.⁷⁸⁶

Constant d'Hermenches passe sur la mauvaise humeur de sa correspondante et argumente pour défendre la tirade de Statira :

Je serois bien heureux si vous trouviés mes vers digne de vos corrections, mais ce seroit trop demander que de vous prier de m'indiquer les vers prosaïques, c'est bien facile à changer ; j'ai déjà corrigé une ou deux Epitètes ronflantes ; mais je ne sais pas pourquoi il faudroit dire d'Ephestion autre chose dans ce moment là, qui est de contrainte, et où l'on ne doit faire mention que de ce qui a frappé tout le monde également ; dans une scène suivante elle s'abandonne davantage, et peint toute la force, et le malheur de sa passion.⁷⁸⁷

À la demande de Belle, il lui envoie la fin de la scène 4, dont il est visiblement très content : « je ne sais si je m'aveugle mais il me semble que cette sorte de dialogue, (s'il est assez élevé) seroit préférable aux dramatiques [dramaturges] d'aujourd'hui, j'excepte Corneille, Racine, et Voltaire dans leurs bonnes pièces. » Bien qu'elle trouve « plus de feu » à ces derniers vers, Belle est toujours insatisfaite de la manière dont est évoqué le coup de foudre de Statira pour celui qui l'a épargnée. Cet amour naissant n'est pas suffisamment explicite dans la bouche de la princesse persane :

une femme qui parle du premier moment où elle a vu son amant n'en peut parler comme d'un moment ordinaire, c'est le moment le plus intéressant, elle croit que c'est le premier moment de sa vie ; [...]. Soit qu'elle veuille en faire la confidence soit qu'elle cherche à garder son secret quelque chose doit dire que Statira aime Ephestion dès qu'elle le vit, dans cette occasion surtout ce seul moment de méprise qui fut le premier de l'amour doit avoir quelque chose de frappant.⁷⁸⁸

⁷⁸⁵ Il s'agit du 24^e vers de la tirade : « quand j'entendis ces mots : 'Suspendés le carnage ! / phalange, Troupe, *Heros*, votre bouillant courage / doit s'arrêter icy ; ... »

⁷⁸⁶ I. de Charrière, *OC I*, n° 138, p. 291, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., [02.09.1764].

⁷⁸⁷ I. de Charrière, *OC I*, n° 142, p. 298, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de La Haye, 07.[09.1764].

⁷⁸⁸ I. de Charrière, *OC I*, n° 143, p. 303, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., [11.09.1764].

Afin d'illustrer sa pensée, elle cite le célèbre passage de Phèdre qui avoue à Oenone sa passion pour Hippolyte. « Trouver qu'Éphestion a l'air d'un souverain ne suffit pas », conclut-elle en faisant référence à un passage de la tirade. Pour se défendre contre cette critique, Constant d'Hermenches lui envoie le monologue de la scène suivante dans lequel Statira révèle son amour. Il ne veut pas imiter le modèle racinien ; il souhaite au contraire s'en démarquer tout en donnant à Statira un caractère original :

outre que je ne crois point que la même passion se manifeste toujours par les mêmes tours, c'est parce que Racine avoit parlé ainsi avant moi, que je n'ai pu l'imiter, je sens combien une couple de vers heureux doneroient de cette grace qui manque a mon recit ; Votre critique est juste, et peut être me viendra t'il encor quelque tournure qui reponde a votre idée, si je faisais tant que de retoucher a cette plaisanterie : quant a mon Amante, je lui donne un caractere a Elle, je cherche a la rendre interessante aux coeurs les moins delicats, et je cours apres le plus legitime degré de pitié et de compassion en sa faveur, c'est a vous, a decider a quel point je puis atteindre.⁷⁸⁹

Le verdict de Belle de Zuylen est sans appel : le monologue est mauvais. « Il manque de chaleur et les vers en sont foibles ; au travers de l'interruption des phrases on devrait voir des idées plus suivies ; La vivacité du sentiment fait négliger les liaisons a celui qui parle, mais l'auditeur doit les entrevoir sans cela un monologue n'est plus qu'un délire, et le personnage en se démenant sur sa chaise sans parler nous en apprendrait tout autant. »⁷⁹⁰ Après avoir comparé Racine et Voltaire à des demi-dieux tant l'écriture d'une tragédie est difficile à ses yeux, Belle adoucit quelque peu son jugement : « ce n'est pas (excepté a la fin) la liaison qui manque aux idées c'est de corps, de la force, qu'il leur manque, toujours est-il sur que le monologue ne me plaît pas, et que je ne vous en aime pas moins pour ne pas faire de beaux monologues, peu m'importe comment vous parlez seul pourvu que vous me parliez bien quand nous serons ensemble. » Constant d'Hermenches prend acte, mais sa réponse laisse entendre qu'il ne retouchera pas le monologue : « si j'eusse continué cette folie je l'aurois cependant laissé non comme un morceau saillant mais comme nécessaire a l'exposition »⁷⁹¹. C'est ainsi que prend fin cet échange littéraire autour de *Statira*, un échange qui révèle le sérieux avec lequel Constant d'Hermenches s'est attelé à cette « plaisanterie ». Il défend avec conviction ses vers vis-à-vis de sa

⁷⁸⁹ I. de Charrière, *OCI*, n° 144, p. 304-305, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, s.l., [12.09.1764].

⁷⁹⁰ I. de Charrière, *OCI*, n° 151, p. 315, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., 03.10.[1764].

⁷⁹¹ I. de Charrière, *OCI*, n° 152, p. 317, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de La Haye, [08.10.1764].

correspondante, dont il n'intégrera pas les suggestions dans le manuscrit⁷⁹². En effet, les modifications ultérieures faites de la main de Constant ne sont pas liées aux critiques de Belle de Zuylen. L'alexandrin fautif est par exemple toujours présent et la tirade de la scène 4 ne présente que des corrections mineures, un constat qui nous fait penser que les corrections doivent être antérieures à l'échange avec Belle.

Racine et surtout Voltaire sont les dramaturges avec lesquels Constant cherche à rivaliser. Les interventions qu'il opérera en 1767 sur le texte encore inédit des *Scythes*, ce malgré les protestations de Voltaire, sont une autre manifestation de la haute estime qu'il avait de sa propre poésie⁷⁹³. Ses talents de poète ne sont visiblement appréciés ni de ses correspondants littéraires, à savoir Voltaire et Belle de Zuylen, ni de ses proches, comme le révélera plus tard sa nièce Rosalie Constant qui cite quelques vers moqueurs de Benjamin Constant⁷⁹⁴. La reconnaissance publique et officielle ne surviendra qu'à la fin de sa vie en mai 1783 lors de son entrée à l'Académie de Dijon comme membre « honoraire non résident »⁷⁹⁵. Son admission constitue en quelque sorte l'aboutissement de l'aventure théâtrale et littéraire commencée à Lausanne aux côtés de Voltaire. En juin, Constant reçoit les félicitations du prince de Ligne, qui se rendra d'ailleurs la même année chez son ami lausannois pour jouer la comédie :

Je ne puis assés vous dire, Mon Cher Baron, le plaisir que m'a fait votre Lettre, et vos vers. Dijon a réparé les torts de versailles : et vous aurés les cordons, les plaques et autres bienfaits litteraires, en attendant ces militaires qu'on ne peut vous refuser [...]. Des Senseurs peu sensés de paris ne veulent pas permettre un debit bien libre de mon livre de guerre. Vous feriés grand plaisir, mon Cher Baron, au graveur choffard chargé de les debiter, de lui en faire demander plusieurs exemplaires par quelques Libraires de Lausanne. [...] Tout cela ne peut pas me valoir l'academie de Dijon, car c'est celle dont j'ai la meilleure idée.⁷⁹⁶

Ces compliments s'apparentent quelque peu à de la flatterie de convenance, car le prince de Ligne pouvait en réalité se prévaloir d'avoir publié plusieurs essais et pièces de théâtre. L'une

⁷⁹² Les aurait-il intégrées sur une autre copie qui ne nous serait pas parvenue ?

⁷⁹³ Voir chap. 2.1.3.d.

⁷⁹⁴ « [...] Autour de moi je sens dormir à l'aise / Ceux que j'aurai tant de plaisir a voir.' Le malin Benjamin ne manqua pas de dire : 'Et par mes vers je fais dormir à l'aise / Ceux que j'aimai etc.' Notre oncle dont la prose etait si energique n'était pas si heureux en vers quoiqu'il en eut la grande pretention. » (BGE, Ms suppl. 1485, Rosalie Constant, « Journal à Victor », v. 1833, p. 32, extrait relatif au nouvel an de 1782).

⁷⁹⁵ NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 18, certificat produit par l'Académie de Dijon, 15.05.1783. Constant d'Hermenches lui a fait parvenir « plusieurs ouvrages en prose et en vers », un ensemble de pièces qu'il fait certainement imprimer à cette occasion. Sur son admission, voir I. Vissière, « Plaidoyer pour Constant d'Hermenches », art. cit., 1999, p. 39, note 65.

⁷⁹⁶ NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 19, lettre de Charles Joseph de Ligne à David-Louis Constant d'Hermenches, 15.06.1783. Le prince de Ligne fait allusion à son ouvrage *Préjugés et fantaisies militaires par un officier autrichien*, publié en 1780, réédité en 1783.

de ses comédies, *Céphalide ou Les Autres Mariages samnites*, a même été créée en 1777 avec un certain succès au Grand Théâtre de la Monnaie à Bruxelles⁷⁹⁷.

L'écriture de *Statira*, tout comme les spectacles organisés à Mon-Repos et ses divers portraits qui nous sont parvenus, sont l'expression d'un désir clairement affiché par David-Louis Constant d'Hermenches de se faire connaître et reconnaître comme homme de lettres. A ces fins, il se place volontiers sous la protection de la figure tutélaire de Voltaire, une personnalité dont il cherche toutefois à se démarquer tout en tentant de s'y mesurer.

⁷⁹⁷ Voir vol. 2, BCU, CO II/16/7, lettre de Mieville à David-Louis Constant d'Hermenches, de Bruxelles, 31.01.1777 ; J.-Ph. van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, op. cit., 2001, vol. 1, p. 188.

2.2.2. Traductions théâtrales

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle se développe en Suisse romande un goût de plus en plus prononcé pour les littératures non francophones, anglaises et allemandes en particulier. Les lectures mentionnées dans les journaux personnels et les comptes rendus dans la presse en témoignent. Lors des trois dernières décennies, le *Nouveau Journal helvétique* puis le *Journal littéraire de Lausanne* sont les principaux vecteurs de ces littératures étrangères. Parallèlement se développe parmi l'élite romande, souvent polyglotte mais pas toujours⁷⁹⁸, un intérêt grandissant pour la traduction qui ne touche plus seulement les ouvrages scientifiques⁷⁹⁹. Citons à titre d'exemple les traductions littéraires – tous genres confondus – publiées par les Genevois Pierre Clément (Lillo, Cibber), Paul-Henri Mallet (littérature scandinave), Pierre Prevost (Euripide), Jean-François Butini (Shakespeare), le Neuchâtelois Louis-Frédéric Petitpierre (Klopstock), les Vaudois Louis de Bons (Addison), Georges Deyverdun⁸⁰⁰ (Goethe), Pierre-François de Boaton⁸⁰¹ (Gessner, Wieland), Samuel Constant (Godwin), ou encore le Bernois Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues (Congreve). Plusieurs femmes s'illustrent également dans cet exercice, en particulier au tournant du siècle : les Vaudoises Elisabeth Polier (Georgiana Cavendish, Sophie von La Roche, Kotzebue, Wall), sa soeur Eléonore de Cérenville⁸⁰² (Naubert, von Lafontaine), son amie Louise Wullyamoz⁸⁰³ (Emilie von Berlepsch), sa cousine Isabelle de Montolieu (Jane Austin, Karoline Pichler, Lafontaine, Wyss, etc.), la Neuchâteloise

⁷⁹⁸ De nombreux Vaudois acquièrent une ou plusieurs langues lors de leur formation à l'étranger ou par l'exercice de leur profession (cf. préceptorat, mercenariat). Les pays de prédilection semblent être les états allemands et l'Angleterre. Il arrive toutefois que certains membres de l'élite ne comprennent pas l'allemand, à l'exemple de David-Louis Constant d'Herminches et d'Etienne Clavel de Brenles.

⁷⁹⁹ Parmi les plus importantes entreprises de traduction (et de vulgarisation) scientifique, on peut citer le périodique de la *Bibliothèque italique* (1728-1734), qui sera suivi à la fin du siècle de la *Bibliothèque britannique* (1796-1816). Les intellectuels vaudois Jean Barbeyrac (Cumberland, Grotius, Noodt, Pufendorf, Tillotson), Gabriel Seigneux de Correvon (Adelung, Addison, Boswell, Haller, Risi, Vasco), Abraham Ruchat (Tillotson) et Gabriel Mingard (Verri) se sont particulièrement distingués comme traducteurs.

⁸⁰⁰ Voir Manfred Gsteiger, « Jacques-Georges Deyverdun, traducteur de *Werther* », *Annales Benjamin Constant*, 1996, n° 18-19, p. 91-95.

⁸⁰¹ Voir T. Léchet, « *Ayons aussi une poésie nationale* », *op. cit.*, 2017, p. 186-190.

⁸⁰² Voir Frédéric Weinmann, « Les cousines Polier. Trois traductrices lausannoises autour de 1800 », in Bernard Banoun *et alii* (éd.), *Migration, exil et traduction : espaces francophone et germanophone, XVIII^e-XX^e siècles*, Tours, PU François-Rabelais, coll. Traduction dans l'Histoire, 2011, p. 319-340.

⁸⁰³ Voir Huguette Krieff, « Esprit alémanique et écrit vaudois. Sur l'itinéraire de Louise Burnand de Sepy, 'baronne' de Pont-Wullyamoz (1751-1814) », in Michèle Crogiez Labarthe *et alii* (dir.), *Les écrivains suisses alémaniques et la culture francophone au XVIII^e siècle. Actes du colloque de Berne 24-26 novembre 2004*, Genève, Slatkine, 2008, p. 301-317.

Isabelle de Gélieu⁸⁰⁴ (Elizabeth Inchbald, Appenzeller, Kotzebue, Schiller), la Genevoise Albertine Necker de Saussure⁸⁰⁵ (Jane Austen, Moritz, Schlegel, Scott) et sa célèbre parente Germaine de Staël (Goethe, Schiller). La liste est loin d'être exhaustive, ce d'autant plus que les traductions publiées ne sont que la pointe visible d'un phénomène bien plus étendu mais méconnu, un grand nombre de traductions étant restées à l'état de manuscrit. D'autre part, les Romands se sont aussi interrogés sur « l'art de la traduction », comme l'attestent deux articles parus dans le *Journal helvétique* en 1751 et dans le *Journal littéraire de Lausanne* en 1798⁸⁰⁶, deux discussions menées en 1772 par les membres de la Société littéraire de Lausanne fondée par Georges Deyverdun⁸⁰⁷, ainsi que les préfaces et réflexions diverses qui accompagnent les traductions elles-mêmes. En l'absence d'étude générale sur le sujet, il est impossible d'avoir une vue d'ensemble sur ce phénomène qui a sensiblement contribué aux transferts culturels et littéraires en Suisse et au-delà⁸⁰⁸.

Cet intérêt des Suisses francophones pour la traduction littéraire s'insère dans un mouvement plus vaste. Celle-ci acquiert ses lettres de noblesse en France au cours du XVIII^e siècle, comme le démontre l'excellente synthèse parue en 2014, *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles (1610-1815)*, qui consacre un chapitre entier à la traduction théâtrale⁸⁰⁹. Se distanciant de l'adaptation (ou « imitation ») qui était de règle au XVII^e et dans la première moitié du XVIII^e siècle, la traduction théâtrale s'impose peu à peu dans un contexte

⁸⁰⁴ Voir Caroline Calame, « Isabelle de Gélieu, femme de lettres », in Michel Schlup (dir.), *Biographies neuchâteloises*, Hauterive, G. Attinger, 1998, vol. 2, p. 123-131 ; M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 173-175.

⁸⁰⁵ Voir Jean Delisle, « Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition, 'sourcière' du romantisme », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traductrices*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002, p. 117-171.

⁸⁰⁶ Anonyme (de Genève), « Observations sur la Traduction & sur quelques Traducteurs », *JH*, 04.1751, p. 305-323 ; Anonyme [Elisabeth Polier ?], « Essai sur l'art de la traduction », *JLL*, 09.1798, p. 163-173. Voir aussi l'article de Germaine de Staël, « De l'esprit des traductions » (1816), in *Oeuvres complètes* de Mme la baronne de Staël, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, vol. 17, p. 387-399.

⁸⁰⁷ BCU, IS 1989, VII/4, « Pourquoi les Français ont-ils si peu de poètes anciens traduits en vers français, tandis que les Anglais et les Italiens en ont beaucoup ? », par M. Bugnon de Londres ; « Sur la traduction française des auteurs anciens », par M. le professeur [Jean Marie Louis] Coupé. Ce dernier éditera en 1795 une nouvelle traduction des tragédies de Sénèque, qui restitue pour la première fois la violence du texte, et dont la chanoinesse Polier rendra compte dans son *Journal littéraire* en mai 1796. Voir aussi Timothée Léchoy, « Une poésie sans langue propre : la tentation suisse d'une littérature nationale », in Yen-Mai Tran-Gervat (éd.), *Traduire et Français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 183-193.

⁸⁰⁸ Il existe quelques études ponctuelles, notamment Ernest Giddey, « Traducteurs », in *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande au XVIII^e siècle*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. BHV 51, 1974, p. 51-57 ; T. Léchoy, « Traducteurs et imitateurs à l'abri de leurs modèles », in « *Ayons aussi une poésie nationale* », op. cit., 2017, p. 240-269 ; M. Dubois, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », art. cit., 2001, p. 179-182 ; Valérie Cossy, « An English touch : Laurence Sterne, Jane Austen, et le roman sentimental en Suisse romande », art. cit., 2001, p. 179-182.

⁸⁰⁹ Claire Lechevalier et Laurence Marie, « Théâtre », in Yves Chevrel et alii, *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles (1610-1815)*, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 855-948. On regrette toutefois que la nationalité des traducteurs ne fasse nulle part l'objet de réflexion. Le rôle des Suisses n'est ainsi pas thématiqué.

éminemment polémique. En effet, la traduction progressive du répertoire anglais, puis allemand met à la disposition du public francophone des oeuvres qui contreviennent à la poétique d'obédience aristotélicienne, alors intouchable en France (règle des unités, vraisemblance, bienséance, tragédie/comédie). La brèche décisive sera ouverte à la fin des années 1750 grâce à l'apparition d'un nouveau genre théorisé par Diderot, le drame. L'engouement pour le drame puis le mélodrame facilite la réception du théâtre étranger et occasionne du même coup une multitude de traductions, de plus en plus fidèles, de pièces anglaises et allemandes, cela malgré une résistance tenace des règles aristotéliciennes qui perdurent jusqu'au début du XIX^e siècle. La Suisse romande n'échappe pas à ce renouvellement du paysage dramatique, qui se développe toutefois dans un contexte nettement moins polémique.

Quoique le roman ait eu la préférence des traducteurs vaudois, nous avons retrouvé un petit corpus de traductions – plus ou moins libres – de pièces de théâtre dont la grande majorité dort à l'état de manuscrit dans les fonds d'archives privées. Le répertoire dramatique identifié comprend trois publications et une dizaine de manuscrits dont les statuts sont très divers. Les uns sont de modestes essais que l'on trouve sous forme de fragments anonymes ou de scènes isolées : ce sont des extraits tirés de la comédie sentimentale *Love's Last Shift* (1696) de Colley Cibber et de la tragédie domestique *The London Merchant* (1731) de George Lillo⁸¹⁰. Un fragment de la pastorale *Eraste* de Salomon Gessner est traduit par Marie Blaquière⁸¹¹. César de Saussure entreprend la traduction intégrale de *The Way to keep him* (1761) de Murphy pour faire connaître cette comédie à ses proches. D'autres manuscrits sont des traductions à vocation pédagogique, à l'exemple des petites pièces traduites de l'allemand au début des années 1780 par des enfants de la famille de Mestral. Enfin, une poignée de Vaudois ont de plus grandes ambitions et souhaitent faire connaître leurs traductions auprès d'un public francophone plus large. C'est le cas du pasteur Louis de Bons puis d'Etienne Clavel de Brenles, qui s'intéressent tour à tour à la tragédie *Cato* (1712) d'Addison. Pendant la tourmente révolutionnaire, la chanoinesse Polier fait paraître une traduction libre d'une petite comédie de Kotzebue, *Der weibliche Jakobiner-Club* (1791), qui dénonce les excès de la Révolution

⁸¹⁰ Conservés sous les cotes ACV, P Cuénod Chavannes 5 et AVL, P 224, fonds Grenier, carton 26, envel. 3. Sur le succès de la pièce de Lillo en France, voir C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, op. cit., 2014, p. 873-874.

⁸¹¹ Conservé sous la cote ACV, P Charrière de Sévery, Ck 18.

française⁸¹². Ainsi, la quasi-totalité des traductions théâtrales recensées sont réalisées à partir d'un répertoire contemporain, voire ultra-contemporain.

Citons enfin le cas un peu à part de Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, un Bernois francophile mariée à une Vaudoise née Gingins, et dont le rôle dans la Suisse littéraire francophone mériterait une étude à part entière⁸¹³. En 1759, il publie anonymement à Lausanne une comédie de Congreve, *Le Train du monde* (*The Way of the World*, 1699), qui est une satire de la société anglaise. Il la fait précéder d'une « Dissertation sur la comédie anglaise ». Toujours sous couvert d'anonymat, il fait paraître à Berne en 1775 une adaptation théâtrale du roman de Goethe, *Werther* (1774), avant même la première traduction en français, publiée par Georges Deyverduin l'année suivante. Intitulée *Les Malheurs de l'amour*, la pièce prend la forme d'un drame bourgeois qui respecte toutefois la règle des unités⁸¹⁴.

Louis de Bons, Etiennette Clavel et César de Saussure attireront particulièrement notre attention. Tout en contextualisant leurs travaux, nous souhaitons nous interroger sur les motivations qui les ont amenés à traduire une oeuvre du répertoire anglais contemporain, sur les difficultés rencontrées et les choix opérés face à l'altérité du texte original.

a) Le *Caton* d'Addison traduit par Louis de Bons (1745-1747) : de la prose aux vers

L'historien Ernest Giddey a déjà relevé il y a quarante ans l'intérêt marqué des Romands pour l'écrivain anglais Joseph Addison⁸¹⁵. Outre son journal *The Spectator* qui suscite l'enthousiasme comme partout ailleurs en Europe, une de ses œuvres théâtrales rencontre un écho particulier dans le Pays de Vaud, à savoir sa tragédie *Caton*, créée avec succès à Londres

⁸¹² Elisabeth Polier (trad.), *Le Club des jacobines, ou l'amour de la patrie, comédie en un acte par Auguste de Kotzebue, traduite librement de l'allemand et mise en deux actes*, Paris [?], s.n., 1792. Sur la chanoinesse Polier et ses opinions politiques, voir chap. 2.3.b.

⁸¹³ Sur ses activités de traducteur, voir S. Wenger, *Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, op. cit.*, 2001, p. 78-79, 91-92, 194-195.

⁸¹⁴ La pièce fait l'objet d'un compte rendu dans les *Nouvelles de la République des lettres*, journal publié à Lausanne par le marquis de Luchet. La critique est positive malgré les réticences du journaliste pour le genre dramatique : « Il y a de la chaleur & de la clarté dans son stile, & malgré notre indifférence pour ce genre de productions, nous ne pouvons nous empêcher de distinguer ce drame de la foule de ceux qui nous persécutent. Sous prétexte d'y répandre du sentiment, on n'y trouve pas une idée, pas un trait. [...] Il y a beaucoup d'intérêt dans *ces malheurs de l'amour*, mais il y a aussi des détails ingénieux, & de ce mélange il résulte une lecture agréable. » (10.1775, p. 38).

⁸¹⁵ E. Giddey, « Addison et Steele », in *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1974, p. 131-137. Cet engouement est peut-être aussi dû au fait qu'Addison a séjourné quelque temps en Suisse. Le *Journal de Lausanne* traduit en 1789 de larges extraits tirés de son *Remarks on several parts of Italy, &c. in the years 1701, 1702, 1703* paru en 1705, en sélectionnant les pages où Addison décrit son passage à travers la Suisse (Genève, Pays de Vaud, Fribourg, Berne, Soleure, Zurich, etc.).

en 1712 sur le théâtre royal de Drury-Lane et publiée l'année suivante. Non seulement il y est fait régulièrement mention dans la presse⁸¹⁶, mais aussi deux Vaudois tentent chacun de proposer une, voire deux traductions de cette œuvre qui oppose liberté individuelle et gouvernement tyrannique à travers une figure incarnant à la fois l'idéal républicain et un modèle de vertu : le Romain Caton le Jeune, dit aussi Caton d'Utique, mort en 46 av. J.-C.

La tragédie d'Addison met en scène les dernières heures du politicien romain qui s'est réfugié avec ses enfants à Utique, non loin de Carthage, accompagné de quelques sénateurs et soldats qui lui sont restés fidèles. Acculé par l'armée de Jules César dont il réprovoque le pouvoir grandissant, le républicain refuse de survivre à la liberté et prend le parti de se suicider. La tradition rapportée par Plutarque raconte qu'avant de se frapper, Caton lut et médita le *Phédon* de Platon, un dialogue traitant de l'immortalité de l'âme. Le célèbre monologue ouvrant le cinquième acte fait directement référence à cet épisode.

Afin de mieux comprendre le contexte des trois traductions vaudoises existantes, il est utile de rappeler quelques jalons relatifs à la réception de cette pièce dans le monde francophone. *Caton* suscite immédiatement l'intérêt d'un huguenot réfugié en Angleterre : en 1713 déjà paraît à Amsterdam la traduction en prose d'Abel Boyer⁸¹⁷. Elle constitue même l'une des premières traductions théâtrales réalisées d'après un répertoire anglais contemporain⁸¹⁸. Dans sa préface, Boyer explique vouloir depuis longtemps faire connaître aux Français « le Génie & le Goût des Anglois pour la Poësie » et que cette pièce, qu'il a pu lui-même voir à Londres, lui en a offert l'opportunité. Il évoque longuement les difficultés auxquels il a été confronté : au contraire de l'anglais « fertile & énergique », la langue « Française énervée & approuvrie par le raffinement, toujours timide, & toujours Esclave des Régles & des Usages, ne se donne presque jamais la

⁸¹⁶ Liste non exhaustive des mentions repérées auprès des auteurs ou des journaux vaudois : [Gabriel Seigneux de Correvon], « Epître à M. le P[rofesseur] De B[ochat] » [18.09.1719], *MS*, 10.1735, p. 111 (l'ensemble du poème est réédité avec quelques variantes dans *Les Muses helvétiques* en 1775) ; [Georges Deyverdun], « Article II. Spectacles, Beaux Arts, &c. », *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne pour l'An 1767*, Londres, 1768, p. 159-160 ; M. Dwall, « Traduction du Monologue de *Caton* », *JL*, 15.03.1788, p. 42 ; « Monologue de *Caton*, dans Addison, traduit par M. le Comte de L[ally] T[ollendal] », *JL*, 30.03.1793, p. 52 ; Anonyme, « [Sans titre, Bienne, le 18 octobre 1793 ; monologue de *Caton* traduit par Dorat] », *JL*, 02.11.1793, p. 175-176. Ces deux derniers monologues ont été recopiés par un membre de la famille Sévery (ACV, P Charrière de Sévery, Ck 39).

⁸¹⁷ Abel Boyer (trad.), *Caton, tragédie par Mr Addison traduite de l'Anglois*, Amsterdam, Jaques Desbordes, 1713. Historien et lexicographe d'origine française, Abel Boyer (1667-1729) émigre en Angleterre en 1689 suite à la Révocation de l'Édit de Nantes. Les *Nouvelles littéraires de La Haye* publient en octobre 1716 le début de la traduction de Boyer afin de la mettre en regard avec les trois premières scènes qui viennent d'être traduites par l'abbé Jean-Baptiste Dubos, également historien. Ce dernier ne publiera pas de traduction complète de la pièce. En juillet de la même année, le journal hollandais annonçait la parution de *Caton* en italien.

⁸¹⁸ C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, op. cit., 2014, p. 868.

moindre liberté & n'admet point d'heureuses témérités »⁸¹⁹. De plus, la grande liberté que permet la « prose mesurée » anglaise non rimée, composée de syllabes longues et brèves, est entravée par les exigences de l'alexandrin français, assujéti à l'alternance des rimes masculines et féminines et à la recherche des rimes riches, « des puérlités » aux yeux des Anglais. Ces contraintes, qui impactent fortement le texte d'origine, justifient selon lui l'abandon de la versification. Pour défendre sa position, Boyer se place sous l'autorité de Madame Dacier, « le parfait Modèle des Ecrivains & des Traducteurs François », dont la traduction très remarquée et controversée de l'*Illiade* (1711) venait de paraître⁸²⁰. Il dit respecter les principes que cette grande promotrice de la traduction « fidèle » (mais non « servile ») a énoncés dans la préface de son ouvrage⁸²¹. La traduction de Boyer est effectivement fidèle au texte anglais, au contraire de la première traduction versifiée qui paraîtra vingt-cinq ans plus tard, en 1738 à Utrecht, publiée par un certain M. de ****⁸²². En se référant à la préface de son prédécesseur, qui s'est étendu sur « l'impossibilité de faire passer les beautés de cette excellente Pièce dans notre langue sur-tout en se servant de la Poésie », M. de **** dit vouloir relever le défi et mettre *Caton* en vers afin de lui conférer plus de majesté. Le traducteur refuse à la fin de sa préface de justifier les « quelques changemens, additions, ou retranchemens qu'[il a] cru nécessaires, pour entrer dans le goût & dans le tour François ». Les additions semblent plus nombreuses que les retranchemens puisque certaines scènes contiennent le double de vers que ceux contenus dans l'original.

Lorsque le jeune pasteur lausannois Louis de Bons⁸²³ (1718-1801), alors en séjour à La Haye, commence à traduire vers 1744 la tragédie d'Addison, il ignore l'existence des deux traductions

⁸¹⁹ *Ibidem*, p. [4]. Cette phrase s'inspire d'un passage de la préface de la traduction de l'*Illiade* par Anne Dacier, préface dont il sera question ci-après : « Aristote avoit raison de dire qu'Homere est le seul des Poëtes, qui ait sù faire des noms & des termes qui ayent mouvement & vie ; tant il inspire d'ame & de feu à ses expressions. Il n'y a point de Poësie, je n'en excepte aucune, qui, si on la compare à celle-là, ne paroisse froide & languissante. Que doit-on attendre d'une traduction en une langue comme la nôtre, toujours sage, ou plutôt toujours timide, & dans laquelle il n'y a presque point d'heureuse hardiesse, parce que toujours prisonniere dans ses usages, elle n'a pas la moindre liberté ? » (Anne Dacier, « Préface de l'*Illiade* » [1711], in *Introduction à l'Homere traduit du Grec & commenté par Madame Dacier*, Leide, J. de Wetstein & fils, 1766, p. 33-34).

⁸²⁰ Souhaitant réhabiliter le poète grec, Anne Dacier (1645-1720) tente de traduire le plus fidèlement possible l'*Illiade* (1711) et l'*Odyssée* (1716), tout en respectant les conventions attachées à la langue française. Leur publication déclenche une controverse, dite La Querelle d'Homère (1714-1716), qui se situe dans le prolongement de la Querelle des Anciens et des Modernes. Sur l'éminente philologue et son travail de traductrice, voir Bruno Garnier, « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des Anciens », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traductrices*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002, p. 13-54.

⁸²¹ A. Dacier, « Préface de l'*Illiade* » [1711], in *Introduction à l'Homère*, op. cit., 1766, en partic. p. 43-49. Sur la notion de fidélité en traduction, toute relative au XVIII^e siècle, voir C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel et alii, *Histoire des traductions en langue française*, op. cit., 2014, p. 904-913.

⁸²² M. de **** (trad.), *Caton, tragédie par Mr Addison, traduite en vers*, Utrecht, Etienne Neaulme, 1738.

⁸²³ Fils de Jean-Louis de Bons, pasteur à Môtier en Vully, et de Suzanne née Gaudard, Louis-Samuel de Bons fait ses études de théologie à l'Académie de Lausanne, est consacré en 1741 puis se rend à La Haye certainement à

françaises déjà parues : « Cette Tragédie a été traduite, il y a plus de trente ans, par Mr Boyer : Je l'ignorois lors que j'en commençai la Traduction, sans quoi probablement je ne l'aurois pas entreprise ; quoique je l'appris ensuite, je ne laissai pas de continuer, parce qu'on me dit qu'elle étoit mal traduite », avoue-t-il dans la préface de son ouvrage publié à La Haye en 1745⁸²⁴. Aucune mention n'est faite de la traduction en vers de 1738, dont il n'a certainement jamais eu connaissance. Ayant attendu de terminer son travail avant de lire l'ouvrage de son prédécesseur, il réalise avec dépit (et lucidité) que sa traduction diffère peu de celle de Boyer : « Je fus surpris d'une première vue, d'y trouver tant de conformité avec la mienne, cela étoit un peu mortifiant pour ma vanité ». Cette similitude est due au choix de la prose (qu'il ne justifie pas, au contraire de Boyer) et à la même volonté de « rendre fidèlement les pensées de l'Original, sans leur rien faire perdre de leur grace & de leur force ». De Bons clôt sa préface en défendant la pièce d'Addison, « la plus parfaite en son genre, la plus propre à reveiller dans tous les coeurs, l'Amour de la Liberté & de la Patrie », contre les critiques françaises qui avaient été énoncées en sa défaveur lors d'un parallèle avec la tragédie de Deschamps portant sur le même sujet⁸²⁵.

En 1747, soit seulement deux plus tard, l'ouvrage de De Bons fait l'objet d'une « seconde Edition » versifiée pour le moins déroutante. Publié anonymement, son adresse « A Paris » est fictive. Selon le spécialiste du livre et des ornements typographiques, Silvio Corsini, cette édition a été imprimée à Lausanne par Jean Zimmerli, probablement pour le compte du libraire Marc-Michel Bousquet. L'avertissement de l'éditeur laisse supposer que l'auteur de cette traduction « rééditée » est le même :

Personne n'ignore avec quels applaudissemens la Tragedie de *Caton d'Utique* par Mr Addison fut reçuë en Angleterre. Elle étoit bien digne d'être traduite de l'Anglois. Aussi fut elle traduite en François à la Haye en 1745 avec beaucoup de Fidélité, d'exactitude, & d'une manière qui fait honneur au Traducteur. Mais les Exemplaires qui furent alors imprimés en petit nombre ayant manqués, on a présumé quelle méritoit une seconde Edition ; & c'est par cette raison qu'on

titre de suffragant. Il devient pasteur à Môtier en 1753 puis à Rolle dès 1760. Il publie un *Cours de religion à l'usage des jeunes gens* (Grasset, 1766), réédité à de nombreuses reprises, et des sermons (Heubach, 1774-1776). Il est le frère aîné de François-Louis de Bons, rédacteur à l'*Aristide* (chap. 3.2.1.c). Sa biographie est encore très peu connue (Charles-Louis de Bons, *Origine et généalogie de la famille de Bons*, s.l., s.n., 1864, p. 23).

⁸²⁴ Louis de Bons (trad.), *Caton, tragédie par Mr Addison, nouvellement traduite de l'Anglois*, La Haye, Jean Mart. Husson, 1745, p. [1]. Il dédie son ouvrage à sa mère : « Puisse [la lecture] de cette Pièce que j'ai l'honneur de Vous présenter, Vous amuser un moment ; c'est le but que je me suis proposé en la traduisant ». La dédicace est signée et datée (« A la Haye ce 16 Avril 1745 »), ce qui permet de l'attribuer avec certitude au Vaudois. Malgré cela, cet ouvrage a régulièrement été attribué à tort à l'abbé Du Bourg. Une erreur figurant dans le quatrième tome de la *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne* (Paris, 1844, p. 183) est peut-être à l'origine de cette fausse attribution qui perdure jusqu'à aujourd'hui (cf. base CESAR). La référence est correcte chez E.-H. Gaullieur (*op. cit.*, 1855, p. 247) et G. de Reynold (*op. cit.*, t. I, 1909, p. 89).

⁸²⁵ François Deschamps, *Caton d'Utique, tragédie*, La Haye, T. Johnson, 1715. Les éditeurs y ont ajouté « un Parallèle entre cette Pièce & la Tragédie de *Caton*, faite depuis peu par Mr Addison, Poëte Anglois ».

a cru devoir la reimprimer, avec cette seule différence, qu'elle est en Vers, au Lieu que la première traduction étoit en prose.⁸²⁶

En effet, la traduction en prose de De Bons est totalement réécrite en alexandrins à rimes plates, avec les conséquences que cela implique, à savoir une plus grande liberté par rapport au texte d'Addison. Une comparaison entre les deux oeuvres permet cependant d'affirmer que la traduction en vers se fonde bel et bien sur l'édition de 1745 et qu'elle est en outre plus respectueuse de l'original que la première traduction en vers de 1738. Il est donc très probable que cette seconde édition versifiée soit aussi de Louis de Bons, qui aurait choisi de traduire de manière plus aboutie à ses yeux la tragédie d'Addison. Bien qu'aucun paratexte du traducteur ne vienne justifier cette mise en vers, celle-ci est à mettre en lien avec un débat portant sur la traduction en vers ou en prose qui est vif dans les années 1730 et 1740⁸²⁷. Il est notamment alimenté par les propos virulents de Voltaire, qui se positionne contre l'usage de la prose. Les traductions du Vaudois seront suivies par celle de Pierre-Antoine de La Place parue en 1749 dans le 8^e tome de son *Théâtre anglais* : ce traducteur de Shakespeare proposera une solution hybride assez étonnante, faisant alterner passages en prose et en vers⁸²⁸.

Comme pour la première traduction de De Bons, le tirage de 1747 semble avoir été très limité et sa diffusion confidentielle, même en terres vaudoises : non seulement elle est absente de la célèbre *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne* cataloguée par Paul Lacroix Jacob (Paris, 1843-1845), qui comprend la quasi-totalité des pièces de théâtre imprimées au XVIII^e siècle, mais aussi il n'en est jamais fait mention – ni de la version en prose d'ailleurs – dans les nombreux échanges entre Suzanne Necker et Etiennette Clavel de Brenles au sujet de la traduction de *Caton* entreprise vingt ans plus tard par cette dernière.

b) Les ambitions déçues d'Etiennette Clavel de Brenles, traductrice de *Caton* (1765)

Quoique restée à l'état de manuscrit et diffusée dans un cercle restreint, la traduction en vers du *Caton* d'Addison par Etiennette Clavel de Brenles née Chavannes (1724-1780) est mentionnée

⁸²⁶ « Avertissement », in [Louis de Bons ?] (trad.), *Caton, tragédie par Mr Addison, nouvellement traduite de l'Anglois*, Paris [i.e. Lausanne], [M.-M. Bousquet], 1747. Un exemplaire est conservé à Lausanne (BCU AA 3820).

⁸²⁷ Voir C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, *op. cit.*, 2014, p. 913-917.

⁸²⁸ Les scènes 1 à 4 de l'acte II et une partie du monologue de Caton sont traduits en alexandrins. Sur l'entreprise de La Place et son procédé hybride, C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, *op. cit.*, 2014, p. 870, 915.

par la plupart des chercheurs s'intéressant à la littérature romande au XVIII^e siècle⁸²⁹. Tous se fondent sur l'ouvrage de Fédor Golowkin, qui publie en 1821 un corpus de lettres appartenant alors à la famille Clavel et comprenant la correspondance de Suzanne Necker adressée à Etiennette⁸³⁰. Ernest Chavannes en 1882, puis Henri Perrochon en 1943 dressent un portrait sensible de cette Lausannoise atypique à partir d'autres archives familiales, déposées en 1903 au Musée du Vieux-Lausanne puis conservées aux Archives cantonales vaudoises⁸³¹. Ni Chavannes ni Perrochon n'apportent toutefois d'informations supplémentaires relatives à l'entreprise de traduction d'Etiennette. La redécouverte du manuscrit de *Caton*, égaré parmi les pièces isolées de la BCU⁸³², et la donation aux ACV en 2015 par un descendant de la famille Chavannes d'un épais recueil de lettres complétant en grande partie l'échange épistolaire entretenu avec Suzanne Necker⁸³³ permettent chacune d'apporter un nouvel éclairage sur les ambitions littéraires de la Vaudoise.

Une étude approfondie sur Etiennette Clavel, fille aînée de César Chavannes, pasteur à Montreux, et épouse du juriste Jacques Abram Daniel Clavel de Brenles dont il a déjà été question plus haut, devrait être menée, ce que nous ne pouvons faire ici. Tout en renvoyant à l'étude de Perrochon, nous nous contentons de citer quelques-uns de ses correspondants, ce qui

⁸²⁹ Liste non exhaustive : E.-H. Gaullieur, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française*, op. cit., 1855, p. 247, n. 2 ; Pierre-André Sayous, *Le dix-huitième siècle à l'étranger. Histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la Révolution française*, Paris, Amyot, 1861, vol. 2, p. 92 ; V. Rossel, *Histoire littéraire de la Suisse romande*, op. cit., 1903, p. 421 (« Il ne nous reste plus de cette œuvre que le monologue de Caton, dont on trouvera les beaux vers, mutilés d'ailleurs par quelque copiste dans Sayous et dans les *Lettres* de Golowkin ») ; G. de Reynold, *Histoire littéraire de la Suisse*, op. cit., 1909, t. I, p. 111 ; E. Giddey, *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande*, op. cit., 1974, p. 133.

⁸³⁰ F. Golowkin, *Lettres diverses*, op. cit., 1821, p. 232-423. La majeure partie des originaux a été déposée à la BCU en 1826 (Fonds Clavel, IS 1915 XXX h1). Cette correspondance mériterait d'être entièrement rééditée, car Golowkin a procédé à de multiples coupures, remplacé régulièrement les noms propres par des initiales, complété de manière souvent fantaisiste les dates, ce qui perturbe la chronologie des lettres. Au sujet de la genèse de l'ouvrage, voir Léonard Burnand, « Fédor Golowkin sur les traces de Voltaire : genèse des *Lettres diverses recueillies en Suisse* », *Revue Voltaire*, n° 11, 2011, p. 265-271.

⁸³¹ Ernest Chavannes, *Notes sur la famille Chavannes*, Lausanne, G. Bridel, [1882], p. 9-14 ; Henri Perrochon, « Une Lausannoise spirituelle et philosophe : Etiennette de Brenles-Chavannes et ses amis (1724-1780) », *RHV*, n° 51, 1943, p. 49-73. Les archives en question sont actuellement conservées sous la cote ACV, P Cuénod-Chavannes 1-18.

⁸³² BCU, IS 5092, [Etiennette Clavel de Brenles] (trad.), « *Caton*, Tragédie en 5 Actes de Mr Addison traduite de l'Anglais », [1765], 66 p. La tragédie est précédée du prologue en vers de Pope, jamais traduit dans les éditions antérieures. Contrairement à ce qu'affirme une annotation postérieure, le manuscrit n'est pas autographe, mais les corrections sont bien de sa main, ainsi que la variante du monologue de Caton ouvrant l'acte V insérée entre les pages 59 et 60. Le manuscrit est considéré comme perdu après Golowkin, qui cite quelques vers tirés du monologue de Caton (*Lettres diverses*, op. cit., 1821, p. 261). La citation comporte toutefois des variantes, dont une qui modifie complètement un vers. Cette intervention est étonnante quand bien même Golowkin se permette de reformuler de temps en temps le contenu des lettres : aurait-il eu en main une autre copie que celle conservée à la BCU ?

⁸³³ Ce recueil contenant les lettres relatives à Etiennette Clavel et à son mari fait partie du lot de documents constituant le nouveau fonds Chavannes (ACV, PP 1055/6). Nos chaleureux remerciements à Christian Grosse qui non seulement a facilité cette donation auprès des archives mais nous a également signalé le recueil en question.

permet déjà de mieux cerner le réseau social et intellectuel de cette femme cultivée. Parmi les divers fonds déposés à la BCU et aux ACV, figurent les noms de Voltaire et de sa nièce Madame Denis, les savants Charles Bonnet et Johann Kaspar Lavater, le médecin Théodore Tronchin, les hommes de lettres Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues et Vincent Bernard Tscharner, des membres des familles patriciennes bernoises Wattenwyl, Bonstetten et Steiger, le prince allemand Louis-Eugène de Wurtemberg, les Lausannoises Angélique de Bavois, Louise de Corcelles et Isabelle de Montolieu, David-Louis Constant d'Herminches, et bien sûr Suzanne Necker. Etiennette pouvait donc compter parmi ses amis et connaissances des personnalités à la réputation internationale, des membres de la noblesse lausannoise, bernoise et étrangère, ainsi que des membres issus de la bourgeoisie vaudoise, essentiellement liés au milieu pastoral familial⁸³⁴, que nous n'avons pas énumérés car moins connus, à l'exemple du pasteur Dulon de Vevey. Perrochon a raison de souligner qu'elle fréquentait des milieux sociaux divers, à la fois érudits et mondains, et qu'on pouvait rencontrer dans son salon aussi bien des nobles de la rue de Bourg et du quartier de la Palud, que des pasteurs et professeurs de la Cité, un peu à l'image de sa demeure qui se trouvait à la frontière de trois bannières, non loin de l'hôpital de la Mercerie.

Etiennette Clavel participe pleinement à la vie littéraire et culturelle lausannoise, avant même son mariage en 1754. Le recueil de lettres récemment déposé aux ACV contient plusieurs pièces en vers de sa main (traduites de l'anglais ou de sa propre invention), dont l'une fait l'éloge des tragédies de Voltaire⁸³⁵. Elle compose volontiers des couplets pour agrémenter des fêtes, comme l'atteste une lettre de remerciements d'Angélique de Saussure de Bavois en 1754. Cette participation active aux événements mondains ne l'empêche pas d'avoir une sensibilité particulière pour des sujets plus sérieux, à l'exemple de la pièce *Gabinie* (1699), une tragédie chrétienne de l'abbé de Brueys dont elle envoie une copie manuscrite au pasteur Dulon en 1750⁸³⁶.

Etiennette Clavel se lie d'amitié avec Suzanne Curchod au printemps 1764. Leur correspondance débute peu après que cette dernière quitte Lausanne pour Genève, avant d'aller

⁸³⁴ Ses trois frères cadets, Emmanuel Louis, François et Alexandre César, embrasseront la carrière du saint ministère comme leur père. Le premier exercera sa profession à Etivaz, le second à Vevey, et le dernier deviendra professeur de théologie à l'Académie de Lausanne. Voir E. Chavannes, *Notes sur la famille Chavannes, op. cit.*, [1882], p. 15-24 et le projet « A. C. Chavannes et sa *Science générale de l'homme* (1788) » dirigé par Christian Grosse, en ligne sur le site Lumières.Lausanne (<https://lumières.unil.ch/projets/chavannes>).

⁸³⁵ Voir vol. 2, ACV, PP 1055/6. Signalons aussi une petite « Dispute littéraire » dans laquelle elle est impliquée à l'occasion d'un spectacle donné en 1762 par la troupe du Printemps (ACV, P 48, carton 9/1).

⁸³⁶ Voir l'échange épistolaire dans vol. 2, ACV, PP 1055/6.

à Paris où elle épouse le banquier Jacques Necker en septembre de la même année. Les deux amies échangeront de nombreuses lettres – dont près de quatre-vingt nous sont parvenues⁸³⁷ – pendant quinze années. La dernière lettre date d’avril 1779, soit huit mois avant la mort d’Etiennette, qui décède d’un cancer du sein. Pendant ces années, Suzanne joue à bien des égards le rôle de correspondante littéraire : elle tient son amie au courant des dernières parutions, les lui envoie parfois par colis, commente l’actualité théâtrale parisienne, etc.

Les missives échangées entre 1764 et 1767 sont indispensables pour comprendre la genèse de *Caton* et les intentions de la traductrice, une correspondance d’autant plus importante que le manuscrit ne comporte aucune préface qui aurait pu expliciter sa démarche. La première référence à l’entreprise d’Etiennette apparaît dès la deuxième lettre de Suzanne, envoyée le 1^{er} juin 1764 de Genève : « Mr de V[oltaire] donne à la fin quelques esquisses où plustot quelques caricatures du théâtre Anglois ; ceux qui ignorent la langue en rient, et ceux qui la connaissent en gemissent, vous réparerez cette injustice ; Madame rappelez vous de mes droits sur *caton* ; je dois être la premiere à le voir. »⁸³⁸ Cette remarque suggère qu’Etiennette a commencé sa traduction dans le courant du printemps 1764, lors du séjour lausannois de Suzanne. Celle-ci lui réitère sa demande quatre mois plus tard, à la veille de son mariage : « envoyez moi quelques morceaux de votre *caton* ; il y a de bien beaux vers dans les derniers que vous m’avez fait lire »⁸³⁹. Etiennette ne satisfait à sa demande qu’au printemps 1765, vraisemblablement vers la fin du mois de mai. Dans une longue lettre, elle lui expose ses ambitions, à savoir faire jouer la pièce à la Comédie-Française, et lui explique comment elle est arrivée à cette idée un peu surprenante :

Je viens d’achever la derniere ligne de *Caton*⁸⁴⁰, voila une grande nouvelle, mais en voici une qui doit tout autrement surprendre Md Necker vivant à Paris et connoissant la facon de penser de son amie, cette femme qui presume peu d’elle meme, revenue d’ailleurs de l’amour de la reputation, ose tout a coup pretendre au plus haut degré de gloire ou [au] bel esprit, peut aspirer faire declamer [ses] vers sur le plus grand Theatre ; pour vous expliquer l’enigme il faut dire

⁸³⁷ Quarante-quatre lettres de Mme Necker sont issues du fonds Clavel de la BCU (IS 1915, XXX h1), deux lettres de Mme Necker et dix brouillons de lettres de Mme de Brenles du fonds Cuénod-Chavannes (ACV, P Cuénod-Chavannes 2), une vingtaine de brouillons de lettres de Mme de Brenles du fonds Chavannes (ACV, PP 1055/6). Trente originaux des lettres de Mme de Brenles se trouvent dans les Archives de Coppet déposées aux ACV (non accessibles lors de nos recherches). Nos sincères remerciements à François Rosset pour nous avoir transmis ses notes qui ont permis de dater certaines lettres avec précision et de combler quelques lacunes du fonds ACV, PP 1055.

⁸³⁸ BCU, IS 1915, XXX h1, f° 60v, lettre de Suzanne Curchod à Etiennette Clavel de Brenles, de Genève, 01.06.[1764] (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 238).

⁸³⁹ *Ibidem*, f° 63v, de Paris, [29.09.1764] (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 245-246).

⁸⁴⁰ Ce n’est pas tout à fait vrai, car trois pages plus loin elle précise : « quand je vous dis que j’ai fini ce n’est pas que tout soit fait, j’ai laissé en arriere quelques Scenes qui m’interessent moins que les autres, la derniere du 2^{ond} acte [suite de la lettre manquante] ».

comment ce petit plan s'est arrangé dans ma cervelle et vous faire sérieusement l'histoire de mon pot au lait. Votre approbation, celle de mon mari pour mes premiers essais m'ont animé du plus grand courage et dans tout le cours de l'ouvrage m'ont continuellement inspiré, lors que la piece a fait plus de progrès il s'est augmenté par les suffrages de Mr D'Hermanches⁸⁴¹, Md D'aulbonne et Md de Marsens cette amie d'un gout si sur et si delicat, vous voyés que je n'avois pas mal choisi mes confidens, leur critique dont j'ai bien profité plus encore que leurs eloges m'a fait estimer mon ouvrage, j'ai voulu faire l'essai de son effet sur une petite assemblée que je composai l'autre jour de personnes ou lettrées ou sensibles dont quelques unes meme possedoient tres bien l'original anglois, je lus et j'eus lieu d'être contente je ne dis pas des complimens que l'on me fit mais de ces premiers mouvemens de l'ame qui echapent de ces impressions subites seuls juges suivant moi d'une piece faite pour les exciter.⁸⁴²

Elle lui avoue ensuite que ses motivations sont aussi d'ordre financier, car elle envisage faire du profit sur sa traduction qu'elle souhaite imprimer : « Je suis mere de famille je possede au plus juste le necessaire d'etat je ne doit pas negliger de petits avantages, ceci est tout simplement une affaire de calcul et d'interet, je sai qu'il y a des avantages attachés a la representation d'une piece, que son succès influence sur le debit de l'ouvrage imprimé ». Son mari ne semble pas être au courant de sa démarche (du moins dans un premier temps) : « si je reussis je conviens que j'aurai beaucoup de plaisir, si j'echoue ce ne sera point l'opposé, je recevrai l'arret avec une grande indifferrence pourvu que mon mari l'ignore pour toujours ». Afin que son entreprise ait des chances de réussir, elle demande à son amie d'être à son tour une critique sévère et de l'aider à améliorer encore son manuscrit :

j'ai a passer devant trois tribunaux, celui de Mr et Md Necker, celui des Comediens et celui du Public, voulés vous que je vous dise, celui que je redoute le moins c'est le dernier, la piece une fois mise au Teatre se soutiendrait par l'extreme beauté des pensées. Je ne crains pas trop d'indulgence de la part de votre amitié vous etes trop éclairés, je crains plutot trop d'inquietude sur les defauts de mon ouvrage beaucoup plus de sensibilité que je n'en ai moi meme pour les interets de ma gloire, vous pouvés lever cet obstacle ma chere Madame, corrigés, efacés, retranches, ajoutés, faites de mon ouvrage le votre si vous voulés bien prendre autant de peine ce seroit alors que je serois parfaitement assurée de sa bonté.⁸⁴³

⁸⁴¹ Nous avons retrouvé un échange avec David-Louis Constant d'Hermanches au sujet de *Caton* : « si vous voulés bien me promettre de le voir et de le juger avec severité comme a deja fait M^r D'Yverduin, je cherche a le perfectioner, et il faut pour cela saisir le tems ou vous etes ici, personne au monde ne peut mieux me rendre ce service que vous, et vous y etes un peu engagé parce que vous avés daigné autrefois m'encourager a finir l'ouvrage lorsqu'il ne faisoit que de commencer » (BCU, CO II 16/5, s.d.). La réponse de Constant est conservée aux ACV (vol. 2, P Cuénod-Chavannes 4, f^o 131).

⁸⁴² ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre d'Etienne Clavel de Brenles à Suzanne Necker, [v. mai 1765].

⁸⁴³ *Ibidem*.

Enfin, en terminant sa lettre, elle pressent déjà le principal obstacle qui s'opposera à son projet : le sujet de la tragédie d'Addison n'est pas adapté aux attentes du public français.

je ne connois pas assés bien d'ici la Scene Françoise pour savoir si une piece angloise peut etre transportée sur son Theatre, si elle peut souffrir des attroupemens des convois &c., *le siege de Calais* et d'autres pieces me feroient cependant croire l'affirmative. Ses Francois veulent voir souvent et long tems les Actrices sur la Scene, s'il y avoit un role de femme dans la piece equivalent a celui de Caton j'en serois moins en peine, le role de Marcia est beau mais il est trop court pour des François. le deguisement de Sempronius me fait aussi de la peine quoi qu'il occasione une Scene bien belle.⁸⁴⁴

Avant même d'avoir pris connaissance du manuscrit, Suzanne Necker lui exprime ses craintes avec franchise : « *caton* est un magnifique poëme mais on ne conviendra jamais que ce soit une tragédie ; une double intrigue, si peu d'action, si peu de pathetique, des caractères foibles et ce qu'il y a de pis aucun Role pour clairon ; *le siége de calais* n'est point un exemple, l'amour propre du françois a corrompu son gout ; si la Scène eut été à Rome ; on auroit sifflé la piece à la premiere représentation comme on le fait à présent. »⁸⁴⁵ Elle accepte toutefois de l'aider et de faire appel à plusieurs critiques littéraires parisiens qu'elle fréquente :

je voudrois vous ôter toute espérance ; mais non pas vous décourager ; aussi allons nous mettre tout en usage pour rendre mes augures trompeurs ; il faut commencer par m'adresser incessamment le manuscrit par la poste ; vous metterés sur la premiere envelope à Monseigneur Le Duc de pralin ; et sur l'envelope intérieure pour M^r Suard auteur de la *gazette Litteraire* ; et enfin sur le manuscrit même p^r M^{dme} Necker. nous examinerons chaque vers nous les transporterons sur le théâtre en idée ; quoique mon gout se soit un peu formé par le séjour que j'ai fait ici ; et que mon mari ait une finesse de tact singulière ; j'assemblerai d'autres juges bien plus redoutables ; Marmontel, L'abbé Arnaud, Suard⁸⁴⁶... tous françois ; qui n'ont aucune rélation avec la suisse ; et qui ignoreront à jamais l'auteur si la pièce n'a pas leur approbation et qui me garderont même le secret sur cette lecture ; mon mari et moi nous nous rendrons impénétrable.⁸⁴⁷

⁸⁴⁴ *Ibidem*. La tragédie *Le Siège de Calais* de Dormont de Belloy a été créé à la Comédie-Française le 13 février 1765. Cette pièce patriotique rencontre un très grand succès. Suzanne l'évoque dans une lettre précédente (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 281-282).

⁸⁴⁵ BCU, IS 1915, XXX h1, f° 67v, lettre de Suzanne Curchod à Etiennette Clavel de Brenles, [de Paris], [v. juin 1765] (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 255).

⁸⁴⁶ Il s'agit de l'écrivain Jean François Marmontel, membre de l'Académie française et journaliste au *Mercure de France* ; des hommes de lettres François Arnaud et Jean Baptiste Suard, qui dirigent dès 1760 le *Journal étranger*, puis fondent en 1764 la *Gazette littéraire de l'Europe* sous la protection du duc de Praslin. Voir leurs notices respectives dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>.

⁸⁴⁷ BCU, IS 1915, XXX h1, f° 67v-68, lettre de Suzanne Curchod à Etiennette Clavel de Brenles, [de Paris], [v. juin 1765] (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 255-256).

Suzanne termine sa lettre en suppliant son amie de ne laisser aucune négligence dans sa traduction : « corrigez, limez sans cesse il ne faut qu'un mot une equivoque qui fasse rire le parterre pour faire tomber la plus belle pièce. je n'ai pas besoin de vous dire combien je compte dans cette affaire sur la supériorité de vos talents. » A travers la réponse qu'Etiennette lui fait, on comprend que celle-ci est intimidée par les démarches entreprises par Suzanne et par le sérieux qu'elle y met :

vous mettés trop d'importance a la chose, si vous continués sur ce ton il faut y renoncer dès ce moment, je craindrois trop pour vous le mauvais succès, mettés vous si vous le pouvés dans la position ou je suis moi meme, c'est avec cette condition expresse qu'il vous sera permi de poursuivre [...] je vous l'ai dit je regarde ceci comme un jeu ou toutes les probabilités sont contre moi mais ou je n'ai rien a perdre, vous m'avés mis sur le secret dans une pleine securité et c'est la seule chose importante qu'il y ait.⁸⁴⁸

Un peu méfiante, elle s'enquiert de l'identité exacte du critique parisien Arnaud, tout en espérant qu'il ne s'agisse pas du poète Baculard d'Arnaud dont « jamais un vers n'est parti de son coeur ». Marmontel est l'un des écrivains qu'elle « honnore le plus », « il ne lui manque que d'être né plutôt, la beauté naturelle de son genie est embarrassée par les travers du gout a la mode », ajoute-t-elle critique. Quant à Suard, elle n'a pas l'honneur de le connaître.

Sans transition dans sa lettre, elle justifie pourquoi elle a renoncé à la rime plate : « J'aurois été plus libre de choisir l'usage reçu des rimes plates si j'avois composé moi meme, mais cette gene m'a paru une difficulté insurmontable quand il s'est agit de conserver plusieurs vers que je voulois rendre dans toute l'energie de l'original ». En effet, sa traduction rompt avec la tradition par l'emploi de la rime embrassée, croisée et redoublée. Elle respecte toutefois l'alternance de la rime féminine et masculine. Par contre, Etiennette ne s'embarrasse pas de laisser des rimes pauvres. Ces libertés lui seront précisément reprochées par Jean Baptiste Suard qui adresse en juillet un compte rendu défavorable à Suzanne Necker :

il y auroit bien des choses à retoucher dans le style et les détails. La versification en est souvent négligée et la rime défectueuse ; l'emploi des rimes croisées, quoique indifférent en soi, est cependant une nouveauté que l'exemple de *Tancrede* [Voltaire, 1760] ne suffit pas pour autoriser. La diction manque souvent de pureté et de noblesse.⁸⁴⁹

Mais il s'agit là du moindre des reproches formulés par Suard à l'égard de cette tragédie. Par son aspect très peu dramatique (« manque d'intrigue et d'intérêt »), celle-ci est peu faite pour

⁸⁴⁸ ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre d'Etiennette Clavel de Brenles à Suzanne Necker, [16.06.1765].

⁸⁴⁹ F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 257-258. Cette lettre de Suard, datée par Golowkin du 24 juillet 1765, ne figure pas dans le fonds Clavel, de même que le second rapport du critique Antoine Thomas.

le théâtre ; en effet, on ne la « joue presque jamais sur le théâtre de Londres »⁸⁵⁰, son premier succès n'étant dû « qu'à des circonstances de parti ». D'autre part, elle ne conviendra absolument pas au public français : « cet esprit de liberté et de patriotisme qui fait le principal mérite de la pièce anglaise, nous touche peu ; et nous ne voulons plus de pathétique ». En outre, la traductrice, « entraîné[e] sur les pas de son modèle, s'est permis des images, des expressions et tournures que notre langue et notre goût réprouveroient. Ces défauts sont l'effet de l'éloignement de cette capitale, qui fixe seule la règle des conventions délicates en matière de goût. » Enfin, conclut-il, « il me paraît que cette tragédie, dans l'état où elle est, ne peut pas être présentée au théâtre français. » L'opinion du critique et poète Antoine Thomas, qui deviendra un ami intime de Suzanne Necker et qu'Étiennette hébergera lors d'un passage à Lausanne, est basée sur les mêmes arguments que celle de Suard :

Corneille et Mr de Voltaire avec la vigueur de leur pinceau, ne réussiroient peut-être pas eux-mêmes à nous intéresser avec un pareil sujet ; d'ailleurs le goût du théâtre de Londres et celui de Paris sont trop différens. Il y a dans cette pièce trop de monologues, trop de scènes froides, trop d'a-parté qui placent le spectateur et ralentissent l'action. [...] Il faut aujourd'hui sur notre scène des caractères passionnés et encore nos passions parlent ici d'un ton tout différent que celles du théâtre anglois.⁸⁵¹

La conclusion est identique et sans appel : « C'est une entreprise tout-à-fait impossible de faire adopter cet ouvrage à nos comédiens, et encore plus au public. Nous louons, nous admirons même le célèbre Addison, mais à condition de ne plus voir jouer sa tragédie. » Le jugement des deux Parisiens, que Madame Necker transmet à son amie lausannoise, peut paraître sévère, mais il est juste quant à l'analyse des attentes du public français ; ce n'est pas un hasard si aucune traduction ou adaptation du *Caton* d'Addison n'est jouée à la Comédie-Française dans le courant du XVIII^e siècle⁸⁵². La seule pièce de l'auteur jouée sur la scène parisienne est une

⁸⁵⁰ Ces propos concordent avec ceux tenus par Gibbon et son ami lausannois Deyverdun dans leurs *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne pour l'An 1767* (Londres, 1768, p. 159-160) : *Caton* est une « pièce célèbre qu'on loue encore, qu'on lit très peu, & qu'on ne joue presque jamais ».

⁸⁵¹ F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 262-263. L'influence de Thomas auprès de Mme Necker a été violemment critiquée par Mme de Genlis dans son ouvrage (très partial) *De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs, ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres* (Paris, 1811, p. 298-299). Voir aussi Nadine Bérenguier, « Lettres de Suzanne Necker à Antoine Thomas (1766-1785) », in Elizabeth C. Goldsmith et Colette H. Winn (dir.), *Lettres de femmes. Textes inédits et oubliés du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2005, p. 339-377.

⁸⁵² Suzanne Necker annonce dans le même envoi « qu'un homme très-connu par son génie dramatique, a proposé aux comédiens un *Caton*, adapté à la scène française ». En mars 1766, elle mentionne à nouveau ce « *caton* français qui doit être depuis quelque tems entre les mains des comédiens ; j'ignore pourquoi il ne paroît point encore ; j'aurois voulu pouvoir vous en faire l'extrait. » (F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 259 et 287). La démarche de ce dramaturge n'a pas eu de suites, car aucun *Caton* d'un dramaturge connu n'a été joué ni même publié pendant ces années. Les renseignements de Madame Necker sont peut-être inexacts : il pourrait aussi s'agir de la traduction de M. Guillemard publiée en 1767 (cf. note 854).

comédie, *The Drummer or the Haunted House*, adaptée en 1736 par Destouches sous le titre *Le Tambour nocturne ou le mari devin* et jouée à Paris en 1762 seulement.

Etiennette renonce dès lors à toute ambition du côté de la Comédie-Française, bien que son amie lui propose en post-scriptum de soumettre encore le manuscrit à l'acteur Prévile. La Lausannoise n'abandonne cependant pas l'idée de publier sa traduction et relance son amie quelques mois plus tard :

Vous etes bien sure ma chere madame de toute ma reconnoissance pour l'interet que vous avés pris au sort de *Caton*, je me trouve bien indiscrete après toutes vos peines de vous demander encore un petit volume d'observations faites a votre grand loisir mais je n'en veux que de votre part, pas une qui ne porte le nom de Necker cette faveur m'assureroit que des deux personnes par qui je souhaiterois de faire un ouvrage estimable n'ont pas meprisé mon *Caton*.⁸⁵³

Mais c'est sans doute la publication en 1767 d'un « *Caton* françois » traduit en vers par M. Guillemard⁸⁵⁴ qui coupe définitivement court à ses vellétés. Une fois encore, c'est Suzanne Necker qui lui sert d'intermédiaire et lui fait parvenir l'ouvrage en juin 1767 après avoir eu bien des difficultés à se le procurer :

voici Madame ce *caton* tant cherché et si ignoré, si vous en êtes aussi peu satisfaite que moi il ne vous empêchera pas assurément de faire imprimer le vôtre ; car je persiste toujours pour l'impression et pour la correction ; plus je vois le théâtre et plus je me persuade que cette pièce n'est pas faite pour être représentée ; mais je suis persuadée aussi que votre traduction est tout pleine des plus grandes beautez ; et que ses defauts ont uniquement leur source dans la paresse de l'auteur. vous n'avez pas besoin de comparaison pour faire sentir aux autres ce que vous valez ; si cependant votre modestie outrée vouloit se corriger un peu ; vous n'avez qu'a passer une demi heure avec votre émule. je vous renvoye les corrections que vous m'avez demandée, je ne les ai pas mises dans mon exemplaire ; je crois qu'elles ont besoin d'etre retouchées.⁸⁵⁵

Etiennette prend connaissance de cette nouvelle traduction avec impatience et émet un jugement très différent à son propos : « j'ai lu une partie de *Caton*, mais savés vous que je ne suis pas aussi severe que vous pour son Auteur, je crois tres fort qu'entre nous deux nous aurions pu faire un bon ouvrage, il y a cinq ou six morceaux qui ne sont pas veritablement dans l'anglois

⁸⁵³ ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre d'Etiennette Clavel de Brenles à Suzanne Necker, [30.10.1765]. Etiennette a également soumis ses vers à ses amis de Wattenwyl, dont elle a joint la réponse à la fin de son manuscrit.

⁸⁵⁴ Joseph Addison, *Caton d'Utique, traduite de l'anglois par M. Guillemard, écrivain de la marine & des classes, secrétaire de l'Intendance de Marine en Bretagne*, Brest, Romain Malassis, 1767. Le tirage semble très limité car il ne figure ni à la BNF ni dans les bibliothèques suisses (sous format microfiche à la BGE). Il a fait toutefois l'objet d'un compte rendu dans *L'Année littéraire* (1767, IV, p. 289-302).

⁸⁵⁵ BCU, IS 1915, XXX h1, f° 87, lettre de Suzanne Curchod à Etiennette Clavel de Brenles, de Paris, 18.07.[1767] (Golowkin *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 312 ; voir aussi p. 311).

les plus saillants et que j'ai une envie démesurée de lui voler »⁸⁵⁶. Elle lui avoue même avoir « sérieusement dans la tête [le projet] de les lui demander en lui en faisant honneur comme de raison, si je corrige une fois ma pièce, mais comment seroit-il possible de faire cette demande honnêtement ? » Cette lettre écrite à la fin juillet 1767 est la dernière mentionnant la tragédie d'Addison ; il n'en sera plus question dans la correspondance des deux amies.

Après avoir retracé dans les détails cet échange épistolaire, qui fournit de précieuses informations sur la genèse de la traduction de *Caton* et les ambitions inédites de la traductrice, nous souhaitons revenir dans un premier temps sur le rôle joué par Suzanne Necker, Vaudoise émigrée qui s'est parfaitement adaptée au milieu parisien. Celle-ci assume le rôle de médiatrice entre les cultures suisse et française. Si l'entreprise échoue, on ne peut ni lui imputer la responsabilité de cet échec, ni l'accuser d'avoir donné de faux espoirs : quoiqu'elle ait averti son amie de la quasi-infaisabilité du projet, elle met tout en œuvre pour l'aider. Certes les talents poétiques d'Etiennette n'étaient sans doute pas à la hauteur des exigences fixées par la capitale française, mais la principale cause de l'échec d'Etiennette est autre. Il est à attribuer à sa méconnaissance des réalités théâtrales françaises et surtout à la non-prise en compte de l'écart culturel entre la France et l'Angleterre, un écart bien plus important que celui entre l'Angleterre et la Suisse. Diderot lui-même en a fait les frais quelques années plus tôt avec sa traduction du *Joueur*, un drame d'Edward Moore (1753). Malgré les soutiens de Mme d'Épinay et de Grimm, il se heurte au refus des comédiens français, et son projet en 1763 de publier la pièce dans un recueil contenant des tragédies bourgeoises échoue également. Le public français n'est pas encore prêt à voir jouer par des comédiens une traduction d'une pièce étrangère. Il faudra pour cela attendre le début du siècle suivant. Seules les adaptations passent la rampe avec succès dans la seconde moitié du XVIII^e siècle⁸⁵⁷.

Le rôle d'intermédiaire de Suzanne Necker joué vis-à-vis d'Etiennette Clavel n'est pas unique : la Parisienne d'adoption favorise volontiers les entreprises de ses amis suisses, à l'exemple de la Société morale fondée à Lausanne par le prince de Wurtemberg et Jacques Abram Daniel Clavel, société dont elle fait l'éloge dans son salon. Là également, c'est le décalage culturel entre la Suisse et la France qui empêche la création d'une société analogue à Paris. En 1773, Suzanne mettra moins de bonne volonté lorsqu'Etiennette la sollicite à nouveau au sujet d'un oratorio du compositeur hollandais Friedrich Schwindl, de passage à Lausanne, et dont elle a

⁸⁵⁶ ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre d'Etiennette Clavel de Brenles à Suzanne Necker, [31.07.1767].

⁸⁵⁷ Voir C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, *op. cit.*, 2014, p. 936.

traduit en vers le livret pour l'aider à percer à Paris⁸⁵⁸. L'initiative semble avoir avorté aussitôt⁸⁵⁹. Les relations de Suzanne Necker – et donc son influence – dans le monde littéraire parisien sont telles que David-Louis Constant d'Herminches n'hésite pas à la recommander, en 1767, auprès de Belle de Zuylen : « J'ai eu le plaisir de parler de vous avec une femme digne de vous connoître, c'est Mme Necker. [...] votre conte du *Noble* plait beaucoup ici, et on le demande pour le réimprimer. Si vous vouliez travailler votre comédie, je suis certain qu'elle auroit du succes ; en la confiant a Mme Necker, qui voit tous les Aristarques de ce pais ci. »⁸⁶⁰

Interrogeons-nous à présent sur les raisons (non évoquées) qui ont poussé Etienneette à choisir cette pièce, qui a pourtant déjà été traduite à plusieurs reprises comme nous l'avons vu au chapitre précédent et qui n'est, de surcroît, pas exempte de défauts à ses yeux. Pour tenter d'apporter une réponse, il est utile d'évoquer la réception de *Caton* en France dans les années 1760, une oeuvre qui connaît un regain d'intérêt parmi le parti philosophique. Fin 1765, paraît le quinzième tome de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert contenant l'article « Tragédie » rédigé par l'un de ses principaux contributeurs, le chevalier de Jaucourt. Alors qu'il mentionne à peine les auteurs français consacrés, Racine et Corneille, Jaucourt consacre une place considérable aux dramaturges anglais, parmi lesquels Shakespeare et, plus étonnant, Addison ont une place de choix :

Il est tems de parler de l'illustre Addison ; son *Caton d'Utique* est le plus grand personnage, & sa piece est la plus belle qui soit sur aucun théâtre. C'est un chef-d'œuvre pour la régularité, l'élégance, la poésie & l'élévation des sentimens. Il parut à Londres en 1713, & tous les partis quoique divisés & opposés s'accorderent à l'admirer.⁸⁶¹

⁸⁵⁸ Touchée par l'infortune cet « honnête homme [...] au grand génie musical », Etienneette traduit le célèbre livret de Métastase, intitulé *La Passion de Jésus Christ (La passione di Gesù Cristo, 1730)*. Ce livret est l'un des textes d'oratorios les plus mis en musique au XVIII^e siècle. Le manuscrit d'Etienneette, qui comporte environ 200 vers, se trouve actuellement dans les archives privées de Coppet.

⁸⁵⁹ Aucune réponse à la lettre d'Etienneette n'a été retrouvée. Voir vol. 2, ACV, PP 1055/6, brouillon de lettre d'Etienneette Clavel de Brenles à Suzanne Necker, 28.09.1773.

⁸⁶⁰ Isabelle de Charrière, *OC II*, n° 283, p. 58, lettre de David-Louis Constant d'Herminches à Belle de Zuylen, de Paris, 22.09.1767. Il s'agit de *Justine*, comédie restée non publiée et dont le manuscrit est perdu (*OC VII*, p. 15-18). Dans sa réponse du 26.10.1767, on sent un certain découragement chez l'auteure : « On m'a dit tant de choses sur ma comédie, quelques unes des critiques m'ont paru si fausses que je suis un peu embarrassée d'y retravailler. Cependant j'y ferai de mon mieux dès que j'aurai du loisir. » (*OC II*, n° 286, p. 61)

⁸⁶¹ Louis de Jaucourt, « Tragédie », in Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1765, t. XVI (désormais *Encyclopédie*, Paris). Jaucourt profite de distiller son admiration pour cette pièce dans plusieurs autres articles parus la même année : sous « Litchfields », ville prétendument natale d'Addison, « sa tragédie de *Caton* est un chef d'oeuvre pour la diction & pour la beauté des vers » ; dans « Utique », tout en faisant la biographie de *Caton*, il cite des vers d'Addison sans même les traduire ni mentionner leur provenance ; il en est de même pour l'article « Patriote ».

Si une partie de ses remarques sont empruntées au *Nouveau Dictionnaire historique et critique* de Chauffepié (Amsterdam, 1750), comme l'a fait remarquer Alain Cernuschi⁸⁶², le choix de consacrer autant de place à cette tragédie est personnel et clairement significatif. Jaucourt se fait le défenseur de cette pièce et réfute avec systématique les remarques légèrement désobligeantes que Voltaire avaient écrites à son sujet dans les *Lettres philosophiques* (1734)⁸⁶³ : « Addison, dit M. de Voltaire, eut la molle complaisance de plier la sévérité de son caractère aux moeurs de son temps, & gâta un chef-d'oeuvre pour avoir voulu lui plaire. J'ai cependant bien de la peine à souscrire à cette décision. »⁸⁶⁴ En revanche, Voltaire et Jaucourt s'accordent sur la beauté des vers, la diction parfaite et sur les « traits philosophiques dont le rôle de Caton est rempli »⁸⁶⁵, en particulier ceux exprimés dans son monologue. Il nous semble très probable qu'Etienne ait été séduite par cette pièce pour ces mêmes raisons : les beautés du « poème » et son contenu philosophique. L'exaltation de la vertu et du républicanisme ont dû trouver un écho particulier auprès de cette Suissesse protestante, tout comme auprès de son compatriote, Louis de Bons, vingt ans plus tôt. Les qualités morales et la parfaite intégrité du personnage principal ne pouvaient que plaire à cette fille de pasteur et épouse du cofondateur de la Société morale de Lausanne. Versifiant avec enthousiasme comme l'attestent ses autres poèmes, et n'ayant pas connaissance des traductions antérieures, imprimées la plupart en Hollande et à un faible tirage, elle décide de se lancer dans cette traduction d'envergure, sous le regard bienveillant de ses amis et dans l'espoir d'en tirer quelque argent. La motivation financière n'est pas anecdotique : elle est en effet commune à la plupart des femmes qui se sont adonnées à la traduction, ainsi que le démontre notamment Frédéric Weinmann⁸⁶⁶.

⁸⁶² Alain Cernuschi, « The Cultural and Esthetic Challenges of Translating English and German Articles on the Performing Arts in French Eighteenth-Century Encyclopedias », in Clorinda Donato *et alii* (dir.), *Translation and Transfer of Knowledge in Encyclopedic Compilation 1680-1830*, actes de colloque à paraître chez University of Toronto Press.

⁸⁶³ Voltaire, « Dix-huitième lettre sur la tragédie », in *Lettres philosophiques*, Rouen, Jore, 1734, p. 104-105 : « Le premier Anglois qui ait fait une Piece raisonnable, & écrite d'un bout à l'autre avec élégance, est l'illustre M. Adisson. Son *Caton d'Utique* est un chef-d'oeuvre pour la diction & pour la beauté des Vers. [...] Le Caton de M. Adisson me paroît le plus beau personnage qui soit sur aucun Théâtre, mais les autres rôles de la Piece n'y répondent pas, et cet Ouvrage si bien écrit est défiguré par une intrigue froide d'amour, qui répand sur la piece une langueur qui la tuë. »

⁸⁶⁴ L. de Jaucourt, « Tragédie », in *Encyclopédie*, Paris, 1765, t. XVI.

⁸⁶⁵ Voltaire, « Art dramatique », in *Questions sur l'Encyclopédie par des amateurs*, Genève, Cramer, 1770, vol. 2. Le jugement de Voltaire dans cette publication est moins critique, mais il affirme toutefois que ses beaux vers et ses maximes « nobles et justes » ne suffisent pas à cacher le fait que « la pièce est froide » et qu'elle manque d'action : « récitez-le sur le théâtre, il ennuiera ». Ses critiques rejoignent celles de Suard et de Thomas formulées cinq ans plus tôt.

⁸⁶⁶ Frédéric Weinmann, « Les traductrices littéraires dans la France du XIX^e siècle », in Andrée Lerousseau (dir.), *Des femmes traductrices. Entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 19-42.

Terminons l'analyse du *Caton* d'Etienne Clavel de Brenles, rare Vaudoise – avec Germaine de Staël – à s'être mesurée au genre très masculin qu'est la tragédie⁸⁶⁷, en confrontant un extrait de sa traduction du fameux monologue de Caton avec l'original, extrait révélateur de la lecture qu'elle a faite de cette tragédie :

Cela doit être ainsi... Oui, tu dis vrai Platon
D'où viendrait cet espoir d'une vie immortelle ?
Cette soif du bonheur que l'ame eprouve en elle,
Cette horreur de neant qui previent la raison ?
De sa destruction notre ame revoltée
Ne soutient point le choc de cette affreuse idée :
De ton système heureux je sens la verité.
Dieu même au fond des coeurs grava l'Eternité.
Remplis de sa bonté, soumis à sa sagesse,
Brisons ces vils liens, et mourrons sans tristesse.
[...] Un principe est certain. S'il est un *Dieu* supreme ?
(Eh qui peut en douter ! en regardant *les Cieux*)
C'est le bien qu'il chérit, c'est la vertu qu'il aime :
Le bonheur attend donc les hommes vertueux .⁸⁶⁸

It must be so – *Plato*, thou reason'st well ! –
Else whence this pleasing Hope, this fond Desire,
This Longing after Immortality ?
Or whence this secret Dread, and inward Horror,
Of falling intou Nought ? Why shrinks the Soul
Back on her self, and startles at Destruction ?
'Tis the Divinity that stir's within us ;
'Tis Heav'n its self, that point's out an Hereafter
And intimate's Eternity to Man.
[...] Here will I hold. If there's a Pow'r above us,
(And that there is all Nature cries aloud
Through all her Works) He must delight in Virtue ;
And that which he delights in must be happy.⁸⁶⁹

Alors que Boyer et De Bons choisissent les mots de « Divinité », « Puissance supérieure » ou encore d'« être immortel » pour traduire les termes généraux et neutres de « Divinity » et « Power above us », Etienne Clavel n'hésite pas à donner une coloration chrétienne à l'ensemble du

⁸⁶⁷ Etienne Clavel n'est par contre pas la seule femme à avoir traduit *Caton*. Un manuscrit d'une certaine Manon Cuppis, daté du 20 mai 1749, est répertorié dans la *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne* (Paris, 1844, p. 184).

⁸⁶⁸ [E. Clavel de Brenles], *Caton, op. cit.*, [1765], acte V, scène 1, p. 59. Nous soulignons.

⁸⁶⁹ Joseph Addison, *Cato, a Tragedy*, London, J. Tonson, 1713, acte V, scène 1, p. 56.

monologue, qu'elle traduit toutefois fidèlement. Cette tendance à faire de Caton un chrétien avant l'heure n'est pas propre à Etiennette : avant elle, M. de **** donne au discours une connotation eschatologique, absente chez Addison : « Les Dieux qui nous ont faits, nous font aussi connoître, / Que devant eux un jour il nous faut comparoître : / De-là du vertueux vient le contentement, / Et du méchant le trouble, & le bourellement. / D'exercer la justice ici l'on se dispense ; / Mais-là, les Dieux en main en tiennent la balance. »⁸⁷⁰

Cette notion est aussi présente dans la version très libre proposée par Voltaire en 1770 dans son ouvrage *Questions sur l'Encyclopédie par des amateurs* : « Oui, Platon, tu dis vrai, notre âme est immortelle ; / C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle. / [...] Vers des siècles sans fin, je sens que tu m'entraînes ; / Du monde et de mes sens je vais briser les chaînes, / Et m'ouvrir loin d'un corps dans la fange arrêté, / Les portes de la vie et de l'éternité. »⁸⁷¹ Etiennette insérera la version de Voltaire dans son manuscrit à la suite de sa propre traduction. Quoique leurs relations se fussent refroidies depuis l'affaire Grasset en 1759 et que leur correspondance se tarît en 1764, c'est par le biais de la poésie que le dialogue s'est poursuivi entre le dramaturge français et celle qu'il appelait affectueusement « madame la philosophe ».

c) *Le Secret de le conserver de Murphy par César de Saussure (1766) : une comédie anglaise « habillée à la française »*

Quittons la tragédie pour le genre comique. La traduction de la comédie *The Way to keep him* (1761) d'Arthur Murphy par César de Saussure nous permettra de mettre en valeur la particularité inhérente à chaque texte à traduire et les difficultés d'en rendre compte dans une langue régie – ou plutôt corsetée – par des codes esthétiques différents.

Le manuscrit, conservé à la BCU de Lausanne, n'a étonnamment jamais été mentionné dans les quelques études relatives à ce grand voyageur lausannois qu'est César de Saussure (1705-1783)⁸⁷². Surnommé « le Turc » en raison d'un long séjour effectué en Turquie aux côtés de

⁸⁷⁰ M. de ****, *Caton*, op. cit., 1738, acte V, scène 1, p. 75.

⁸⁷¹ Voltaire, « Art dramatique », in *Questions sur l'Encyclopédie*, op. cit., 1770, vol. 2, p. 209-210. Le monologue de Caton, maintes fois traduit dans le courant du XVIII^e comme morceau de choix, au même titre que le monologue de Hamlet, ne séduira pas seulement les philosophes et poètes français, mais aussi les journalistes vaudois qui le reproduiront dans leurs pages plusieurs fois jusqu'au début des années 1790.

⁸⁷² Voir Berthold van Muyden, « Introduction », in *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725-1729*, Lausanne, Georges Birdel, 1903, p. i-xlvi ; William de Sévery, « César de Saussure et la Société des francs-maçons de Londres en 1739 », *RHV*, 1917, n° 25, p. 353-366 ; Jean-Claude Biaudet, « César de Saussure et Michel Schüppach », *RHV*, 1956, n° 64, p. 107-148 ; Damien Manfredonia, *L'Autre au prisme d'un voyageur lausannois au XVIII^e siècle. La construction de "l'étranéité" du*

l'ambassadeur anglais Milord Kinoul⁸⁷³, Saussure nous a laissé trois écrits connus à ce jour. Bien que restés à l'état de manuscrit, ils ont passablement circulé dans son cercle de connaissances. Il s'agit en premier lieu de l'ouvrage en trois volumes intitulé *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure* (1742)⁸⁷⁴, dont des extraits ont été publiés par Berthold van Muyden en 1903, par Coloman de Thaly en 1909 et par William de Sévery en 1917. Après avoir voyagé à travers toute l'Europe pendant quinze ans, soit de 1725 à 1740, Saussure rentre au pays et décide de faire une synthèse de ses notes de voyage en leur donnant la forme d'une relation épistolaire inspirée des *Lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages* (1725) de Béat de Muralt. Le manuscrit, qui comprend une lettre relative aux spectacles anglais, circule pendant « plus de 20 ans entre les mains de plus de 200 personnes à Berne, à Genève, à Lausanne & à plusieurs autres villes du Païs de Vaud », comme l'indique Saussure en 1765 dans son avertissement adressé à ses deux filles, Henriette et Isabelle. Voltaire lira le manuscrit lors de son passage à Lausanne en 1756⁸⁷⁵. Malgré les incitations de ses amis à le faire imprimer, il n'a « jamais eu la démangeaison d'augmenter le nombre des mauvais auteurs. [...] Si j'ai fait cet ouvrage, ce n'a été que pour ma propre satisfaction, & pour celle de plusieurs parens & amis ». C'est aussi pour l'amusement de ses proches qu'il traduit la comédie de Murphy en 1766, puis rédige le récit de ses deux *Voyages à Langnau* chez le médecin Michel Schüppach en 1773 et 1774⁸⁷⁶.

Rédigée avec beaucoup de soin, d'une écriture fine et régulière, presque sans ratures, la traduction *The Way to keep him ou Le secret de le conserver*⁸⁷⁷ se fonde sur la seconde variante, en cinq actes, de la comédie d'Arthur Murphy, créée avec succès en 1761 sur le théâtre de Drury-Lane⁸⁷⁸. Le rôle masculin principal avait été assumé par le célèbre David Garrick. Le

Turc dans les "Lettres et Voyages" de César de Saussure, mémoire de master, dir. François Rosset, Université de Lausanne, 2018.

⁸⁷³ Voir son portrait au pastel conservé au MHL réalisé en 1758 par Joseph Lander (I.164.Saussure Cesar.1) : Constantinople figure en arrière-plan.

⁸⁷⁴ BCU, Ms 363, *Lettres et voyages de Mons^r Cesar de Saussure en Allemagne, en Hollande, en Angleterre, en Portugal, en Turquie, & en France*, copie autographe datant de 1765, réalisée d'après le manuscrit original de 1742. Les trois volumes sont numérisés sur *Scriptorium*.

⁸⁷⁵ B. van Muyden, « Introduction », in *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure*, *op. cit.*, 1903, p. xxxiv.

⁸⁷⁶ Voir chap. 2.2.1.b.

⁸⁷⁷ Titre complet : *The Way to keep him ou Le secret de le conserver. Comedie Angloise en V Actes. Représentée pour la premiere fois sur le Theatre Royal de Drurilane a Londres au mois de Novembre 1762 [sic : janvier 1761]. Traduite de l'Anglois par Mr C.D.S., Lausanne, M.DCC.LXVI*. (BCU, Ms 362, 138 pages, exemplaire ayant appartenu à Paul van Muyden, acheté en 1954 par la BCU). L'erreur de la date de création est sûrement due au fait qu'elle ne figure pas sur la page de titre de l'exemplaire anglais que Saussure possédait.

⁸⁷⁸ La cinquième édition de la pièce, publiée par P. Vaillant à Londres en 1765, nous servira de référence pour l'analyse comparative. Saussure possédait certainement un exemplaire de cette édition, la quatrième ne datant que de 1761.

nom de l'auteur anglais ne figure ni sur la page de titre du manuscrit, ni dans la « Préface du Traducteur » datée du 13 mars 1766, chose qui arrive encore régulièrement au XVIII^e siècle⁸⁷⁹. Dans la préface, écrite sur un ton enjoué, Saussure donne quelques indications sur les raisons de sa démarche, les choix opérés et son opinion sur le théâtre anglais :

Pour faire plaisir a quelques personnes qui me la voyoient lire, & a qui j'en expliquai quelques morceaux, il me vint dans l'idée de la traduire. Je crû d'y reussir facilement, possedant assez bien l'Anglois. Mais a peine mon ouvrage fut commencé, que j'y trouvai plus de difficultes que je n'avois prevû. Il ne faut pas en etre surpris ; cette langue est beaucoup plus riche, plus abondante, & plus nerveuse que la notre. Elle a plusieurs expressions qu'on ne peut traduire que par une Periphrase. Elle en a d'autres qu'on ne peut point rendre en Francois.⁸⁸⁰

Saussure évoque ici un obstacle fréquemment mentionné dans les paratextes accompagnant les traductions, notamment dans la préface d'Abel Boyer citée plus haut : comment restituer la singularité de la langue étrangère ? Comment rendre compte de son 'génie'⁸⁸¹, son caractère propre ? La polysémie de certains mots anglais – en particulier ceux tirés du « stile familier de la conversation » – qui changent de sens selon le contexte ou encore la présence de proverbes intraduisibles complexifient sensiblement la tâche du traducteur, qui est obligé de s'écarter du texte original pour essayer de rendre l'idée de l'auteur. Le difficile équilibre à trouver entre la traduction littérale et la traduction libre, entre la lettre et l'esprit, est aussi souligné par bon nombre de traducteurs⁸⁸².

Saussure enchaîne en exprimant son opinion relative à l'art de la traduction. Selon lui, une bonne traduction s'adapte à la culture de la langue dans laquelle la pièce est transposée. L'altérité doit être gommée le plus possible pour que la pièce soit adaptée au (bon) goût du nouveau public, une vision ethnocentrique qui sera combattue au tournant du siècle, notamment par Germaine de Staël, Schlegel et Goethe :

Les Comedies de Moliere si goutées depuis pres d'un siecle ont été traduites en Anglois, mais si mal que les Anglois qui ne peuvent pas les lire en François sont surpris que nous les admirions tant, & nous taxent de mauvais gout. Et pourquoy cela ? Parce que le traducteur a trop gardé le

⁸⁷⁹ C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, *op. cit.*, 2014, p. 919-920.

⁸⁸⁰ C. de Saussure, « Préface du traducteur », in *The Way to keep him ou Le secret de le conserver*, *op. cit.*, 1766.

⁸⁸¹ Sur la notion de 'génie de la langue', voir Andreas Gipper, « L'ordre naturel, la traduction et la découverte du génie de la langue » et François Thomas, « Universalité de la raison et du coeur humain, génie des langues et des peuples : retour sur l'ethnocentrisme des traductions en France au siècle des Lumières », in Yen-Mai Tran-Gervat (éd.), *Traduire et Français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 15-27, 29-51.

⁸⁸² C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française*, *op. cit.*, 2014, p. 904-905. Voir aussi [Elisabeth Polier ?], « Essai sur l'art de la traduction », *JLL*, 09.1798, p. 167-170.

stile & le gout Francois. J'ai taché de ne pas tomber dans le meme défaut. J'ai souvent habillé mon Anglaise a la Françoise. Si je l'avois laissée dans ses ornements naturels, on l'auroit trouvée ridiculement mise pour ce païs.⁸⁸³

Ces affirmations doivent être nuancées, car *Le Secret de le conserver* est réellement une traduction respectueuse de l'original, et non une adaptation libre telle qu'elle se pratiquait couramment jusqu'au milieu du siècle. Signalons que *The Way to keep him* a déjà subi une *translatio* de Paris à Londres. Murphy s'est en effet inspiré de deux pièces françaises : *Le Préjugé à la mode* (1735) de Nivelles de la Chaussée et *La Nouvelle Ecole des femmes* (1758) de Moissy, fait que Saussure semble ignorer, au contraire de la romancière et traductrice Marie-Jeanne Riccoboni. Celle-ci le rappelle dans l'avertissement précédant sa traduction publiée en 1767, la première imprimée en France. La comédie anglaise « composée de deux Pièces Françaises, a été choisie pour montrer combien l'Auteur a cru devoir s'écarter de ses modèles, & changer les caractères de ses personnages, pour les rendre capables de plaire à sa nation. Il a joint deux intrigues, très-étrangères l'une à l'autre, & les a liées par des Scènes »⁸⁸⁴.

Saussure relève encore les particularités du théâtre anglais, à savoir le non-respect des trois unités (lieu, temps et action). A ses yeux, il n'y a que l'unité de lieu que Murphy n'aurait pas respectée, la comédie se déroulant dans différentes maisons londoniennes⁸⁸⁵. Parmi les autres « défauts » qu'il relève à propos des pièces anglaises, « c'est qu'elles ne sont pas chastes, & modestes comme les Françaises. Il y en a beaucoup pleines d'équivoques, de mots a double entente qui font mettre les éventails devant les yeux des Belles ». Ces différents reproches formulés à l'égard du théâtre anglais sont identiques à ceux rédigés vingt-quatre ans plus tôt dans sa onzième missive des *Lettres et voyages* consacrée aux spectacles anglais⁸⁸⁶. Saussure

⁸⁸³ C. de Saussure, « Préface du traducteur », in *The Way to keep him ou Le secret de le conserver*, op. cit., 1766.

⁸⁸⁴ Marie-Jeanne Riccoboni (trad.), *The Way to keep him, ou la Façon de le fixer*, in *Le Nouveau Théâtre anglais*, Paris, Humblot, 1767, vol. 1, p. x. Sur M.-J. Riccoboni, voir C. Lechevalier et L. Marie, « Théâtre », in Y. Chevrel et alii, *Histoire des traductions en langue française*, op. cit., 2014, p. 874-875 et Anne Cointre, « Mme Riccoboni et la traduction du théâtre anglais », in Jan Herman et alii (dir.), *Mme Riccoboni : romancière, épistolière, traductrice. Actes du colloque international, Leuven-Anvers, 18-20 mai 2006*, Louvain, Paris, Dudley, Editions Peeters, 2007, p. 225-236.

⁸⁸⁵ L'unité de temps n'est pourtant pas respectée à la lettre, la pièce se déroulant sur deux jours, ni l'unité d'action, qui met en parallèle deux intrigues, celle du couple Gallant (inspiré de Moissy) et celle du couple Timide Constant (inspiré de Nivelles de la Chaussée).

⁸⁸⁶ « La plupart des acteurs de ce pays n'observent point les règles généralement admises ailleurs ; je veux dire l'unité du lieu, du temps et de l'action. Ils chargent souvent leurs pièces de trop d'intrigues, il y en a quelquefois deux ou trois dans une même comédie ; ils les émaillent la plupart du temps de mots piquants, à double entente, que les Anglais appellent « humours », et quelquefois même de crudités. L'auteur cherche ordinairement plus à plaire à la foule qu'aux gens de goût. En un mot, le théâtre anglais n'est point châtié, ni épuré, comme l'est celui de Paris. » (C. de Saussure, « Lettre XI », in *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure*, op. cit., 1903, p. 272-273). Saussure avait encore en mémoire ce passage, puisqu'il venait de recopier le manuscrit en 1765.

rassure cependant ses lectrices en précisant que les quelques expressions grivoises présentes dans la pièce de Murphy ont été soigneusement censurées ; la bienséance chère au canon esthétique français est sauvée⁸⁸⁷. Ces différentes considérations démontrent à quel point il est difficile même pour un Suisse ayant vécu de nombreuses années en Angleterre de se distancier du modèle imposé par la France. Il en est de même pour Etienne Clavel. Lorsqu'elle relève les défauts et qualités du *Caton* d'Addison, c'est en fonction des critères esthétiques définis par Aristote :

Je ne sais si je vous ai dit que je craignois beaucoup d'être à la fin d'un ouvrage qui m'a fait tant de plaisir. Je me suis ménagée une ressource, je reprendrai par amusement les scènes que j'ai sautées. L'une des deux dernières du second Acte a beaucoup de rapport avec la farce, il faudroit bien de l'art pour l'anoblir. L'autre me paroît assés inutile. Le commencement du troisième Acte a des beautés, mais ne pouroit on point les sacrifier pour sauver la duplicité d'intrigue ? si cela étoit possible Lucie deviendroit un personnage aussi indifferant que celui d'une suivante ; on n'y auroit point de regret et l'amour dans cette pièce n'auroit plus de ridicule. Le deguisement de Sempronius me fait un peu de peine, mais ne peut on pas le passer en faveur de cette belle scène qu'il occasionne, elle a du pathétique.⁸⁸⁸

César de Saussure mentionne encore qu'il s'est permis quelques libertés relatives aux noms (parlants) des personnages qu'il a francisés tout en gardant l'idée de leur sens initial : « Je n'ai pas suivi ici scrupuleusement mon Auteur, non plus qu'en quelques autres endroits, parce que je crois que dans une pièce comme celle-ci un Traducteur peut se donner quelques licences qui ne lui seroient pas permises dans tout autre ouvrage. » Ainsi, Lovemore, Sir Bashfull Constant, Sir Brilliant Fashion et les servantes Muslin et Furnish deviennent Monsieur Gallant, le chevalier Timide Constant, le chevalier Brillant A-la-mode, Mousseline et Toilette⁸⁸⁹. Cette licence se justifie – à nos yeux aussi – car elle permet de conserver l'esprit d'origine et de faire en sorte que les noms restent parlants auprès du public francophone.

En fin de préface, Saussure annonce avoir fait « quelques petites notes pour expliquer des lieux ou des choses qu'on ne connoit pas, & qu'on ne comprendroit pas. » En effet, sa traduction est ponctuée de notes de bas de page didactiques où il précise les allusions à l'univers anglais que des lecteurs non-avertis ne pourraient saisir. Des lieux comme Bath, Vaux-Hall, Ranelagh,

⁸⁸⁷ Cela étant, les valets jurent avec tout autant de verve et le caractère très oral des dialogues est conservé, davantage que dans la traduction de Mme Riccoboni.

⁸⁸⁸ Archives de Coppet, lettre d'Etienne Clavel de Brenles à Suzanne Necker, 16.06.1767. D'après la transcription de François Rosset. Le dernier folio du brouillon de cette lettre conservée dans le fonds Chavannes (ACV) est manquant.

⁸⁸⁹ En comparaison, Mme Riccoboni a repris les noms de personnages principaux sans les traduire. Seuls quelques noms de valets ou de femmes de chambre ont été transformés.

Bedlam, Westminsterhall, la Cité font l'objet d'une note. Il fournit des explications sur le fonctionnement de la justice lors d'un procès, sur les aléas liés aux élections du parlement, sur les monnaies anglaises et la liturgie anglicane (mariage). Plus étonnant, il fait également une brève note sur Alexander Pope, un poète pourtant bien connu en terres romandes. Si ce type d'explications est absent chez Mme Riccoboni, on retrouve un procédé analogue une quarantaine d'années plus tard chez un compatriote de Saussure, Benjamin Constant. Dans sa tragédie *Wallstein* (1809), qui est une imitation très libre de la trilogie de Schiller adaptée aux canons esthétiques français⁸⁹⁰, Constant intègre en fin de volume un important appareil critique qui vient expliquer toutes les références à l'histoire allemande que le lecteur français ne peut comprendre. *Wallstein* est par ailleurs précédé de réflexions sur le théâtre allemand, dont la longueur démontre l'importance pour Constant de justifier ses choix et sa volonté de faciliter la réception de la pièce de Schiller.

Aussi bien Constant que Saussure ancrent leur travail dans l'actualité ultra-contemporaine, répondant à la demande d'un public de plus en plus curieux de connaître les pièces qui font l'événement dans les autres grandes capitales voisines. L'appareil critique qui accompagne leurs traductions, et qui se généralise en France dans les recueils dramatiques, démontre la nécessité de guider un lecteur encore peu habitué aux canons littéraires étrangers.

⁸⁹⁰ Constant juge les trois pièces de Schiller intraduisibles et justifie ainsi sa démarche : « En concevant le projet de faire connaître au public français cet ouvrage de Schiller, j'ai senti qu'il fallait réunir en une seule les trois pièces de l'original. [...] Les retranchemens dont je viens de parler, une foule d'autres dont l'indication serait trop longue, plusieurs additions qui m'ont semblé nécessaires, font que l'ouvrage que je présente au public n'est nullement une traduction. Il n'y a pas, dans les trois tragédies de Schiller, une seule scène que j'aie conservée en entier. Il y en a quelques-unes dans ma pièce dont l'idée même n'est pas dans Schiller. Il y a quarante-huit acteurs dans l'original allemand, il n'y en a que douze dans mon ouvrage. L'unité de tems et de lieu, que j'ai voulu observer, quoique Schiller s'en fût écarté suivant l'usage de son pays, m'a forcé à tout bouleverser et à tout refondre. » (Benjamin Constant, *Wallstein, tragédie en cinq actes et en vers*, Genève, J. J. Paschoud, 1809, p. xiv et xxxiv). Voir aussi l'édition de *Walstein* par Martine de Rougemont et Jean-Pierre Perchellet dans Benjamin Constant, *Œuvres complètes*, t. III, *Écrits littéraires (1800-1813)*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1995, vol. 2, p. 551-751.

2.2.3. *Le théâtre d'éducation ou l'appropriation d'un genre*

Un dernier corpus se distingue des pièces de théâtre recensées : il s'agit d'une dizaine de petites comédies comportant des rôles destinés à être joués par des enfants ou des adolescents. Ces piécettes touchent à des enjeux majeurs qui ont préoccupé le XVIII^e siècle, à savoir l'éducation et la morale. Croiser théâtre et éducation n'est en effet pas anodin et nombreux sont les hommes de lettres, parmi lesquels des Vaudois, à avoir réfléchi et argumenté en faveur (ou en défaveur) de l'utilisation du théâtre dans le processus pédagogique. Le théâtre enfantin connaîtra un tournant décisif en 1779-1780 avec la publication du *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* de la comtesse Félicité Stéphanie de Genlis⁸⁹¹. Ce recueil de pièces rencontre un très grand succès à travers toute l'Europe, preuve en est ses multiples contrefaçons et traductions. La préceptrice des enfants du duc de Chartres a pour ambition de « créer » un nouveau genre qui soit adapté à l'âge des jeunes acteurs :

Ces Pièces ne sont que des Traités de morale mis en action, & l'on a pensé que les jeunes Personnes pourroient y trouver des leçons intéressantes & persuasives. D'ailleurs en jouant ces Pièces, en les apprenant par cœur, elles y trouveront plusieurs avantages, ceux de graver dans leur souvenir des principes excellens, d'exercer leur mémoire, de former leur prononciation, & d'acquérir de la grace & un bon maintien.⁸⁹²

Le théâtre d'éducation est ainsi expurgé d'intrigues amoureuses et de caractères odieux qui pourraient donner de mauvais exemples. Ce nouveau théâtre ne laisse pas indifférent les lecteurs romands qui sont nombreux à commenter le théâtre de Madame de Genlis. Dans son sillage, des Vaudoises se mettent aussi à écrire des pièces pour leurs propres enfants ou pour les enfants qui leur ont été confiés. C'est le cas de Sophie de Mestral, mère de famille, et d'Esther Monod, préceptrice à la cour de Saint-Pétersbourg.

a) La « comédie d'enfants », une pratique vivace en terres vaudoises

Les Vaudois n'ont pas attendu la publication de Madame de Genlis pour faire monter leurs enfants sur les planches. Dès le début des années 1750, nous avons repéré plusieurs mentions

⁸⁹¹ Sur l'œuvre théâtrale de Madame de Genlis, voir M.-E. Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, op. cit., 1997, en partic. p. 100-105.

⁸⁹² « Préface de l'éditeur », in Félicité de Genlis, *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*, Paris, Panckoucke, t. I, 1779, p. 3-4.

les concernant. Deux formes de spectacles pourraient être différenciées : d'une part, ceux joués par une troupe de (jeunes) adultes qui inclut de petits acteurs, à l'exemple de la représentation déjà mentionnée de *La Ceinture de Vénus* en mars 1751 avec, dans le rôle de l'Amour, Pauline de Saussure de Bavois qui fêtait ce jour-là ses onze ans⁸⁹³ ; et d'autre part, les spectacles composés uniquement ou majoritairement d'enfants. En mars 1752, les enfants de Jeanne Françoise Polier, âgés entre 10 et 14 ans, jouent *L'Oracle*, une petite comédie de Poullain de St-Foix mettant en scène une fée, son fils et une jeune princesse⁸⁹⁴. Ce second type de spectacle semble rencontrer un succès grandissant au fur et à mesure que le théâtre de société se développe en terres vaudoises. Des lettres issues des archives Constant révèlent cet engouement pour le théâtre infantin. A peine relevée de ses couches de son troisième enfant, la Genevoise Charlotte Constant (née Pictet) écrit vers janvier 1760 à son beau-frère David-Louis Constant d'Hermenches, parrain du nouveau-né :

j'espère que notre cher Williem [Guillaume] voudra bien aussi avoir quelque bontés pour lui, je vous prie de nous en donner des nouvelles vous etes bien heureux d'avoir des enfans sorti de la premiere enfance, Mlle Constance doit vous donner bien du plaisir, je me rejouit bien qu'elle fasse connoissance avec ces petites cousines [Rosalie et Louise] et que nous leurs fassions jouër la Comedie ensemble.⁸⁹⁵

Quelques années plus tard, c'est la mère de David-Louis et de Samuel, Rose Constant, qui réclame à Lausanne les enfants de son fils cadet pour faire jouer une pièce de Voltaire :

dans le futur je veux voir cette comedie de *Nanine*, vos fils [Juste et Charles] seront prêts, j'aurai David St Cierge et le jeune d'Orge, les de Bons qui sont de l'age de vos filles [Rosalie et Louise], dite moi les roles qui manque pr que je les leur fasse apprendre, on dit qu'ils ont bien reussi cet hivert dans plusieurs pieces qu'ils ont jouées, il faut que vos filles aportent leurs habits de theatre, d'abord elles presenteront a mon grand salonet puis a monrepos⁸⁹⁶

Ce témoignage ainsi que celui plus tardif de Rosalie, dans son *Journal à Victor*⁸⁹⁷, attestent que ce divertissement était pratiqué régulièrement par les enfants de Samuel Constant. Certaines pièces de ce dernier, publiées dans les *Guenilles dramatiques*, correspondent par ailleurs bien à du théâtre d'éducation, à l'exemple du proverbe *Les Pensionnaires*. Dans les années 1770, le

⁸⁹³ Voir chap. 2.1.1.b.

⁸⁹⁴ *Ibidem*.

⁸⁹⁵ BCU, CO II/13/2, lettre de Charlotte et Samuel Constant à David-Louis Constant d'Hermenches, s.d. [v. 01.1761]. Les enfants de David-Louis Constant d'Hermenches ont respectivement 10 et 5 ans ; les filles de Charlotte et Samuel Constant ont 2 et 1 ans seulement.

⁸⁹⁶ BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant née Saussure à son fils Samuel Constant, 12.07.[v. 1768-71]. En 1770, l'aînée Rosalie a 12 ans et Charles, le benjamin de la fratrie, 8 ans.

⁸⁹⁷ Voir chap. 2.2.1.b.

journal et la correspondance de Catherine de Sévery font état à plusieurs reprises de « comédies d'enfants » données dans un cercle d'amis proches, notamment chez les Saussure de St-Cierge, très actifs dans les spectacles de société donnés à la rue de Bourg⁸⁹⁸. A la même époque, Catherine décrit à l'une de ses tantes une répétition un peu chaotique impliquant ses enfants et ses neveux chez Isabelle de Crousaz (-Montolieu) :

J'irai voir jouer aux enfants un proverbe chez Mme de Crousaz-Polier, pour la saint Antoine [17 janvier]. Je crois vous en avoir déjà parlé ; Wilhelm a un rôle noble, dont il se tire fort bien, et a bon air sur le théâtre ; Louis de Nassau est un père de cinq enfants. Il débite son rôle sans faute et sans goût, comme un catéchisme. Benjamin leur fit faire la répétition, l'autre jour, et leur montrait les tons. Vous jouez sans feu et sans chaleur, leur disait-il. Allons ! du pathétique ; il m'amusa. Mais, après, il se mit à battre Angletine, qui en fut très choquée, et M. Hestermann [précepteur au service des Sévery] indigné. De cette affaire-là, Wilhelm, de qui il est passionné, n'est pas encore retourné chez lui, où Benjamin voudrait l'avoir tous les jours, et le vexer le plus souvent. Il faut continuellement applaudir Benjamin, sans cela il n'est pas content ; et c'est moins lui que son père qui souhaite les applaudissements ; la vérité bien présentée ne révolterait pas le fils, mais le père n'a pas assez de commerce avec elle pour se faire actuellement à son visage un peu sévère et il vaut mieux pour lui tromper et l'être à son tour.⁸⁹⁹

Les derniers propos de Catherine mettent en lumière les limites de ce divertissement à vocation pédagogique. Les spectacles peuvent non pas corriger mais accentuer certains défauts de caractère des enfants, qui n'échappent pas non plus aux mêmes enjeux sociaux qui sous-tendent le théâtre de société. La recherche des applaudissements du jeune Benjamin Constant, dont l'orgueil est souvent relevé par sa tante, préfigure cette volonté parmi les acteurs adultes d'être valorisé socialement en montant sur les planches. A maints égards, les spectacles enfantins ainsi que les bals, les concerts ou les goûters organisés dans le cadre de petites « sociétés » sont des répliques du monde adulte (et de ses travers)⁹⁰⁰. En imitant les activités qui animent les salons, enfants et adolescents apprennent les règles de conduite et les codes qui régissent leur milieu

⁸⁹⁸ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 06.01.1770, 17.06.1770, 09.03.1772 ; *idem*, Ci 13, 23.02.1789 ; P Charrière de Sévery, B 104/6076, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 03.01.1775.

⁸⁹⁹ Extrait non daté tiré de W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 303. Cette lettre, non retrouvée à ce jour, doit dater de la seconde moitié des années 1770. Wilhelm de Sévery et son cousin Benjamin Constant sont tous deux nés en 1767. Angletine est de trois ans leur cadette.

⁹⁰⁰ A 12 ans, Angletine de Sévery écrit dans son journal « Dimanche 27 La Société est chés Betty Crouzas et nous jouons une petite comédie » (ACV, P Charrière de Sévery, Ci 33, 27.01.1782). Voir aussi vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, 14.03.1772 ; Ci 33, 16.03.1800.

social. Pratiqués dès l'enfance, musique, danse et théâtre sont autant de moyens d'intégration qui faciliteront le passage à l'âge adulte⁹⁰¹.

b) Une « récréation » qui suscite la réflexion parmi les lettrés lausannois

Le développement de cette pratique théâtrale, encouragée et organisée par les femmes de la bonne société, n'a pas manqué d'interpeler certaines personnalités vaudoises qui se sont penchées sur les problématiques de l'éducation et de la morale. En 1722, dans son *Traité de l'éducation*, Jean-Pierre de Crousaz s'exprime sur l'opportunité pour les enfants (à savoir les garçons de la haute société) de se produire en spectacle :

On peut aussi faire apprendre des Pièces de Theatre à des Enfans, & on ne sauroit gueres leur procurer de récréations plus utiles : A peine s'appercevront-ils qu'il y ait quelque peine à apprendre, & ils se convaincront qu'on met ce qu'on veut dans sa mémoire dès qu'on le veut : Ils apprendront à bien prononcer, à entrer dans ce qu'ils disent, à parler en public & à n'être point étonnés à la vûe d'une multitude d'Auteurs [...]. On pourra même faire apprendre quelque Piece Latine, & une seule fera plus d'effet qu'un grand nombre de déclamations. Je compte encore pour beaucoup d'accoûtumer les Enfans à lire & à reciter des Pièces de Theatre avec les sentimens d'innocence que l'on a à leur âge.⁹⁰²

Les propos sont élogieux à l'égard de cette « récréation », qui ne fait cependant pas l'objet d'un long développement. Le philosophe lausannois ne se préoccupe ainsi ni de l'âge auquel les enfants peuvent être initiés à la scène, ni de la composition du public, ni du choix des pièces ; tout au plus recommande-t-il de leur faire jouer des pièces en latin pour favoriser l'apprentissage de cette langue. Soixante ans plus tard, c'est un discours bien plus prudent et nuancé que tient le bourgmestre Antoine Polier de St-Germain⁹⁰³ dans son *Gouvernement des Mœurs* paru à Lausanne en 1784. Dans le chapitre « Des plaisirs domestiques & des plaisirs de

⁹⁰¹ Cet aspect est aussi relevé par Sylvie Moret-Petrini au sujet de la jeune Cécile Constant au début du XIX^e siècle (*Pratiques éducatives familiales et écriture du for privé en Suisse romande (1750-1820)*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2016, p. 251-253).

⁹⁰² Jean-Pierre de Crousaz, *Traité de l'éducation des enfans*, La Haye, Fr. Vaillant et Prevost, 1722, vol. 2, p. 493.

⁹⁰³ Membre de la Société du comte de la Lippe puis de la Société morale de Lausanne, Antoine Polier de St-Germain (1705-1797) a occupé pendant 30 ans la fonction de bourgmestre à Lausanne, de 1766 à 1796. Il est aussi l'auteur d'au moins quatre ouvrages, dont le *Gouvernement des Mœurs*, et de plusieurs articles parus dans l'*Aristide*, tous publiés de manière anonyme. Très apprécié, il reçoit en 1790 des autorités lausannoises la médaille d'or *Bene merito civi* et en 1793 de LL.EE. la médaille d'or d'Hettlingen, des récompenses rarement accordées (*JL*, 23.03.1793). Dans la rubrique « Nécrologie », le *Journal littéraire de Lausanne* retrace à sa mort son parcours et énumère quelques-unes de ses publications (*JLL*, 10.1797, p. 269-275). Le journal est très élogieux à l'égard du *Gouvernement des Mœurs*, dont Jean Henri Polier de Vernand avait fait également une très bonne critique à son frère à sa parution (ACV, P René Monod 107, p. 51, 24.12.1783). Voir aussi sa fiche biographique sur Lumières.Lausanne (<https://lumières.unil.ch/fiches/bio/83/>).

société », pas moins de cinq pages sont consacrées aux « Théâtres de société » (p. 238-243). L'auteur observe l'omniprésence du « goût pour les Spectacles » et la multiplication des théâtres en Europe. En l'absence de troupes professionnelles, des comédiens amateurs se réunissent et mettent sur pied des spectacles afin de « suppléer à cette privation » :

Je ne prétends point condamner absolument ce genre de récréation qui peut être très-innocent en lui-même, qui ne présente rien que d'honnête, & qui même, étant bien dirigé, pourroit avoir ses utilités. Mais je voudrois en écarter les inconvéniens aussi bien que les dangers.⁹⁰⁴

Parmi les dangers évoqués, ceux qui guettent les enfants et les jeunes gens le préoccupent le plus. Recourant habilement à l'anaphore, il égrène ses recommandations qui résonnent comme des mises en garde :

Je voudrois qu'on déterminât précisément l'âge auquel cette espèce d'amusement peut convenir, celui auquel on peut commencer à paroître sur ces petits Théâtres, celui auquel la décence ne permet plus de s'y montrer que comme spectateur ou comme juge.

Je voudrois qu'on m'enseignât les moyens de faire ensorte que les enfans que l'on exerce à ces jeux, ne perdissent pas trop de tems à charger leur mémoire de scènes où ils ne comprennent presque rien, qu'on n'en fit pas de vraies marionnettes, [...] qu'ils n'en fissent point un objet d'émulation, que les flatteries, les éloges qu'ils recevoient à ce sujet, ne les dégoûtassent point des occupations plus nécessaires & plus sérieuses, qui peuvent entrer dans le plan de leur éducation. [...]

Je voudrois que l'on m'indiquât les précautions à prendre pour éviter les dangers que peut courir dans ces amusemens une jeunesse qui entre dans l'âge des passions ; qu'on m'apprit à prévenir [...] ces familiarités qu'autorisent les répétitions, ces libertés qu'on se permet dans les chauffoirs ou dans les coulisses, & celles même que la scène exige.

Je voudrois surtout qu'on apportât une attention scrupuleuse au choix des pièces, qu'on regardât moins aux beautés uniquement théatrales qu'aux bons ou aux mauvais effets qu'elles peuvent produire & aux impressions qu'elles laissent sur l'esprit du spectateur, & particulièrement sur celui de l'acteur. [...]

Je voudrois enfin que ce genre de plaisir conservât le caractère &, si j'ose me servir de ce terme, la dignité des plaisirs domestiques [...] en se renfermant dans l'enceinte d'une société choisie & formée par l'amitié ; en ne permettant point à l'amour-propre de rassembler une foule de spectateurs, obligés souvent, malgré qu'ils en ayent, à applaudir par reconnaissance ; en ne se donnant pas en spectacle à des inconnus, ou à gens même que l'on auroit honte de fréquenter.⁹⁰⁵

Le Lausannois s'attache à définir pour les enfants une pratique théâtrale beaucoup plus cadrée que son prédécesseur : âge, emploi du temps, décence, répertoire et composition du public doivent être pris en considération. Il conclut son développement avec un appel direct « aux

⁹⁰⁴ [Antoine Polier de St-Germain], *Du Gouvernement des Mœurs*, Lausanne, Jules Henri Pott, 1784, p. 239.

⁹⁰⁵ *Ibidem*, p. 240-242.

pères & aux mères de famille » auxquels il adresse ces observations afin qu'ils puissent goûter du doux plaisir de voir leurs enfants jouer « sans crainte & sans inquiétude, & faire tourner même, s'il est possible, ce plaisir à leur avantage moral. » Le changement d'inflexion à l'égard du théâtre pratiqué par de jeunes comédiens amateurs n'est certainement pas lié à une différence d'opinion entre les deux auteurs lausannois, mais plutôt aux décennies qui séparent leurs écrits : les spectacles donnés en privé par des enfants ou adolescents sont devenus dans les années 1780 une distraction pratiquée avec bien plus d'assiduité que dans la première moitié du siècle⁹⁰⁶. La même raison explique aussi à nos yeux l'absence de cette thématique dans les débats de la société du comte de la Lippe (1742-1747), dont faisait partie Antoine Polier de St-Germain⁹⁰⁷.

Il est intéressant de relever que le théâtre de société avait déjà fait l'objet d'un débat douze ans avant la parution du *Gouvernement des mœurs* dans le cadre de la Société littéraire de Lausanne⁹⁰⁸. Le 19 avril 1772, ses membres discutent de la question « Quels sont les avantages ou les désavantages qui naissent des Théâtre de Societe ? », soumise par le fils aîné de Polier de St-Germain, Jonathan Polier de Corcelles⁹⁰⁹. Tout comme ce dernier, les trois intervenants qui répondent à la question par deux mémoires et une pièce en vers ont été ou seront très actifs dans la vie théâtrale lausannoise : il s'agit du justicier Victor de Saussure, ancien membre de la troupe du Printemps, du fondateur Georges Deyverdun, auteur de piécettes et prologues écrits notamment pour la Société du Samedi, et du baron Louis de Montolieu, plusieurs fois acteur aux côtés de sa seconde femme Isabelle. Deyverdun, qui s'attache à mettre en valeur les aspects positifs de ce divertissement, insiste sur le fait que non seulement « cet exercice forme l'esprit, augmente l'aisance de ses facettes et perfectionne le gout », mais qu'il apprend le mieux « aux jeunes gens à parler, à lire, à déclamer et à le présenter d'une manière naturelle et propre à

⁹⁰⁶ Sur le changement d'opinion de Jean-Pierre de Crousaz à propos des spectacles lorsqu'une troupe de comédiens s'installe à Genève en 1738, voir chap. 3.2.3.f.

⁹⁰⁷ Sur cette société composée de magistrats et d'érudits lausannois qui se réunissaient chaque semaine pour parfaire l'éducation d'un jeune comte allemand, voir Lumières.Lausanne, projet « Société du comte de la Lippe (1742-1747) », Université de Lausanne, url: <https://lumieres.unil.ch/projets/lippe>.

⁹⁰⁸ Fondée par Georges Deyverdun, cette Société littéraire a réuni une trentaine d'hommes de lettres, vaudois et étrangers, autour de nombreuses questions touchant à la philosophie, à la morale, à la société, à l'éducation ou encore aux belles-lettres. Elle s'est réunie en 1772, puis de 1780 à 1783. Cette société était masculine mais pouvait se dérouler dans des salons en présence de femmes, comme l'attestent deux mentions de Catherine de Sévery (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, 10.04.1772, 13.05.1772). Ses statuts ainsi que les procès-verbaux des sujets débattus ont été conservés dans divers fonds de la BCU (S 1387 ; IS 1989, VII/4 ; CO II/35/2 ; IS 3693 I a). Nous avons retrouvé en 2012 le principal volume (« Journal littéraire ») que les chercheurs croyaient perdu depuis plus d'un siècle. Il est actuellement en ligne sur *Scriptorium* (<https://SCRIPTORIUM.bcu-lausanne.ch/s/F30pm4A2J0>). D'autres documents en lien se trouvent aux AVL, ACV et de la BGE. Voir aussi la thèse à venir de Damiano Bardelli et le projet qui sera mis en ligne sur Lumières.Lausanne (<https://lumieres.unil.ch/projets/societe-litteraire>).

⁹⁰⁹ Jonathan Polier de Corcelles (1733-1796) est l'époux de Louise de Corcelles dont il a déjà été souvent question. Assesseur baillival depuis 1766, il occupera le poste de lieutenant baillival à la mort de Jean Henri Polier de Vernand en 1791.

plaire », raison pour laquelle il encourage « notre Jeunesse à s’occuper souvent de l’exercice du Théâtre »⁹¹⁰. Anticipant les reproches qui accusent le théâtre d’augmenter le goût pour la frivolité et de fournir des occasions d’intrigues amoureuses, il argumente que ce loisir est préférable au jeu (d’argent) et que les mariages d’amour valent mieux que les mariages présidés par l’avarice et l’ambition des parents. Parmi les conclusions tirées par l’assemblée, les membres se mettent d’accord sur le fait « que l’on ne peut encourager le théâtre qu’autant que surtout pour les Jeunes gens on a une grande attention et sur le choix des pièces et sur le choix des acteurs avec lesquels on se familiarise plus que dans tout autre amusement. » Ces propos rejoignent ceux développés dans la préface accompagnant le premier volume du *Théâtre à l’usage des jeunes personnes* de la comtesse de Genlis.

c) Réception des pièces de Madame de Genlis

Le théâtre d’éducation de la comtesse de Genlis connaît un immense succès non seulement en France⁹¹¹ mais aussi dans toute l’Europe où les traductions se multiplient en italien, allemand, anglais et hollandais. La Suisse romande n’échappe pas à cet engouement : *Le Théâtre à l’usage des jeunes personnes* (1779-1780) est à la fois un succès de librairie et un succès médiatique. De novembre 1779 à août 1780 paraissent sept articles à son sujet dans le *Journal helvétique*. Ils sont de la plume du rédacteur neuchâtelois, le pasteur et homme de lettres Henri-David Chaillet⁹¹². Une telle place accordée – 144 pages ! – à un seul ouvrage littéraire de ce genre est exceptionnelle. En préambule, le critique s’interroge sur l’utilité de ce divertissement (« Se donner en spectacle, entre-t-il aujourd’hui dans notre système d’éducation ? ») et sur la création d’un genre nouveau – fait qu’il réfute – pour conclure que la lecture « amusante & agréable » des pièces de Mme de Genlis est préférable à leur représentation qui « ne saurait être que

⁹¹⁰ BCU, IS 3693 I a, « Assemblée du 19^e Avril », [1772]. Un chaleureux remerciement à Léonard Burnand pour nous avoir signalé ces manuscrits rangés par erreur dans les Archives de la Société vaudoise des sciences naturelles.

⁹¹¹ Selon Gabriel de Broglie, le premier tirage du *Théâtre à l’usage des jeunes personnes*, paru en juin 1779, se serait écoulé en cinq jours. Des articles élogieux paraissent dans la très sélecte *Correspondance littéraire*, les *Mémoires secrets*, *La Correspondance littéraire secrète*, *Le Mercure de France*, *L’Année littéraire* et les *Almanachs* de 1780. Voir Gabriel de Broglie, *Madame de Genlis*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, p. 104-107.

⁹¹² Sur Henri-David Chaillet (1751-1823), voir Charly Guyot, *La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII^e siècle : Henri-David de Chaillet (1751-1823)*, Neuchâtel, La Baconnière, 1946 ; Séverine Huguenin et Timothée Léchet, « Introduction à l’histoire du *Journal helvétique* », in S. Huguenin et T. Léchet (dir.), *Lectures du Journal helvétique 1732-1782*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 18, 2016, p. 65-71. (1751-1823) ; sa notice biographique par Jacques Marx dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>.

nuisible » malgré les efforts de la dramaturge pour les rendre morales⁹¹³. Chaillet enchaîne sur une fine analyse littéraire des pièces : *La Curieuse* a sa préférence aux côtés des *Dangers du monde*, tandis qu'*Agar dans le désert* essuie de vives critiques. Le quatrième volume « destiné à l'instruction des classes inférieures de la société » trouve un bon écho auprès du Neuchâtelois, en particulier *La Lingère* et *La Marchande de modes*. En 1781, *Théâtre de société* de la même auteure ne fera l'objet que de deux articles : « il est, ce me semble, en général moins prêcher, plus naturel, plus amusant... Mais il est vrai que ce n'est pas un nouveau genre ! »⁹¹⁴. Cette raison explique en partie la brièveté de l'analyse à l'égard de ce second ouvrage. D'autre part, Chaillet vient d'engager un spécialiste parisien du théâtre, Grimod de la Reynière, et il ne souhaite pas faire concurrence à son jeune collaborateur⁹¹⁵.

Ces divers articles ont sans aucun doute assuré une grande publicité pour les ouvrages de Madame de Genlis auprès du public romand. La Société typographique de Neuchâtel (STN) – qui imprime aussi le *Journal helvétique* – repère rapidement le succès du *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* édité par Lambert et Baudouin à Paris et s'associe avec ses consoeurs de Berne et de Lausanne pour éditer une contrefaçon dont le premier volume paraît à la fin de l'année 1779 (en Suisse, chez les libraires associés)⁹¹⁶. S'il est difficile de connaître son tirage exact (1000 exemplaires ?), les archives de la STN attestent qu'elle en a écoulé 1'345 exemplaires entre 1779 et 1794, faisant de cet ouvrage l'un des mieux vendus de sa vaste collection⁹¹⁷. Plus de la moitié sont diffusés en Suisse, à Lausanne (291) et à Berne (284) principalement. Parmi les nombreuses autres destinations, figurent Besançon (93), Hamburg (72), Versailles (64), Montpellier (41), Lyon (39), Turin (39), Stockholm (29) ou encore St-

⁹¹³ *JH*, 11.1779, p. 44. Chaillet les trouve par ailleurs trop imprégnées de morale. Il résume ainsi le talent de la comtesse de Genlis : « quelquefois d'excellentes choses, & quelquefois aussi un étalage un peu fade de sensibilité factice & purement sociale, des exagérations de style, un ton prêcher & emphatique ; en général trop peu de gaieté, trop peu de mouvement & d'action, mais cependant une lecture intéressante, agréable. » (*JH*, 05.1780, p. 35)

⁹¹⁴ *JH*, 09.1781, p. 34. Chaillet semble finalement porter du crédit à la préface du *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (« On doit accorder à l'auteur de ce petit Théâtre le mérite d'avoir créé un genre de pièces dont personne n'avait encore conçu l'idée. »).

⁹¹⁵ Sur Alexandre Grimod de la Reynière (1758-1838), voir B. Lovis, « Le théâtre à travers le prisme du *Journal helvétique* et de la presse vaudoise au XVIII^e siècle », in S. Huguenin et T. Léchet (dir.), *Lectures du Journal helvétique 1732-1782, op. cit.*, 2016, p. 216-218.

⁹¹⁶ D'après la « STN Online Database Archive », le premier volume est déjà disponible depuis le 4 novembre 1779, bien que la page de titre indique l'année 1780 (exemplaire BCUL AZ 7149/1-4, en ligne sur Googlebook). Selon Silvio Corsini, l'ouvrage a été intégralement imprimé à Neuchâtel, ce qui n'est pas certain car la STN reçoit de la Société typographique de Berne près de 200 copies du premier volume ce même 4 novembre 1779. D'autres contrefaçons concurrentes exploitent également ce titre, à Genève chez les libraires Chappuis et Didier (1781, « cinquième édition ») et en Irlande (Dublin, Luc White, 1781 et 1784).

⁹¹⁷ *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* apparaît parmi les 40 premiers titres (36^e rang pour les années 1780). 203 des exemplaires vendus ont été commandés auprès de l'imprimeur J.E. Dufour & Ph. Roux à Maestricht. Chiffres tirés de la « STN Online Database Archive » : <http://fbtee.uws.edu.au/stn/interface>.

Pétersbourg (20)⁹¹⁸. Le *Théâtre de société*, imprimé en 1781 à Paris chez Lambert et Baudouin, fait aussi l'objet d'une contrefaçon la même année. Il sort des presses de la STN avec pour éditeur François Lacombe à Lausanne. Le succès est à nouveau au rendez-vous : plus de 1000 exemplaires sont vendus par la STN en moins de dix ans.

Les archives familiales mettent aussi en évidence que les Vaudois n'ont pas tardé à se procurer les ouvrages de la comtesse de Genlis⁹¹⁹. En mai 1780, les Charrière de Sévery font l'acquisition de deux exemplaires du « Théâtre d'éducation » par le biais du précepteur de leurs enfants Charles Hestermann⁹²⁰. En septembre 1781, il est question du *Théâtre de société*. Angletine écrit à son frère qui est à l'école militaire de Colmar : « Mr de Crouzaz de la Dauphine est venu passer quelques tems ici [au château de Mex] et on a fait venir des comedies de maniere qu'on en lit une tous les soirs ce qui est fort àgreable, c'est des nouvelles pieces de Madame de Genlis »⁹²¹. L'année suivante, Catherine informe son fils qu'elle a lu *Adèle et Théodore* (1782), un traité d'éducation sous forme de lettres dans lequel la comtesse fait la promotion de son théâtre et reformule la préface de 1779 (lettre XXIX). La Lausannoise déclare y avoir vu plusieurs fois les traits de ses propres enfants⁹²². Enfin, les trois ouvrages de Madame de Genlis font également l'objet d'une lecture attentive par la famille Guiguer au moment de leur parution. Le baron Louis-François rédige dans son journal le 3 mars 1780 un compte rendu dont le jugement global rejoint la critique de Chaillet :

Nous avons lû les scènes presque en comedie complete de Madame de Genlis. De notre pleine puissance nous avons proscrit *Agar*, Ismaël, sa soif est le miracle malgré le pathétique et le tiraillemens pour froisser le cœur. Mais nous avons admis avec un plaisir qui nous persuade que nous sommes justes en la louant, *La curieuse*, elle est un peu plus punie qu'il ne faudroit mais elle en est quitte pour la peur et l'ouvrage me paroît une piece theatrale complete, s'il suffit pour cela de presenter un caractere principal vraisemblable, soutenu, bien mis en jeu, excusé quoique coupable et corrigé par une punition née des fautes même qu'il fait commettre, s'il l'on doit être content d'une conduite simple mais interessante dans l'intrigue dont les incidens sont

⁹¹⁸ La correspondance des libraires français a été transcrite par Robert Darnton (Besançon, Montpellier, Bourg-en-Bresse, Belfort, Marseille, Bordeaux, Nîmes, Lyon) : www.robertdarnton.org/search/node/genlis.

⁹¹⁹ Une étude des inventaires de bibliothèques et des catalogues de libraires devrait être encore entreprise. L'exemplaire de la BCU de Lausanne provient de la bibliothèque du comte Jacques-Louis de Pourtalès (1722-1814), un banquier et négociant neuchâtelois. Celle du château d'Hauteville comprenait aussi les pièces de théâtre de Madame de Genlis, en six volumes, reliés au XIX^e siècle semble-t-il. Les cinq premiers sont des exemplaires de la réédition de 1785 (Paris, Michel Lambert), tandis que le dernier est issu de la première édition parisienne du *Théâtre de société* (1781, 2^e tome).

⁹²⁰ ACV, P Charrière de Sévery, Aaaa 916, 16.05.1780. En 1787, la comédie *Le Voyageur*, issue du 3^e volume, est évoquée par Catherine de Sévery sur le ton de la plaisanterie (B 117/162, Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, [de Rolle], 07-10.11.1787). En 1792, Angletine de Sévery prête les quatre volumes du *Théâtre d'éducation* à Mr de Loup (Ci 33, 07.01.1792).

⁹²¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/914, Angletine de Sévery à son frère Wilhelm, de Mex, 04.09.1781.

⁹²² ACV, P Charrière de Sévery, B 117/131, Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, de Sévery, 27.07.[1782].

variés sans invraisemblance. D'un denouement qui satisfait le spectateur après qu'il a dû sentir de l'inquietude, de l'intérêt et de l'émotion ; enfin, si chaque personnage a sa place, remplissant sans vuide la scène, doit par la comparaison avec tant de pièces à prétention, mériter l'estime et les éloges.⁹²³

En septembre 1781, c'est au tour du *Théâtre de société* d'être lu en petite société. Les pièces de ce recueil sont jugées « à plusieurs égards au dessus des premières : elles sont plus complètes et plus achevées pour remplir un sujet théâtral. » Suit un commentaire pour les comédies de *Zélie*, *L'Amant anonyme*, *La Mère rivale* et *La Cloison*. Cette dernière leur plaît particulièrement en raison de la « jolie invention théâtrale » : « les réponses d'après lesquelles on presume les questions et les demandes forment un jeu fort intéressant et prétent à l'art de l'actrice »⁹²⁴.

Avant d'analyser les pièces de Madame de Genlis qui ont été mises en scène et qui ont servi de source d'inspiration à plusieurs piécettes retrouvées dans les archives vaudoises, il importe d'évoquer les relations particulières que la Française a entretenues avec Lausanne, des relations qui ont joué un rôle non négligeable dans la diffusion du théâtre d'éducation en terres vaudoises. En août 1775, Madame de Genlis traverse la Suisse après avoir effectué un séjour à Spa pour rétablir une santé altérée. Arrivée de Bâle, elle séjourne quelques jours à Lausanne où elle est accueillie par Isabelle de Crousaz (-Montolieu), qui lui trouve un logement chez son beau-père. Dans ses *Mémoires*, elle précise être passée par le chef-lieu du Pays de Vaud pour consulter le docteur Tissot au sujet de sa mère.

Je passai douze jours à Lausanne, sans quitter un instant madame de Crouzas. On me donna des fêtes, des bals, des concerts ; je chantai, je jouai de la harpe tant qu'on voulut. [...] La société de madame de Crouzas étoit fort aimable ; j'y voyois tous les jours M. Tissot, qui me parut flatté que je susse par cœur tous ses ouvrages.⁹²⁵

Ce bref séjour sera le point de départ d'une correspondance très intéressante entre les deux femmes qui durera plus de vingt ans et se poursuivra jusqu'en 1827 à travers la fille de la comtesse, Pulchérie de Valence. Septante-huit lettres de Madame de Genlis et trente de sa fille

⁹²³ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 126, 03.03.1780. Chaillet passera par ailleurs au château de Prangins deux ans plus tard en compagnie de son amie Isabelle de Charrière, qui ne semble pas avoir été appréciée du maître des lieux (*ibidem*, p. 315, 19.06.1782).

⁹²⁴ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 244, 08.09.1781. *La Tendresse maternelle* fera l'objet d'un compte rendu plus tardif lors de sa représentation à Aubonne chez Sophie de Mestral, qui rend le personnage principal plus intéressant qu'il ne leur avait semblé à la lecture (*ibidem*, p. 290, 17.03.1782). En avril 1782, *L'Amant anonyme* est relu « pour un projet » de spectacle sans suite (*ibidem*, p. 300, 22.04.1782). *Adèle et Théodore* les convainc moins que les pièces (*ibidem*, p. 351, 26.11.1782).

⁹²⁵ Félicité de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Ladvocat libraire, 1825, t. II, p. 312-316.

sont conservées dans le fonds Crousaz à la BCU⁹²⁶. Rapidement, les deux femmes s'échangent partitions de musique, ariettes, portraits et dessins divers⁹²⁷. En septembre 1776, alors qu'elle se trouve au Palais Royal, Félicité de Genlis écrit à sa nouvelle amie :

je suis charmée que vous ayés été contente de ma petite comedie, elle a eüe ici un succès dont j'ai reellement été flattée, car il y a peut etre quelque merite a faire des petites pieces de morale a la portée des enfans, sans amour sans grandes passions et dans lesquelles on puisse trouver de l'interet. du moins l'idée est neuve, et mieux executée pourroit être d'une grande utilité dans l'education. je vous conjure de ne point donner de copies de cette bagatelle, mais je serois charmée que vous la lussiez [lisiez ?] a mr tissot, vous y preterés les graces qui lui manquent et j'y gagnerai surement⁹²⁸

Il est possible qu'il s'agisse du manuscrit de la comédie *Les Flacons* ou de *La Colombe*, qui sont les premières pièces que la comtesse rédige à son retour. L'été 1779, elle lui envoie son premier volume qui vient de paraître. Isabelle de Crousaz la félicite, ce qui la réjouit :

I am very glad to hear you like my plays, the little scene which you give so charming an account of, gave me an inexpressible pleasure. I am very bold to write in english to a person who knows it so well, but you had a doubt which offence me very much. [...] I will do my best to find a favorable oportunity to send you the two next volumes I intend to publish, next november.⁹²⁹

Et elle poursuit en français :

on jouë ici [à Paris] partout mes petites pieces, même des grandes personnes les jouënt. joués les donc a Lausanne, j'aurois un plaisir infini en aprenant que cet amusement vous occupe cela vous distrairoit, et il me seroit si doux de penser que de si loin je puis vous procurer un plaisir !⁹³⁰

Si nous n'avons pas repéré de sources attestant qu'Isabelle de Crousaz les a fait jouer sur une scène de la rue de Bourg, il est intéressant de constater qu'en février 1780, la jeune Lausannoise

⁹²⁶ Ces lettres, qui ne sont pas connues des spécialistes de l'œuvre de Madame de Genlis, méritent assurément de faire l'objet d'une édition critique. Les lettres d'Isabelle de Crousaz (-Montolieu) à Félicité de Genlis se trouvent dans les archives privées de Valence, inaccessibles.

⁹²⁷ Extrait de la lettre du 8 décembre 1775 : « je vous envoie dans la même caisse un gros recueil d'ariettes qui vient de paraître avec succès, ce sont des airs détachés et qui peuvent se chanter dans un concert. L'auteur est ce fameux Le Gros [Joseph Legros] de l'opera si celebre par son gout et sa belle voix. tous les accompagnements y sont. vous trouverez peut être que l'on m'a un peu engraisée dans mon portrait mais j'étais a peine convalescente quand vous m'avez vü a Lausanne, je me porte beaucoup mieux, et je suis fort engraisée. je vous assure que ce petit portrait est parfaitement ressemblant, tout le monde ici l'a trouvé, je desire qu'il vous rappelle quelquefois le souvenir d'une personne qui n'oubliera de sa vie, les momens agréables qu'elle a passé pres de vous » (BCU, IS 1997, VIII/B/2).

⁹²⁸ BCU, IS 1997, VIII/B/2, lettre de Félicité de Genlis à Isabelle de Crousaz (-Montolieu), du Palais Royal 04.09.1776.

⁹²⁹ *Ibidem*, de Paris, 13.09.1779.

⁹³⁰ *Ibidem*.

se met à écrire pour la première fois des pièces de théâtre, dont l'une intitulée « L'Amie sans exemple ». Il est fort probable que cette correspondance littéraire entretenue avec Félicité de Genlis l'ait stimulée. Séjournant à Paris pendant l'hiver 1779 et le printemps 1780, Auguste Tissot joue les intermédiaires entre les deux femmes. Le médecin, qui reste en contact avec son amie Catherine de Sévery, juge en termes louangeurs l'ouvrage de Madame de Genlis dont il ne semble avoir lu au mois de mars que le premier volume :

Pour moi j'ai jugé que Mme de Genlis avait singulièrement réuni l'agréable à l'utile, qu'on ne pouvait pas avoir un but plus louable ni le remplir d'une façon plus intéressante ; j'ai pensé que des pièces morales ne devaient pas être un recueil de phrases sentimentales et de chutes épigrammatiques ; j'ai admiré l'art enchanteur qui fait éprouver autant d'intérêt avec des moyens aussi simples et j'ai osé prédire que cet ouvrage est un de ceux de nos jours qui passeront à la postérité ; ou il trouvera peu de ses contemporains ; ici on trouve généralement l'ouvrage charmant et l'on s'en occupe encore.⁹³¹

Après divers empêchements, la comtesse de Genlis réussit à faire parvenir au docteur lausannois les trois volumes promis à Isabelle de Crousaz. Elle écrit à sa correspondante le 15 mai :

Mr Tissot m'a promis de venir me voir ici je lui donnerai pour vous un exemplaire c'est à dire 4 vol. de mes comédies, de la nouvelle édition qui est plus portative. j'ai eu le bonheur avec la 1^{ère} édition de contribuer à tirer de prison ces braves et malheureux officiers dont je vous avais parlé, et pour lesquels j'avais consenti à me faire imprimer. je suis sûre que cela vous fera plaisir. [...] je veux vous dire une chose qui sûrement vous fera plaisir, car de tout mes succès, c'est celui qui m'a le plus flatté. vous savez bien que le dernier vol. de mon théâtre est consacré aux enfans de marchands, et d'artisans. Les six corps de marchands de Paris se sont assemblés à ce sujet, et m'ont écrit une lettre en corps véritablement charmante et pleine de reconnaissance et de sentiment. j'ai reçu quelques lettres de souverains mais j'avoüe que rien ne m'a touché et flatté comme celle là.⁹³²

Tissot, qui a entre-temps pris connaissance des autres volumes, change radicalement d'opinion au sujet de l'ouvrage :

Je n'aurai vraisemblablement plus d'occasions de défendre le *théâtre* de Mme de Genlis, un aussi triste ouvrage ou il n'y a que des lieux communs de morale sans caractère, sans intrigue, sans dialogue, sans esprit sera oublié à mon arrivée. [...] il n'y a réellement que Lausanne ou

⁹³¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6091, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, [de Paris], 21.03.[1780]. Dans la même lettre, il se réjouit à l'idée qu'Isabelle de Crousaz s'est mise à écrire des pièces de théâtre. Voir chap. 2.2.1.c.

⁹³² BCU, IS 1997, VIII/B/2, lettre de Félicité de Genlis à Isabelle de Crousaz (-Montolieu), de Bercy, 15.05.1780 (« je voulais vous écrire vous envoyer mes pièces, Mr Tissot m'avait dit que tous les mois il y avait des occasions sûres, qu'il m'en ferait avertir la veille, il l'a oublié, ne m'a rien fait dire, et moi entraînée par des soins de toute espèce je n'ai pas envoyé chez lui pour le lui rappeler »). Au sujet des officiers et de la souscription à leur profit, voir Gabriel de Broglie, *Madame de Genlis, op. cit.*, 1985, p. 104-105.

l'on ait du gout. En Angleterre, en Italie, en Espagne et à Vienne on a été assés sots pour le traduire avec le plus grand empressement.⁹³³

Cette critique rejoint celle, sans concession, exprimée par Edward Gibbon en 1792. Sophie von La Roche rapporte que, lors d'une assemblée chez le médecin Louis Levade, Gibbon « censure de la manière la plus amère les ouvrages de Mme de Genlis »⁹³⁴. Si les pièces de théâtre de la comtesse n'ont pas remporté l'adhésion de l'ensemble des lecteurs, les nombreuses mentions que nous avons pu retrouver à leur sujet attestent non seulement leur large diffusion en Suisse romande mais qu'elles ont fait également l'objet d'une lecture attentive. Une autre preuve de leur succès sont les pièces manuscrites retrouvées dans le fonds de famille de Mestral.

d) Ecriture théâtrale et pédagogie : l'exemple de la famille Mestral à Aubonne

En avril 1779, le baron Louis-François Guiguer mentionne pour la première fois dans son journal des spectacles donnés par ses neveux Henri et Armand de Mestral, âgés alors de 7 et 9 ans, en compagnie d'autres enfants de la parenté et d'amis proches. Le premier se déroule à la maison d'Aspre à Aubonne chez sa sœur cadette Sophie à l'occasion de la fête du fils cadet, Armand. Il est suivi, précise Guiguer, « d'un *ballet*, suivi d'un *bal*, suivi d'un *souper* de 12 enfans et, comme le premier acteur, notre neveu Henri, les appelle : de 12 *jeunes personnes*. »⁹³⁵ La seconde représentation a lieu au château de Prangins. Guiguer est ravi de la performance des petits acteurs et actrices : « Les scènes ont été si bien rendues qu'elles ont touché toute l'assemblée. »⁹³⁶ Le spectacle s'est conclu avec quelques couplets chantés, accompagnés au clavecin par l'ami de la famille Christophe Renz, et avec un ballet donné par la même troupe. Le lecteur du *Journal* apprend que les deux pièces interprétées par les enfants sont de la plume de Sophie de Mestral : « On a demandé *l'auteur* et notre sœur d'Aubonne a modestement paru

⁹³³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6093, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, [de Paris], 01.05.[1780].

⁹³⁴ E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792. Lettres de Sophie de Laroche, née Guttermann », art. cit., 1858, p. 256. Est-ce que Madame de Genlis a eu connaissance de cette critique ? En tous les cas, la comtesse ne sera pas tendre à l'égard de l'historien anglais dont elle se moquera violemment. En 1807 dans ses *Souvenirs de Félicie*, puis en 1825 dans ses *Mémoires*, elle colportera une rumeur désobligeante impliquant aussi Isabelle de Montolieu, propos qui fâcheront cette dernière. Un démenti sera publié dans la *Gazette de Lausanne* le 25 mars 1825. Celui-ci rectifie aussi les propos très biaisés tenus par la Française au sujet de *Caroline de Lichtfield*, le premier roman d'Isabelle de Montolieu. La correspondance échangée entre les deux femmes en 1784-1785 atteste que Madame de Genlis s'attribue à tort les mérites de cette publication. A ce sujet, voir aussi [H. Chavannes], « Un conte inédit de Mme de Montolieu », art. cit., 1839, p. 612-613.

⁹³⁵ L.-F. Guiguer, *Journal*, op. cit., 2008, vol. 2, p. 31, 10-16.04.1779.

⁹³⁶ *Ibidem*, p. 36, 26.04.1779. Voir aussi chap. 2.1.4.e pour la scénographie.

et reçu nos éloges auxquels la vérité et l'émotion de nos cœurs oient bien tout apparence de compliments. » Tandis qu'aucune précision n'est donnée sur le sujet du proverbe joué à Aubonne (« le petit ouvrage est plein de sentiment et de délicatesse »), Guiguer indique le thème de la seconde pièce : il s'agit d'un « bouquet présenté par trois enfants à leur mère ».



Ill. 7 : Portrait de Sophie de Mestral née Guiguer, par Johann Georg Zell, 1781, huile sur toile. © Coll. privée

Comme cela a déjà été le cas pour les comédies pour marionnettes analysées plus haut, il est possible de croiser les mentions du journal avec plusieurs pièces de théâtre manuscrites conservées dans les archives de la famille de Mestral. L'un des manuscrits s'intitule *Le Bouquet. Petit drame composé pour une Petite Société*. On y reconnaît l'écriture de Sophie de Mestral⁹³⁷ et la première page indique la distribution des rôles où figurent ses fils. La comparaison entre le manuscrit et les indications données dans le journal de Guiguer fait apparaître des différences. La majorité des personnages sont cependant identiques et quatre acteurs assurent les mêmes rôles. Enfin, le sujet de la pièce est le même. Ces similitudes nous font émettre l'hypothèse que le manuscrit des ACV est une variante de la pièce jouée à Prangins. Par ailleurs, un fragment retrouvé dans la même enveloppe est une autre version de la dernière scène, où l'on rencontre des personnages communs aux deux pièces.

Encouragée par ce succès, Sophie de Mestral ne s'arrête pas en si bon chemin. Entre 1779 et 1786, elle écrit plusieurs pièces à l'intention de ses enfants et de ses proches. Louis-François ne manque jamais de complimenter sa sœur, une « auteur inépuisable et toujours nouvelle ». Ce goût développé pour l'écriture – nous avons aussi retrouvé des vers de sa main – et plus spécifiquement pour le théâtre d'éducation se reflète dans son portrait (ill. 7) exécuté par Zell en 1781, qui la représente en train d'écrire sous le regard du buste d'un enfant. Le choix de la pose est particulièrement significatif de l'importance qu'elle donne elle-même à sa production, que l'on peut qualifier de « littéraire », bien qu'elle n'ait jamais rien publié.

Certaines pièces sont influencées ou possèdent de fortes affinités avec le théâtre de Madame de Genlis, à l'exemple du proverbe *Les Bons Enfants* qui met en scène, outre trois frères et deux sœurs âgés entre 6 et 10 ans, une marchande de mode ainsi qu'un libraire, deux personnages présents dans le quatrième tome du *Théâtre à l'usage des jeunes personnes*. Sophie n'hésite pas à réécrire les pièces de la comtesse pour les adapter aux petits acteurs de sa famille. Elle ajoute ainsi des rôles masculins à *L'Enfant gâté* et à *La Marchande de modes*⁹³⁸ afin de faire participer ses fils. *La Marchande de modes* est jouée à Aubonne en mars 1781, comme il est précisé dans le journal de Guiguer :

nous sommes admis ds la salle au moment où l'on va lever la toille. Les spectateurs sont tous parens de quelqu'un des acteurs et bons amis de tous. Nos petits neveux ont rempli de tres bon sens et de tres bonne grace des roles composés par leur aimable mere pour eux dans la petite

⁹³⁷ ACV, P de Mestral I 65/398/1. Une annotation postérieure sur la première page confirme l'attribution : « par Madame de St Saphorin ».

⁹³⁸ ACV, P de Mestral I 65/398/1. Ces deux pièces ont été soigneusement mises au net dans une belle calligraphie encore non identifiée.

pièce de Madame de Genlis, *La marchande de mode*. Ensuite, Henri a brillé dans le rôle de *Peintre en cul de sac*, proverbe de Carmontel. Enfin, lorsque nous avons crû tous, tout fini, notre dame Sophie a reparu ds le rôle de marquis, proverbe de Carmontel, *Le bavard*. [...] ⁹³⁹

Quoique le contexte soit différent, un parallèle peut être établi entre les réécritures de Sophie de Mestral et *L'Épreuve ou Le Secret* (1793) de la Morgienne Esther Monod, engagée au service de la cour de Russie depuis 1790. Écrite à l'intention des grandes-duchesses âgées entre 7 et 10 ans, cette petite comédie s'inspire étroitement du canevas de *La Curieuse*, à laquelle il est fait référence explicitement ⁹⁴⁰. Vraisemblablement jouée devant leur grand-mère Catherine II, elle est une pièce de circonstance qui célèbre « la fête de cette souveraine » ⁹⁴¹.

Un autre auteur de théâtre d'éducation, dont les écrits ont précédé ceux de Madame de Genlis quoiqu'elle se soit attribué la paternité du genre, est également très apprécié de la famille de Mestral. Il s'agit de Christian Felix Weisse, rédacteur de la revue hebdomadaire allemande *Kinderfreund*, parue entre 1775 et 1784. Cette feuille connaît un tel succès qu'Arnaud Berquin reprendra le concept et inaugure en France dès 1782 la mode des livraisons périodiques de littérature enfantine avec son *Ami des enfants* ⁹⁴². Cependant, la famille Mestral n'attend pas l'arrivée de la revue française. Dès 1780, Armand et Henri ont pour devoir la traduction des petites comédies que Weisse éditait dans sa revue, comme l'attestent plusieurs manuscrits de leurs mains. La pièce intitulée *Le Jour de Naissance. Une petite Comédie pour des enfants* est traduite de l'allemand en 1780 et *L'Amour fraternel* en 1781 ⁹⁴³. L'exercice pédagogique est poussé très loin, puisque dans la colonne de gauche figure la traduction de l'enfant, et dans celle de droite la version corrigée par l'adulte ⁹⁴⁴. En 1782, il est sans doute jugé suffisamment

⁹³⁹ L.-F. Guiguer, *Journal*, op. cit., 2008, vol. 2, p. 201, 05.03.1781.

⁹⁴⁰ Les ouvrages de Mme de Genlis (en particulier *Adèle et Théodore*) semblent avoir été lus avec attention par de nombreuses préceptrices vaudoises. Ils étaient d'ailleurs recommandés par Jean Lanteires dans ses *Quelques avis aux institutrices de jeunes demoiselles* (Lausanne, 1788). Voir S. Moret-Petrini, *Pratiques éducatives familiales et écriture du for privé en Suisse romande (1750-1820)*, op. cit., 2016, p. 109-110, 115-126 ; Danièle Tosato-Rigo et Sylvie Moret Petrini, *L'appel de l'Est. Précepteurs et gouvernantes suisses à la Cour de Russie (1760-1820)*, Lausanne, Université de Lausanne, 2017, p. 34-36.

⁹⁴¹ BCU, IS 1920, Ob 2. Catherine II a écrit elle-même quelques pièces de théâtre en français. Sur les pièces françaises écrites pour la scène russe, voir Alexei Evstratov, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796) : l'invention d'une société*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, p. 142-151.

⁹⁴² *L'Ami des enfants* est connu de Sophie, qui en achète un exemplaire en 1782 et le prête à son frère à l'intention de son fils aîné Charles (L.-F. Guiguer, *Journal*, op. cit., 2008, vol. 2, p. 440, 24.01.1784). Sur l'œuvre de Berquin, voir M.-E. Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, op. cit., 1997, p. 331-373.

⁹⁴³ ACV, P de Mestral I 65/398/1. Ces pièces sont les traductions de *Der Geburtstag, ein kleines Lustspiel für Kinder, in einem Aufzuge* (1775) et de *Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder* (1776), plusieurs fois réédités.

⁹⁴⁴ Pour *L'Amour fraternel*, la colonne de droite est restée vide ; les corrections – peu nombreuses – ont été directement intégrées dans la traduction de l'enfant.

maîtrisé puisque la traduction de *La Surprise* ne comporte plus de colonne pour la correction parentale. L'exercice est par ailleurs si bien intégré que, trois ans plus tard, Henri offre comme étrennes « à son cher Papa et sa chère Maman » une traduction de la comédie *Étrenne* pour le premier jour de l'an en 1785. Armand, quant à lui, se met à écrire ses propres comédies, *Le Fourbe trompé* et *Dandin*, dont l'une est offerte à ses parents pour leur anniversaire de mariage en 1783⁹⁴⁵.



III. 8 : « *La Bonne Mère*, scène III » de Florian, par Henri de Mestral, dessin au crayon, vers 1785.

© Propriété privée, photo Claude Bornand

Ce soin extrême porté à l'apprentissage de l'allemand et à l'éducation littéraire à travers le théâtre n'est pas étonnant. Charles-Albert et de Sophie de Mestral avaient un sens aigu de leur devoir d'éducateur ; divers écrits rédigés à l'intention de leurs enfants en témoignent⁹⁴⁶. Les

⁹⁴⁵ ACV, P de Mestral I 65/398/1. La petite comédie *Dandin* est « dédiée à Monsieur de St Saphorin & à Madame son Epouse. Le 17 Octobre 1783 Anniversaire de leur Mariage ». Armand de Mestral a aussi écrit deux proverbes (non retrouvés), dont l'un est intitulé *Le Connaisseur*. Il les fait jouer par son frère et ses cousins en mars 1782. Voir L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 291, 17.03.1782.

⁹⁴⁶ Voir à ce sujet les articles de Simon Lager, « La relation éducative à distance entre des parents et leurs fils à la fin du XVIII^e siècle », *Revue vaudoise de généalogie et d'histoire des familles*, n° 1, 2012, p. 9-31 ; Sylvie

croquis réalisés par Henri vers 1785, retrouvés dans un cahier de dessins (ill. 8-9)⁹⁴⁷, sont une preuve supplémentaire de l'usage du théâtre de société comme partie intégrante de l'éducation des enfants de Mestral : Henri a croqué deux scènes qui ont été jouées selon toute vraisemblance à Aubonne : l'une est tirée du proverbe *Le Sourd* (1768) de Carmontelle et l'autre de *La Bonne mère* (1785) de Florian, deux auteurs à succès dont les œuvres ont été régulièrement mises en scène dans la région.



Ill. 9 : « *Le Sourd*, scène 7 » de Carmontelle, par Henri de Mestral, dessin au crayon, vers 1785.

© Propriété privée, photo Claude Bornand

Moret-Petrini et Maïla Kocher Girinshuti, « Des hommes de mérite et une femme de jugement : l'usage de la plume dans la transmission des valeurs au sein de la famille Mestral », in Michel Combet et Anne-Marie Cocula (dir.), *Jeunesses & châteaux. Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord, les 23, 24 et 25 septembre 2016*, Pessac, Ausonius, 2017, p. 31-44.

⁹⁴⁷ Il existe encore de nombreux dessins et aquarelles de la main d'Henri-Georges de Mestral, qui a mis à profit les cours de dessin reçus du peintre Louis-Auguste Brun à domicile dès 1780. Nos chaleureux remerciements vont à Madame et Monsieur de Mestral pour nous avoir autorisé à reproduire ces deux croquis inédits.

2.3. Le théâtre lu, une alternative au théâtre joué

Il est impossible de clore cette étude sur le théâtre de société sans évoquer une pratique bien plus courante qui a largement participé à la diffusion du répertoire théâtral, à savoir la lecture⁹⁴⁸. La lecture d'une comédie ou d'une tragédie était non seulement préférée aux spectacles par les défenseurs de la morale et recommandée par des pédagogues comme Jean-Pierre de Crousaz⁹⁴⁹, mais elle était surtout un loisir à part entière qui se partageait la plupart du temps en famille ou en société, comme le prouvent les innombrables mentions retrouvées dans les journaux personnels et les correspondances vaudoises. Son étude, intimement liée à la critique littéraire, permet de « corriger » l'horizon culturel assez restreint dessiné par le répertoire joué. Alors que celui-ci se résume bien souvent à une comédie française datant de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le répertoire lu pouvait être sensiblement différent et, en fonction des lecteurs, il est la preuve d'une ouverture culturelle qui s'accroît dans le dernier quart du siècle. Les catalogues des libraires, des cabinets de lecture et des bibliothèques privées ou publiques fournissent aussi, avec les comptes rendus parus dans la presse périodique, des moyens d'appréhender la diffusion progressive des répertoires non-francophones et les préférences d'un lectorat qui, quoique friand de nouveautés, ne négligeait pas les classiques.

a) De la lecture solitaire à la lecture-spectacle

Pour esquisser cette pratique en terres vaudoises, les écrits de la famille Charrière de Sévery ainsi que le journal du baron de Prangins sont riches en informations et permettent d'en documenter trois types, à savoir la lecture solitaire, familiale et celle en société. Les mentions de lectures de théâtre en solitaire sont relativement rares dans nos sources. L'exemple le plus frappant est celui de Catherine de Sévery qui découvre seule les joies de la lecture, élevée par sa grand-mère au château de l'Isle, à l'écart de la vie mondaine jusqu'à son adolescence. Dans un récit autobiographique, elle raconte son initiation à la littérature et comment, jeune fille, elle assimile ses premières lectures, notamment le répertoire racinien :

⁹⁴⁸ La lecture au XVIII^e siècle a déjà été très étudiée. Voir notamment les travaux écrits ou dirigés par Roger Chartier, *Les Pratiques de la lecture* (Paris, 1985), *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime* (Paris, 1987), ou plus récemment l'ouvrage édité par Isabelle Brouard-Arends, *Lectrices d'Ancien Régime* (Rennes, 2003). Pour le canton de Vaud, il faut signaler le collectif dirigé par Silvio Corsini, « Livres et lecteurs en terre vaudoise : une histoire à écrire » paru à la *Revue historique vaudoise* en 2012.

⁹⁴⁹ Voir chap. 3.2.3.f.

C'est dans cette belle retraite que j'ai passé plus de 16 ans de ma vie. J'avais pris l'habitude d'employer mon tems, après les soins que je rendois a ma g[rand] mere, ce qui m'en restoit je le donnois presque tout a la lecture que j'aimois passionément, mon gout s'étoit d'abord décidé pour les Romants, la difficulté d'en avoir parce que l'on ne voulut pas me donner la clef de la bibliotheque ou ils etoient renfermés, me forssa a lire des livres serieux, en sorte que j'en peu a peu je vins a les aimer, et enfin a ne me plaire qu'a cette sorte de lecture, ce qui me donna un air de raison et de sagesse a l'extérieur qui etoit uniquement l'effet de mon genre de vie [...] J'allois me promener au jardin dans un grand parterre au bas duquel coule une rivière, Je m'enfonsois un livre a la main dans des allée d'arbres et des charmilles qui exitoient toujours chez moi des idées obscures vagues que je ne pouvois démeler ni décomposer, mais ou je trouvois un plaisir extraordinaire. [...] J'ornois [mon esprit] chaque jour par des Lectures Nouvelles. Les Pièces de Théâtre attirerent toute mon attention. Je me passionai pour Racine, *Phédre* et *Andromaque* se graverent tellement dans ma memoire que je les savois a peu près par cœur, les transports de Phedre me causoient des mouvements de surprise, je croyois que d'être dans un Autre monde, les fureurs d'Oreste de même, je ne pouvois comprendre qu'on put aimer sans retour, et que les obstacles iritassent cette passion, tous ces sentiments me paroissoient trop éloignés de ma [1 mot, rature] je ne les aprofondis point, et les laissois de coté. Mais enchantée de la constance d'Andromaque pour Hector je ne cessois de l'admirer, et Hector dans le Tombeau me paroissoit plus heureux que Pirhus [qui] s'achemine au Temple pour acomplir son mariage.⁹⁵⁰

Sa fille Angletine sera initiée à la littérature dramatique en famille comme l'attestent diverses mentions dans son journal ainsi qu'une lettre écrite à son frère depuis la campagne :

Maman a prié Mesdemoiselles de Morsier de nous donner quelques Livres qui fussent jolis, pour s'egayer un peu, avant hier nous lumes une fort jolie Comedie qui se nomme *la Gageure*, est hier *le Bourru bienfaisant*, on l'a representée dernièrement à Lausanne, nous lumes aussi *les Battus payent l'amende*, qui a fait tant de Bruit est qui à été representée 134 fois à Paris, cette derniere piece n'est pas fort jolie elle roule toute sur des cochoneries.⁹⁵¹

Il est intéressant de voir comment sont répétés les propos des adultes qui en ont fait la critique devant l'enfant. Quelques lignes plus haut dans la lettre, Catherine précisait la composition de l'assemblée : « Votre Pere nous lit des Comédies tous les soirs, cela amuse la chere Tante [de Villars]. » Grâce aux journaux de la mère et de la fille, bien que non systématiques et lacunaires, on peut constater que la majeure partie des lectures dramatiques se font en famille ou en petite assemblée avec des amis proches des Sévery. Souvent le lieu est précisé. Parfois est ajouté le nom du lecteur ou un bref commentaire :

⁹⁵⁰ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 15, s.d.

⁹⁵¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/44, Catherine et Angletine de Sévery à Wilhelm, s.l., s.d [printemps 1780]. Comédies citées : *La Gageure* (1768) de Sedaine, *Le Bourru bienfaisant* (1771) de Goldoni – donné en février 1780 chez Louise de Corcelles – et *Janot ou Les Battus paient l'amende* (1779) de Dorvigny.

Mercredi 14 [février 1770] _ M^e de Corcélles a eu un grand souper, nous avons passé le jour chés les Bréssonaz lu *le pere de famille*, puis revenu souper chés nous, les Bréssonaz et St Cierge sont revenus veiller pour achever le *Pere de famille*. [...]

Vendredi 16 _ M^e de Corcélles a eu un grand Souper, les St Cierge et Bréssonaz ont été ici, lu le *filz naturel*, soupé au coin du feu, on s'est trouvé délicieusement [...]

Dimanche 8 [avril] _ comunié a 7 h. eu un sermon ensemble pendant le Prêche du soir, puis j'ai été voir Marianne, puis chés M^e de Corcélles ou j'ai porté une tourte aux Pommes, souper chés nous, lu après souper *Melanie*, qui m'a fait sentir tout mon bonheur [...]

Mardi 26 [juin] _ M. de Severy a voulu aller a Mex et n'a pu, j'ai passé le jour au Chesne. Soupé ici, M. de Severy est allé lire *les 2 Reines* chés M^e de Corcélles.

[...]

Lundi 23 [mars 1772] Passé la soirée chés M^e de St Cierge, ou je me suis énormément déplue et ennuyée, Nous attendons M^e Charriere [de Zuylen], j'ai tout fait arranger pour elle. on a lu une comédie⁹⁵² d'elle chés M^e de St Cierge que Corcélles a mis en pieces autant que la portée de son genie s'entendoit. C.a.d. il n'a critiqué ni le fond de la pièce ni l'enchaînement mais il a donné du ridicule a certains mots isolés. D'Yverdun est arivé qui a lu les 2 derniers actes, et a tâché aussi de les ridiculiser. Il a cru de briller, et a donné dans la fatuité. tout cela fait une petite, petite compagnie. [...]

Vendredi 22 [mai] _ M^{rs} de Mesery pere et fils et Montrond ont diné ici pour partir a 1 h. pour St Saphorin, avec mon cher ami. [...] j'ai été passer la soirée chés Sabine, ou St Cierge nous a lu une mauvaise tragedie de Voltaire, *Atrée et Thyeste*. [...]

Dimanche 21 [juin] _ Societé chés M^e Cruzaz ou mon cher Ami a été, j'ai été au jourdi chés M^e Polier, avec Marianne et Manon, le soir mon Ami et moi avons lu *le dépositaire* de Voltaire, piece plus froide encore qu'on en pouroit le croire.⁹⁵³

Les mentions du journal de Catherine doivent être mises en parallèle avec celles du baron Guiguer. L'un des grands intérêts du journal du baron réside dans le fait que les lectures sont presque toujours accompagnées d'une appréciation critique, parfois très étendue. Ces développements permettent de comprendre sur la base de quels critères une pièce était jugée : ses qualités stylistiques, la vraisemblance des personnages, l'intérêt de l'intrigue, ou encore sa moralité, un critère important aux yeux de Guiguer. Voici deux exemples représentatifs :

⁹⁵² Il s'agit de *Justine*, comédie inédite rédigée en 1764 et non retrouvée à ce jour. Le manuscrit a beaucoup circulé et est évoqué dans diverses correspondances, notamment dans celle de Constant d'Hermenches. Voir I. de Charrière, *OC VII*, 1979, p. 17-18. Exceptionnellement long, ce commentaire du 23 mars 1772 donne la mesure de l'exaspération de la scriptrice qui s'apprête à accueillir pendant trois semaines Isabelle de Charrière et son mari, un lointain cousin de Salomon de Sévery.

⁹⁵³ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery. Le répertoire lu dénote un intérêt marqué pour le genre du drame et la nouveauté : *Le Père de famille* (1758), drame en cinq actes de Diderot, créé seulement en 1760 ; *Le Filz naturel* (1757), drame en cinq actes de Diderot ; *Mélanie ou La Religieuse* (1770), drame en trois actes de La Harpe, créé seulement en 1772 ; *Les Deux Reines* (1770), drame-héroïque en cinq actes de Dorat ; *Atrée et Thyeste* (1772), tragédie de Voltaire, non représentée sur une scène officielle ; *Le Dépositaire* (1772), comédie en cinq actes de Voltaire, non représentée sur une scène officielle.

Monsieur et Madame de Cottens viennent dîner et passer le jour ; ils sont reçus dans la chambre du malade quoiqu'allité [le baron souffre d'une crise de goutte]. Monsieur de Cottens lit une nouvelle pièce de *Dorat*, qui en a composé deux en même temps, tirées des *Mémoires du chevalier de Grammont*. L'une a pour titre *Le Chevalier français à Londres* : c'est celle de la lecture d'aujourd'hui. La lecture a fait valoir la pièce avec beaucoup d'art, aussi nous a-t-elle paru fort agréable, brillante de saillies d'esprit mais fort éloigné d'être une bonne comédie. La seconde pièce a pour titre *Le chevalier français à Turin*. Le dénouement qui n'est autre chose que le succès complet de deux intrigues gallantes, sans aucun adoucissement et sans ménagement pour les mœurs, nous a fait chercher inutilement dans notre mémoire quelque autre pièce du théâtre français contre laquelle on peut élever [cette] accusation. Si Monsieur Dorat espère d'introduire ce genre nouveau, c'est sans doute porter un peu loins le libertinage [...].⁹⁵⁴

L'Espinasse m'a lu *Cymbeline*, pièce de Shakespear. C'est [Cette] pièce est intéressante, pleine d'intrigue et d'invention. Je voudrais qu'un homme égal à Shakespear en génie s'éleva de nos jours pour composer des drames d'un autre genre qu'il formeroit avec une unité de ton et de mœurs. Mais je ne voudrais point exclure son genre puisqu'il est susceptible d'un effet si prodigieux et d'une vérité historique si frappante. Que dire d'un peintre qui sur une immense toile sans encadrure placeroit tous les objets que nous voyons exprimés dans des tableaux renfermés ? Des marais et des jardins ornés, des rustres et des pâtres en guenille ; et près de là les héros avec tout le sublime dont l'imagination exaltée leur fait un attribut. [...] Je ne regretterai point que Corneille, Racine et Voltaire ait observé des règles qu'ils ont si bien assujéties à leur génie ; et je ne déciderai point entre *Albion et les Gaules*.⁹⁵⁵

La volonté de formuler un jugement nuancé, éloigné des critiques partisans, n'empêche pas le baron de se laisser parfois entraîner par son enthousiasme ou au contraire par ses *a priori*, comme c'est le cas avec *Le Mariage de Figaro*, qu'il déclare détester avant même de l'avoir lue. Les critiques lapidaires restent peu fréquentes et concernent en général Voltaire, un dramaturge vieillissant qui n'est plus que l'ombre de lui-même. Son opinion – qu'il censure en 1779 par respect pour l'« octogénaire » qui venait de décéder – rejoint celle de Catherine de Sévère. Entre 1771 et 1786, plus de 120 pièces seront ainsi lues et critiquées en famille ou avec des amis intimes, parmi lesquels figurent Jean Laurent Garcin⁹⁵⁶ et Charles David de L'Espinasse⁹⁵⁷, des lecteurs très appréciés du baron. Ce chiffre est particulièrement élevé en regard des ouvrages relatifs à l'histoire, aux sciences, aux récits de voyages ou mêmes aux

⁹⁵⁴ Louis-François Guiguer, *Journal 1771-1786*, édité par Rinantonio Viani, Prangins, Association des Amis du château de Prangins, 2008, vol. 2, p. 21-22, 25.02.1779.

⁹⁵⁵ *Ibidem*, p. 330-331, 14.08.1782.

⁹⁵⁶ Sur Jean-Laurent Garcin, dit Garcin de Cottens (1733-1781), voir note 531.

⁹⁵⁷ Membre de la Société royale des sciences de Londres, Charles David de L'Espinasse a été professeur de physique expérimentale des frères du roi d'Angleterre. Il se retire à Nyon chez sa soeur, où il crée un cabinet d'instruments de physique qui lui vaudra une certaine renommée. Il reçoit la bourgeoisie d'honneur de Nyon en 1782 pour ses mérites. Voir L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 58.

romans. Si l'on se réfère aux statistiques établies par Rinantonio Viani, le théâtre occupe largement la première place, totalisant le tiers de l'ensemble des œuvres mentionnées dans le *Journal*⁹⁵⁸. Un bref aperçu des occurrences dans le journal permet de constater une nette rupture dès 1779, année qui a suivi le mariage de Louis-François avec Matilda Cleveland (fig. 6). Ce changement s'explique par le fait que la littérature dramatique permet d'inclure sa jeune épouse dont l'intérêt pour le droit ou la géographie devait être plus modéré. C'est aussi après le mariage qu'on peut observer l'apparition d'un nouveau genre littéraire, celui du roman.

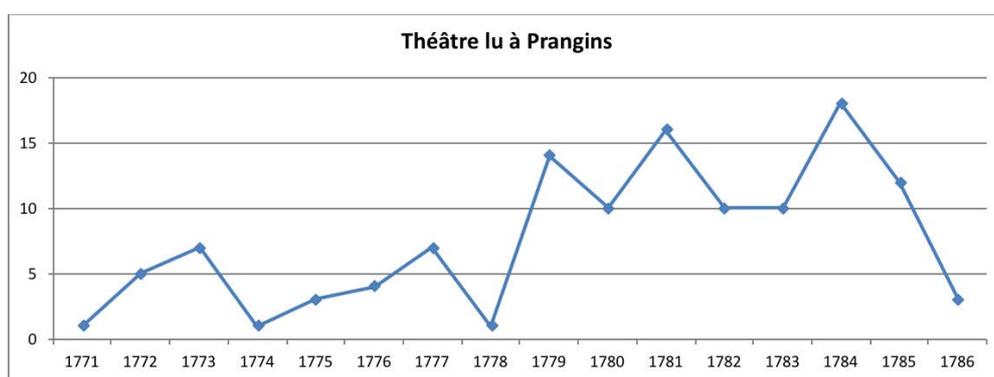


Fig. 6 : Fréquence des lectures théâtrales au château de Prangins d'après les mentions du *Journal* (1771-1786)

Alors que les lectures faites dans un cercle élargi sont rares dans le journal du baron, les écrits de Catherine et d'Angletine de Sévery mentionnent à Lausanne plusieurs séances de lecture dans le cadre de sociétés et d'assemblées nombreuses, où elles prennent un tour plus mondain, voire même événementiel. En mai 1770 un Lyonnais, M. de la Vergne, vient lire chez les Sévery un drame de La Harpe, *Mélanie ou La Religieuse*, qui venait de paraître : « Il y avoit 48 personnes ecoutantes, on a bien pleuré. Il l'a lu a enlever », écrit Catherine avec satisfaction⁹⁵⁹. On se souvient des salons de Mmes Blaquièrre et Charrière de Bavois, mentionnés plus haut. La lecture et la critique littéraire réunissent régulièrement, dès les années 1770, un aréopage de femmes de la bonne société, qui ouvrent leurs salons aux étrangers de passage. Plusieurs témoignages de voyageurs sont publiés dans des ouvrages ou des journaux, et ont ainsi

⁹⁵⁸ R. Viani comptabilise 350 ouvrages appartenant aux catégories suivantes : théâtre (130) ; belles-lettres (100) ; histoire/économie (60) ; histoire naturelle (21) ; géographie/voyages (20) ; philosophie/droit (16) ; religion (3). Ces statistiques devraient être pondérées avec le nombre de séances consacrées à chaque ouvrage, *Le voyage autour du monde* de Bougainville exigeant bien plus d'heures de lecture qu'*Athalie* ou *L'Ami de la maison*. Voir Rinantonio Viani, « La bibliothèque virtuelle de Louis-François Guiguer de Prangins », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67, 2010, p. 227-245.

⁹⁵⁹ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 13.05.1770.

contribué à forger cette image d'une Lausanne littéraire composée de femmes d'esprit. En 1781 par exemple, plusieurs lettres de l'orientaliste suédois Jakob Jonas Björnståhl paraissent dans *L'Esprit des journaux*. Dans l'une datée d'octobre 1773, Björnståhl écrit au bibliothécaire du roi de Suède au sujet du chef-lieu vaudois où il a séjourné :

Deux fois la semaine il se tient à Lausanne une assemblée littéraire des personnes des deux sexes chez une des dames qui en sont membres. Nous avons été admis à une de ces académies chez Madame de Vatteville, d'une des plus anciennes familles du canton de Berne, en compagnie entr'autres dames de la baronne de Frisheim & de Madame de Blaquiere qui sont venues de Hollande à Lausanne pour y résider. On y lit des morceaux des meilleurs écrivains dont ces dames portent leur jugement avec plus de goût, de finesse & de délicatesse que les hommes.⁹⁶⁰

D'autres, plus sévères, accusent ces dames de pédanterie et leur recommandent de renoncer à ces prétentions de femmes savantes⁹⁶¹. Des pièces de théâtre, et particulièrement des tragédies, font régulièrement l'objet de lectures. Dans la pièce *Le Sultan Hiver*, jouée chez Auguste Constant d'Hermenches en 1806, le personnage incarnant la Lecture déclame des alexandrins dans le goût tragique et s'en fait l'ardent défenseur auprès du sultan qui s'ennuie. Nostalgique, elle lui rappelle – sans succès – les plaisirs du siècle passé :

L'heureuse lecture fit lontems les délices de votre Cour, et les plaisirs de Lausanne dans le bon tems où l'on n'avait pas encor le Spectacle, n'était-ce pas seulement par la lecture qu'on connaissait les pieces nouvelles et qu'on pouvait les juger ? Combien de bons acteurs faut-il pour faire valoir une piece, et il suffit d'un seul bon Lecteur pour en faire sentir le charme et les beautés.

Daignez Seigneur daignez retourner en arriere
Pensez aux Samedis de la Tante Chariere [...]
Ah ! Seigneur je saurai parvenir à vous plaire
J'emploierai tour-à tour et Racine et Moliere
Du Drame quelque fois empruntant le Secours

⁹⁶⁰ *L'Esprit des journaux*, 11.1781, p. 39. Lettre de Jakob Jonas Björnståhl, de Lausanne, 11.10.1773, tirée et traduite de l'allemand de l'ouvrage de J. J. Bjoernstaohl... *Briefe, &c. Lettres de M. Bjoernstaohl, professeur de langues orientales à Lund, adressées durant le cours de ses voyages dans les pays étrangers, à M. Gjoerwell, bibliothécaire du roi de Suède à Stockholm ; traduites du suédois en allemand par M. Groskurd. 1^{ere} partie du 3^{me} vol. laquelle contient les lettres écrites de Savoie & de Suisse*, Leipzig, & Rostock, chez Koppe, 1779.

⁹⁶¹ « C'est la patrie et la résidence de Mad. de Montaulier [sic], à qui l'on doit la traduction du charmant roman de Caroline. Mad. de Montaulier n'est pas la seule femme à Lausanne, qui s'occupe de l'étude des lettres ; on m'a assuré qu'il y en avoit une douzaine qui travailloient à l'envi pour obtenir de la célébrité. Elles se rassemblent, dit-on, tous les samedis, pour se communiquer l'ouvrage de la semaine. Il est à craindre que tant de prétention à l'esprit, ne nuise à celui qui plait en société ; il est à craindre encore que cela n'entretienne le pédantisme, dont les habitantes du Pays-de-Vaud ont toujours été accusées. Je les invite donc à écrire : c'est un plaisir, c'est quelquefois un besoin ; mais je les engage à ne jamais en parler. » ([Mme Gauthier], *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté*, op. cit., 1790, p. 52)

Ces réunions littéraires semblent se multiplier au début des années 1790 avec l'arrivée des émigrés français. Le journal d'Angletine de Sévery en mentionne régulièrement. Voici quelques exemples révélateurs de ce regain pour les lectures mondaines, où la tragédie tient une part importante :

Samedy 2 [janvier 1790] _ Etés au Samedy de M^e Charriere avec les Constant, St Cierge, Mr D'Avaux & Mlle Drine ne voulut pas lire une tragedie & lut le *Souper de famille* ; on croyoit d'avoir une nlle tragedie *Charles 9*, mais elle ne vint pas, après, le jeune Constant chanta, on dança qqes contredances, puis on soupa, & Mr D'Avaux causa prodigieusement. [...]

Samedy 9 _ Passés la soirée a la maison tranquillement. Il est venu qqes visites. Mon Pere etoit chés la Charriere & on a lut *Méropé*: Mr de Lally y etoit. pris deux leçons de Mr Dur[an]d cette semaine qui sont les 1^{res} [...]

Dim. 10 _ Nous fumes au Chateau, avec beaucoup de monde françois & autres : p^r entendre la lecture de la tragedie de Msr de Lally: ce fut superbe: on y soupa après. [...]

Sam. 31 [juillet] _ Fait des Confitures tout le matin: l'après midy M^{es} de Loriol & de S^t Denis & l'enfant sont venus voir Lis[ette]. puis nous avons étés au Samedy de Mad. Charr. Mr Constant a lu des *Chateaux en Espagne*, & Mr d'Atylly de *Britannicus*: Je me suis bien ennuyée. [...]

Samed. 15 [mars 1794] _ Eté chés M^e Blaquiere, ou il y avoit des Emigrés, on a lu une tragedie faite par Mrs Phinion [Phinier ?] & Bremont.

[...]

Jeud. 28 [mai 1795] _ Eu Mad. Blaq. He[nrie]tte C. les Salchli les Rilliet Huber &c. Mad. Rillet a lu *le vieux Celibataire*⁹⁶³

La lecture-spectacle de Trophime-Gérard, comte de Lally et baron de Tollendal (1751-1830), est d'autant plus exceptionnelle qu'elle se déroule au château ; le bailli Gabriel d'Erlach et son épouse se sont en effet distingués de leurs prédécesseurs par leur goût pour les sociétés et les réunions mondaines⁹⁶⁴. Proche du roi, Lally-Tollendal a acquis une certaine renommée à Paris en défendant notamment les intérêts de la noblesse aux Etats généraux de 1789 puis comme membre de l'Assemblée constituante. A la suite des événements d'octobre, il émigre pendant deux ans à Lausanne où il publie des ouvrages qu'aucune presse française n'a accepté

⁹⁶² NaHa, Constant Rebecque (de), 2.21.005.41, inv.nr. 28, « Le Sultan Hiver. Piece composée par divers Auteurs de Societé representée chez Monsieur d'Hermenche, jeudi le 13 Mars 1806 », scène 5.

⁹⁶³ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 33, journal d'Angletine de Sévery. Pièces citées : *Les Dangers de l'absence ou Le Souper de famille* (1788), comédie en deux actes de Pujoux ; *Charles IX ou L'Ecole des rois* (1789), tragédie de Chénier ; *Méropé* (1743), tragédie de Voltaire ; *Les Châteaux en Espagne* (1789), comédie en cinq actes de Collin d'Harleville ; *Britannicus* (1669), tragédie de Racine ; *Le Vieux Célibataire*, comédie en cinq actes de Collin d'Harleville, créée seulement en 1792.

⁹⁶⁴ Sur le couple d'Erlach, voir chap. 4.1.

d'imprimer et profite de se faire soigner par Tissot, comme le témoignent Polier de Vernand et Sophie von La Roche⁹⁶⁵. Cet homme, qui suscite la curiosité des Lausannois, leur récite à plusieurs reprises sa tragédie *Le Comte de Strafford*. Le propos de la pièce est tiré d'un épisode mouvementé de l'histoire anglaise du XVII^e siècle : le baronnet Thomas Wentworth, fidèle conseiller de Charles I^{er}, est déshonoré, privé de ses titres par le parlement et décapité en 1641. Sa mémoire ne sera réhabilitée que vingt ans plus tard grâce à son fils. La pertinence du sujet ne devait avoir échappé à personne : Lally-Tollendal s'était battu pendant dix ans, avec le soutien de Voltaire, pour tenter de réhabiliter la mémoire de son père, condamné à mort en 1766 par le parlement de Paris qui l'avait rendu responsable d'une défaite française à Pondichéry. Lors de la publication de sa tragédie en 1795, le Français soulignera les destinées semblables du comte anglais et de son père⁹⁶⁶.

Dans son sillage, diverses personnalités françaises lisent leurs propres écrits dans des salons lausannois. Mentionnons le comte Philippe-Claude de Montboissier, alors âgé de 85 ans et également démissionnaire des Etats généraux, qui fait la lecture en mai 1791 de sa « charmante » comédie chez Gibbon en compagnie des Sévery et de Madame la Baillive ; la jeune baronne Germaine de Staël qui lit le 31 décembre 1790 à La Chablière chez les Constant sa comédie sentimentale fraîchement imprimée, *Sophie ou Les Sentiments secrets* ; le jeune émigré monarchiste Mathieu de Montmorency que Catherine de Sévery va entendre en avril 1795 chez Madame Polier de Loys. Enfin, signalons encore que Montmorency fait des lectures à deux voix d'*Alzire* et de *Mélanie*⁹⁶⁷ avec Germaine de Staël, née comme lui en 1766, chez Albertine Necker de Saussure et chez les Sévery en mars 1795. Dès l'année suivante, les mentions de lecture disparaissent presque du journal d'Angletine de Sévery. La mort de sa mère Catherine et le deuil qui a suivi en sont sans doute les principales causes. Mais il est aussi probable qu'à l'instar des spectacles de société, ces réunions mondaines se fassent plus rares au fur et à mesure que les tensions politiques s'avivent.

⁹⁶⁵ Voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 342-343 ; E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792 », art. cit., 1858, p. 383.

⁹⁶⁶ Trophime-Gérard de Lally-Tollendal, *Le Comte de Strafford, tragédie en 5 actes et en vers*, Londres, Elmsley, 1795. Il publie simultanément un *Essai sur la vie de T. Wentworth, comte de Strafford, principal ministre d'Angleterre et lord lieutenant d'Irlande, sous le règne de Charles I, ainsi que sur l'histoire générale d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande, à cette époque*, Londres, Edwards, 1795.

⁹⁶⁷ A la tragédie de Voltaire et au drame de La Harpe signalés par Angletine de Sévery, on peut ajouter la comédie de *L'Emigré* (1793) d'Isabelle de Charrière. L'auteure fait parvenir deux exemplaires à Germaine de Staël qui s'empresse de la faire connaître à Lausanne où, selon ses termes, il est « fort la mode » de la lire et de la louer. Le 23 janvier 1794, Catherine de Sévery le fait lire dans son salon (ACV, P Charrière de Sévery, Ci 33).

Ces quelques exemples suffisent à démontrer l'importance de la lecture pour faire connaître une pièce de théâtre hors du cadre conventionnel de la scène. Une analyse plus développée permettra non seulement de révéler la sensibilité des Vaudois face à la littérature dramatique au travers des comptes rendus qu'ils en ont fait, mais aussi de constater qu'elle couvre un répertoire plus varié. Quoique presque jamais jouées, les pièces issues du répertoire tragique, en particulier du XVIII^e siècle, faisaient partie du bagage culturel des élites et d'un public certainement plus large encore⁹⁶⁸.

b) Cabinets de lecture, bibliothèques et presse périodique : de l'hégémonie française à la découverte des littératures anglo-saxonnes

Pour traiter de manière exhaustive un sujet tel que celui de la lecture, il faudrait encore dépouiller et analyser, en sus des écrits personnels, les catalogues des libraires et de leurs cabinets de lecture, ceux des bibliothèques publiques et privées, ainsi que la presse hebdomadaire et mensuelle. Ces sources donnent des indices intéressants sur les différents accès au livre, coûteux au XVIII^e siècle, et sur les préférences d'un lectorat plus large que celui des salons de la rue de Bourg. Quoique nécessairement incomplet, il vaut la peine d'en esquisser un bref panorama afin de suggérer quelques pistes de recherche et de tracer des tendances que des études plus approfondies pourront développer.

Plusieurs cabinets de lecture gérés par des libraires voient le jour sur sol vaudois dans le dernier quart du siècle. Six catalogues de livres « en louage » sont répertoriés à ce jour : ceux d'Antoine Melliate (1774), de François Lacombe (1784, 1788-1789, 1792) et de François Luquiens (1796) à Lausanne, celui de Marianne Mourer (1794) à Orbe. Installé au bas de la rue de Bourg, le « Caffé littéraire » de François Lacombe (1792) contient plus de 2000 titres et son catalogue a été entièrement dépouillé par Thierry Dubois⁹⁶⁹. Il en résulte que le théâtre est le deuxième genre représenté (13%), mais il figure loin derrière le roman (66%). Sur les 192 titres de pièces de théâtre ou recueils, une quinzaine seulement est issue d'un répertoire non francophone et

⁹⁶⁸ La lecture fait partie des loisirs de la bourgeoisie, comme le démontre l'étude de Michel Schlup à propos d'un notaire et perruquier chaux-de-fonnier. Michel Schlup, « Un lecteur neuchâtelois ordinaire à l'aube des sociétés de lecture : Jaques Sandoz, notaire et perruquier (1664-1738) », in Christiane Genequand (dir.), *Sociétés et cabinets de lecture entre Lumières et Romantisme, actes du colloque organisé à Genève par la Société de Lecture le 20 novembre 1993*, Genève, Société de Lecture, 1995, p. 27-41.

⁹⁶⁹ *Catalogue des livres de lecture du magasin de François Lacombe, libraire, au Caffé littéraire*, Lausanne, [Henri Vincent pour François Lacombe], juillet 1792, in-8°, 126 p., BCU 1A 383. Nous remercions très chaleureusement Thierry Dubois, conservateur des imprimés anciens de la Bibliothèque de Genève, de nous avoir fait part de ses recherches et de ses documents de travail.

une petite trentaine datent du début du XVIII^e ou est antérieure. Il y a lieu de penser que ces statistiques reflètent la demande, car les libraires avaient tout intérêt à proposer un catalogue attractif pour augmenter leur clientèle⁹⁷⁰. Il faut néanmoins rester prudent avec ces chiffres car les répartitions pouvaient fortement varier d'un cabinet à l'autre, comme le prouve l'analyse des cabinets de Jean-Emmanuel Didier et de Jean-Jacques Paschoud, deux Vaudois exerçant à Genève⁹⁷¹.

Les autres lieux mettant à disposition des livres étaient les bibliothèques dites « publiques ». Elles n'étaient cependant réservées qu'à une certaine élite comme leurs statuts le prouvent⁹⁷². On en dénombre quatre dans le Pays de Vaud : la bibliothèque de l'Académie de Lausanne, réservée aux professeurs avant d'être ouverte aux étudiants dès 1727⁹⁷³, les bibliothèques publiques d'Yverdon (1763), de Morges (1767) et celle de Lausanne (1781) dite « de l'Hôpital ». Fondée par la Société littéraire de Lausanne et hébergée dès 1782 dans des locaux de l'hôpital de la Mercerie, cette dernière fusionnera en 1791 avec celle de l'Académie⁹⁷⁴. Plusieurs catalogues de ces bibliothèques ont été imprimés au cours du siècle. Fréquentée par une centaine de souscripteurs, la bibliothèque publique de Lausanne a imprimé le sien en 1781 et 1788. D'après le dépouillement de Thierry Dubois, qui se base sur le catalogue de 1788⁹⁷⁵, la littérature représente la majeure part des ouvrages proposés (39%), devant les livres d'histoire et de géographique (31%). Le genre dramatique est représenté par une quarantaine de recueils ou d'œuvres complètes de dramaturges majeurs allant de l'Antiquité au XVIII^e siècle. Il est à

⁹⁷⁰ Afin de tenir leur clientèle informée, les libraires mettent à jour leurs catalogues en publiant des suppléments et annoncent régulièrement dans la presse les nouveautés. Quelques-unes des annonces parues dans la *FAL* ont été répertoriées par Jean-Pierre Chuard dans Louis Junod *et alii*, *Deux cents ans de vie et d'histoire vaudoise : la Feuille d'avis de Lausanne, 1762-1962*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1962, p. 367-370.

⁹⁷¹ Didier a fait du théâtre sa spécialité, qui constitue 40% de sa collection. Voir Jean-Daniel Candaux, « Les «cabinets littéraires» de Didier et Paschoud et leurs catalogues », in C. Genequand (dir.), *Sociétés et cabinets de lecture entre Lumières et Romantisme*, *op. cit.*, 1995, p. 99-110.

⁹⁷² Voir Silvio Corsini, « On ne prête qu'aux riches : les bibliothèques publiques du Pays-de-Vaud au XVIII^e siècle », in Louis Trénard (dir.), *Les bibliothèques au XVIII^e siècle*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1989, p. 265-297 ; S. Corsini, « Les bibliothèques publiques », in Corinne Chuard et Etienne Hofmann (dir.), *Vaud sous l'Acte de Médiation (1803-1813), la naissance d'un canton confédéré*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. BHV 122, 2002, p. 335-343 ; Thierry Dubois, « Un aspect de la sociabilité lettrée dans le Pays de Vaud à la fin de l'Ancien Régime : la fondation des bibliothèques publiques d'Yverdon et de Morges », *RHV*, n° 120, 2012, p. 241-260.

⁹⁷³ Dès cette date sont consignés les prêts des étudiants. Les registres, dans lesquels figureraient régulièrement des pièces de théâtre, sont conservés à la BCU. N'ayant eu accès aux livres de l'institution que tardivement, les étudiants se constituent vers la fin du XVII^e siècle une autre bibliothèque, rattachée à l'Académie. (S. Corsini, « Les bibliothèques publiques », art. cit., 2002, p. 338-339)

⁹⁷⁴ Sa création par la Société littéraire de Lausanne était ignorée des spécialistes. Le « Journal littéraire » de la société que nous avons retrouvé dans les archives Constant permet de l'affirmer. Voir notre *Trouvaille* à paraître sur la Société littéraire de Lausanne, éditée sur Lumières.Lausanne.

⁹⁷⁵ *Catalogue de la Bibliothèque publique de Lausanne*, [Lausanne], [Jean-Pierre Heubach], 1788, in-8°, 61 p., BCU 1A 315 (2).

relever qu'un quart sont des traductions de pièces grecques, latines, allemandes, anglaises, italienne et espagnoles, tandis que quelques ouvrages sont même en langue originale (Ménandre, Shakespeare, Goldoni).

L'analyse des bibliothèques privées est un domaine plus vaste encore. Le recensement des inventaires existants est laborieux car il faut sonder l'ensemble des fonds privés touchant au XVIII^e siècle, ainsi que s'intéresser aux inventaires de biens établis après décès. Ces derniers ont été dépouillés pour Lausanne par Norbert Furrer⁹⁷⁶ qui démontre que seulement le tiers des 360 inventaires ordonnés par le Petit Conseil entre 1751 et 1798 contiennent des livres, et que le 79% d'entre eux ne dépassent pas les 10 titres. Seuls 5 inventaires comptabilisent plus de 50 titres, mais rares sont les lectures divertissantes. Il est difficile d'estimer dans quelle mesure cet échantillon est représentatif de la population lausannoise. Il est en tous les cas certain que les analyses des catalogues manuscrits des vastes bibliothèques des familles Constant, Charrière de Sévery, Grand d'Hauteville, Mestral de St-Saphorin, ou encore des intellectuels Tissot et Gibbon donneront des résultats très différents.

Bien qu'aucun inventaire de la bibliothèque du château de Prangins ne nous soit parvenu, il est possible, grâce au journal du baron Guiguer, d'établir non pas une liste des livres figurant sur les rayons de sa bibliothèque, mais celle des ouvrages et des pièces de théâtre qui ont été réellement lues, que les ouvrages aient été hérités, achetés par le baron lui-même ou encore empruntés à des amis. Nous avons déjà relevé que sur les 124 pièces lues, la tragédie en représente plus d'un quart (34), le reste étant des comédies et des proverbes. La part du drame (4) et de l'opéra-comique (4) est en effet négligeable. Les dernières nouveautés parisiennes⁹⁷⁷ et les chefs-d'oeuvre du XVII^e siècle, dont Guiguer possède les œuvres complètes (Molière, Racine et Corneille), constituent près des trois quarts du répertoire (cf. chap. 2.1.4.e, fig. 5a/b). De plus, le baron s'ouvre dès 1782 au théâtre shakespearien sur l'influence de l'épouse Matilda, d'origine anglaise. Les quelques rares autres dramaturges étrangers faisant l'objet d'une lecture sont Congreve, Goldoni, Lessing et Goethe.

⁹⁷⁶ Voir Norbert Furrer, « La bibliothèque du conseiller lausannois Benjamin Milot en 1757 », *RHV*, n° 120, 2012, p. 297-314.

⁹⁷⁷ Guiguer mentionne très rarement d'où lui proviennent ces nouveautés. Les premières années, il indique de temps en temps que le livre est arrivé de Paris. Peut-être ces ouvrages ont-ils été envoyés par le Zurichois Jakob Heinrich Meister, qu'il rencontre en novembre 1772 et qui accepte de devenir son « correspondant littéraire » parisien. Meister sera responsable quelques mois plus tard de la fameuse *Correspondance littéraire* de Grimm. Cependant il n'en sera question explicitement qu'une seule fois dans le journal, en mars 1773. On a l'impression que le contact se perd par la suite. D'autre part, il est vraisemblable que ses amis, qui se joignaient aux séances, apportaient des livres provenant de leurs propres bibliothèques. Il est en effet peu probable que le baron ait acquis l'ensemble des oeuvres qui ont été lues au château.

Une brève comparaison avec la bibliothèque d'Edward Gibbon, qui comptabilise en tout plus de 1300 titres à sa mort en 1794, est intéressante car elle démontre que cet intellectuel anglais est un grand amateur de théâtre comme Guiguer, mais que les ouvrages acquis appartiennent essentiellement au répertoire « classique » des grands dramaturges (Corneille, Racine, Molière, Marivaux, Voltaire, Nivelles de la Chaussée, Regnard, Destouches, Beaumarchais, Diderot, etc.). On peut ainsi constater que Gibbon se contentait de se faire lire les nouveautés en société ou de les voir en spectacle⁹⁷⁸. D'après l'inventaire établi par Geoffrey Keynes⁹⁷⁹, la centaine de titres liés au théâtre sont en général des recueils ou des œuvres complètes. Au total, plus de 320 volumes peuvent être comptabilisés dont la moitié appartient au répertoire français, un quart au théâtre de l'Antiquité grecque et romaine, souvent en langue originale⁹⁸⁰, un petit quart seulement à la littérature anglaise, mais où l'on dénombre une quarantaine d'auteurs, et le reste à la littérature italienne incarnée par Goldoni (fig. 7). Le théâtre suisse n'est représenté que par les *Guenilles dramatiques* de Samuel Constant. Étonnamment, le théâtre allemand est absent. Bien que Gibbon ne comprît pas la langue, il aurait pu acquérir des traductions, surtout en Suisse où il était facile de s'en procurer.



Fig. 7 : Répertoire dramatique de la bibliothèque de Gibbon, par langues (nombre de volumes)

Il ne fait aucun doute que les pièces contenues dans cette bibliothèque ont été lues, ainsi que Gibbon prend soin de préciser dans ses *Mémoires* : « je puis ici me rendre le témoignage de

⁹⁷⁸ Il est possible qu'un recueil (factice ?) de pièces de théâtre datant de 1759 à 1783 en 7 volumes ait réuni des nouveautés.

⁹⁷⁹ Geoffrey Keynes, *The Library of Edward Gibbon: a Catalogue*, [Winchester], St Paul's Bibliographies, 1980.

⁹⁸⁰ Les dates des éditions de ce répertoire couvrent plus de deux siècles, de 1568 à 1787. Une partie des ouvrages provient certainement de la bibliothèque familiale dont Gibbon a hérité, mais l'historien n'a cessé d'acheter de nouvelles éditions.

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. »⁹⁸¹

Ces quelques analyses très ponctuelles démontrent bien que chaque cabinet et bibliothèque, publique ou privée, a son profil propre même si des tendances générales peuvent se dégager. La constitution d'un cabinet ou d'une bibliothèque publique dépend fortement du lectorat visé et celle d'une bibliothèque privée est tributaire du contexte culturel et intellectuel de ses propriétaires successifs. Une étude plus étendue permettra de mieux cerner l'évolution des goûts des lecteurs en fonction des époques mais aussi des catégories sociales, les auteurs les plus appréciés, la place du théâtre par rapport aux autres genres littéraires, etc. Un croisement avec les écrits personnels s'avère toutefois indispensable car ceux-ci révèlent des pratiques qui permettent de nuancer certains résultats tirés de la seule analyse des catalogues.

Enfin, il faudra prendre en considération un autre important canal de diffusion pour le répertoire dramatique, qui se substitue parfois presque aux livres eux-mêmes : ce sont les périodiques français⁹⁸² et romands. Ceux-ci fournissent souvent de très larges extraits des pièces récemment jouées et/ou publiées. Le *Journal helvétique* (1732-1782) et la presse vaudoise⁹⁸³, en particulier le *Journal de Lausanne* (1786-1793) et le *Journal littéraire de Lausanne* (1794-1798), sont de bons indicateurs de la réception de la littérature dramatique étrangère en Suisse romande.

Grâce à sa longévité, le *Journal helvétique* illustre bien l'évolution des sensibilités⁹⁸⁴. Alors que, de 1732 à 1768, les comptes rendus de spectacles et de livres étaient largement dominés par le répertoire français joué et imprimé à Paris, le changement de rédaction pendant l'été 1769 marque une importante ouverture aux littératures anglo-saxonnes et alémaniques. Dès septembre, le journal – imprimé désormais à Neuchâtel (STN) et rebaptisé *Nouveau Journal helvétique* – annonce avec une certaine régularité les dernières pièces de théâtre du Zurichois

⁹⁸¹ Edward Gibbon, *Mémoires de Gibbon* [1788-1793]. *Suivis de quelques ouvrages posthumes et de quelques lettres du même auteur, recueillis et publiés par Lord Sheffield, traduits de l'anglais*, Paris, chez le Directeur de la Décade philosophique, An V^e de la République [1796-1797], vol. 1, p. 120.

⁹⁸² La presse française pouvait être consultée dans différents cercles lausannois (de la rue de Bourg, de la Palud). Des privés s'abonnaient aussi à des journaux étrangers, comme à *L'Esprit des journaux*, « fort répandu » dans le Pays de Vaud selon Sophie von La Roche (E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792 », art. cit., 1858, p. 257).

⁹⁸³ Une quinzaine de journaux parus dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle peuvent être comptabilisés d'après les recensements de Jean-Daniel Candaux et du *Dictionnaire des journaux* en ligne de Jean Sgard. Sept d'entre eux contiennent des articles relatifs au théâtre. Jean-Daniel Candaux, « Les gazettes helvétiques : inventaire provisoire des périodiques littéraires et scientifiques de langue française publiés en Suisse de 1693 à 1795 », in Marianne Couperus (dir.), *L'étude des périodiques anciens. Colloque d'Utrecht*, Paris, Nizet, 1973, p. 126-171 ; voir aussi l'article de Silvio Corsini dans ce volume.

⁹⁸⁴ Voir B. Lovis, « Le théâtre à travers le prisme du *Journal helvétique* et de la presse vaudoise au XVIII^e siècle », art. cit., 2016, p. 203-222.

Johann Jakob Bodmer⁹⁸⁵, des traductions du théâtre anglais, allemand ou même russe, et enfin dès 1772 des œuvres qui viennent d'être publiées en Allemagne, Italie et en Angleterre. La traduction des œuvres complètes de Shakespeare par Pierre Letourneur (1776-1783) suscite l'enthousiasme du critique littéraire neuchâtelais Henri David Chaillet, engagé au sein de la rédaction en 1779. Il lui consacre sept longs articles, soit plus de 180 pages. Dix ans avant lui, au même moment où le *Journal helvétique* changeait de ligne éditoriale, le Lausannois Georges Deyverdun publiait de Londres, avec l'aide de Gibbon, les *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne* (1768/1769) qui faisait la part belle au théâtre anglais, depuis Shakespeare jusqu'au répertoire contemporain. Quant au *Journal de Lausanne* dirigé par Jean Lanteires, quoiqu'il ne se soit pas donné pour objectif de couvrir la littérature dramatique, quelques-uns de ses numéros annoncent la parution de pièces de théâtre allemandes et anglaises. C'est avec la reprise en 1793 par la chanoinesse Elisabeth Polier⁹⁸⁶ que le journal, renommé *Journal littéraire de Lausanne* en 1794, deviendra le promoteur des littératures non-francophones, allemandes et alémaniques en particulier. Germanophile, la rédactrice refuse en effet de donner dans un premier temps des nouvelles littéraires de France, où la situation politique est particulièrement tendue. Régulièrement, elle informe les Vaudois des concours littéraires lancés par l'éditeur zurichois Johann Heinrich Füssli⁹⁸⁷, élève de Bodmer. En mai 1793, elle traduit un Avis repris du journal bernois *Schweizerische Bibliothek*, paru l'année précédente :

L'on désire d'établir à Zurich un spectacle Suisse & National, qui se donneroit sur un théâtre particulier, par de jeunes gens de douze jusqu'à seize ans, ceux qui voudront coopérer à cet établissement ont à remplir les conditions suivantes.

1° Le sujet des pièces doit être pris dans l'Histoire Suisse, en évitant cependant de toucher à tout ce qui pourroit conduire au ressouvenir des démêlés nationaux.

⁹⁸⁵ Critique littéraire reconnu dans le monde germanophone, Johann Jakob Bodmer (1698-1783) est l'auteur de nombreuses pièces patriotiques suisses, dont le succès a été mitigé. Voir les articles parus dans le *Journal helvétique* (09 et 12.1769, 12.1775) et sa notice dans le *DHS* en ligne.

⁹⁸⁶ Fille de Georges Polier et de Jeanne Françoise née Gignillat, Elisabeth Marianne est née à Celle près de Hannover en 1740 (et non en 1742 comme il est souvent écrit). En raison d'une situation familiale très difficile, Elisabeth quitte Lausanne en 1762 et se rend en Allemagne, où elle travaillera pendant vingt ans au service de diverses femmes de la haute aristocratie. Elle revient en 1782 avec le titre de chanoinesse de l'Ordre réformé du St-Sépulcre de Prusse, d'où son surnom « la chanoinesse ». Directrice du *Journal littéraire de Lausanne* de 1793 à 1798, Elisabeth a mis l'accent sur l'histoire nationale et l'helvétisme avec l'aide de Françoise-Louise Pont-Wullyamoz et de Philippe-Sirice Bridel. Traductrice de romans et de comédies d'auteurs allemands, elle édite une *Mythologie des Indous* (Rudolstadt et Paris, 1809) d'après des manuscrits de son parent Antoine Louis Polier, dit l'Indien, assassiné en 1795 à Avignon par des brigands. Elle décède célibataire en 1817 à Rudolstadt. Voir sa notice dans le *DHS* et Laura Saggiorato, « Le *Journal de Lausanne* : la sensibilité au quotidien, 1786-1798 », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 114-117 ; notre article à paraître en 2023 dans la *RHV*.

⁹⁸⁷ Johann Heinrich Füssli (1745-1832) fut tour à tour professeur, historien, politicien, éditeur, écrivain et rédacteur. Succédant à Bodmer, il occupe entre 1775-1785 la chaire d'histoire nationale à l'Université de Zurich, appelée alors le *Carolinum*. A partir de 1770, il devient copropriétaire des éditions Orell, Gessner, Füssli & Co., qu'il transforme, grâce à son réseau de relations, en une maison de premier plan dans le monde germanophone. Membre de divers conseils zurichois, il incarne un patriotisme modéré. Voir sa notice dans le *DHS* en ligne.

2° La vraisemblance théâtrale, mais surtout la vraisemblance historique doit être observée le plus possible, soit dans l'exposition, soit dans la conduite du drame ; mais l'Auteur est libre dans quelque siècle qu'il choisisse son sujet de substituer à l'ancien allemand, l'allemand moderne.

3° Soit dans le sujet, soit dans l'action, il faut éviter tout ce qui peut choquer la morale ou la décence.

4° Il ne doit point y avoir de rôle de femme, mais il est permis d'en supposer dans l'intrigue.

5° L'on désire beaucoup d'acteurs, beaucoup de changemens de théâtre, beaucoup d'action, très-peu de déclamation.

6° Le prix proposé pour le meilleur drame est de 24 ducats d'Hollande ; mais l'on se réserve la propriété de la pièce couronnée, les juges sont M. le Conseiller Fuesli, M. le Professeur de Orell & M. H. L. Wirty [Wirz], instituteur du collège de la Caroline à Zurich.

Quelques entraves que donnent au génie ces diverses conditions, le vrai patriotisme qui s'est conservé à Zurich, ainsi que le goût des lettres a déjà engagé plusieurs Auteurs à travailler pour ce théâtre national.⁹⁸⁸

Le dernier paragraphe est un ajout de la chanoinesse Polier, qui supprime la mention du délai, échu quelques jours avant la parution du journal. Suit le résumé d'un article paru dans le même périodique bernois au sujet du concours littéraire de 1791, qui a primé le *Guillaume Tell* du Saint-Gallois Johann Ludwig Ambühl, grand admirateur de Shakespeare et de Goethe. Imprimée aux éditions Orell et Füssli, « cette pièce en cinq actes a été, selon sa destination, jouée par la jeunesse de Zurich, le 2 Janvier 1792, & a obtenu le plus grand succès »⁹⁸⁹. Les ambitions patriotiques de ce concours ne pouvaient manquer de séduire la rédactrice lausannoise qui souhaite rendre son journal littéraire « le plus helvétique possible »⁹⁹⁰. Plusieurs comptes rendus de pièces nationales suisses alémaniques suivront, dont celui, élogieux, de la tragédie *Erlachs Tod* (1790) du Jésuite lucernois Josef Ignaz Zimmermann⁹⁹¹. Le drame de Leonhard Meister, *Ulrich Zwingli* (1794), est en revanche fortement critiqué (« un froid récit historique,atement dialogué, entrelardé d'épisodes triviales, & dangereux par des principes plutôt irrégieux que tolérans »⁹⁹²). Enfin, en juillet 1795, elle fait une critique mitigée de la

⁹⁸⁸ *JL*, 04.05.1793, p. 70. Dans le jury figure aussi le professeur Hottinger, mentionné dans la *Schweizerische Bibliothek*.

⁹⁸⁹ *JL*, 04.05.1793, p. 71.

⁹⁹⁰ Plusieurs avis sont rédigés à l'adresse des lecteurs, à l'instar de celui-ci : « Pour rendre notre Journal aussi *helvétique* que nous l'avons à cœur ; nous invitons ceux de nos compatriotes qui seraient à même de nous fournir des pièces nationales, des morceaux historiques, physiques, concernant les Arts et les Artistes de notre pays, l'Agriculture [...] de vouloir bien nous les communiquer. » (*JLL*, 10.1794, p. 287-288)

⁹⁹¹ Professeur de rhétorique au collège de Soleure, à Munich, puis à Lucerne, Josef Ignaz Zimmermann (1737-1797) a encouragé, avec l'aide des autorités municipales, le théâtre scolaire en allemand. Il s'est fait connaître grâce à ses traductions et à ses drames patriotiques (*Wilhelm Tell*, 1777 ; *Nikolaus von Flüe*, 1781 ; *Erlachs Tod*, 1790). Voir sa notice dans le *DHS* en ligne.

⁹⁹² *JLL*, 10.1794, p. 255.

tragédie lauréate du concours lancé en 1792, dont l’Avis avait paru dans son journal, à savoir *Karl von Burgund* du professeur zurichois Johann Jakob Hottinger⁹⁹³. Ces divers articles soulignent en creux l’absence de pièces de théâtre romandes, en particulier à caractère patriotique⁹⁹⁴, une littérature qui sera précisément préconisée au siècle suivant par un Charles François Recordon⁹⁹⁵, un Rodolphe Töpffer ou encore un Juste Olivier. C’est, comme on l’a vu en introduction, l’absence d’une littérature dramatique spécifiquement helvétique qui fera plonger la vie théâtrale vaudoise, et plus largement romande, dans l’amnésie de l’histoire, aussi foisonnante et passionnante fût-elle.

⁹⁹³ La chanoinesse Polier ignore le nom de l’auteur de cette tragédie, publiée anonymement, de même que celui du drame *Zwingli*. Professeur de grec et de d’herméneutique au *Carolinum*, Johann Jakob Hottinger a été un collègue de Johann Heinrich Füssli. Il est l’un des membres du jury en 1792. Voir sa notice dans le *DHS* en ligne.

⁹⁹⁴ Quelques-unes ont été publiées à Genève, parmi lesquelles la tragédie de Jean Desonnaz, *La Mort de Fatio, ou le Martyr de la liberté* (1791), fortement empreinte des idées révolutionnaires.

⁹⁹⁵ Un an avant d’être consacré pasteur, le Vaudois Charles François Recordon publie en 1823 un recueil de poèmes. Dans son discours préliminaire, il se fait le promoteur d’une littérature patriote : « Ne nous seroit-il pas possible d’avoir un théâtre où l’on représenteroit les belles actions de nos aïeux, *domestica fata*, lequel prévaudroit, parmi nous, sur ces misérables troupes de province, qui nous apportent des pièces qui ne sont nullement en harmonie avec nos besoins intellectuels, nos moeurs et nos habitudes, et qui ne peuvent que leur être funestes*. Qu’il seroit beau de voir paroître, sur notre scène, un Divico vainqueur des vainqueurs du monde, un Julius Alpinus se sacrifiant pour sa patrie et mourant pour sauver Aventicum, sa fille Julia ne pouvant survivre à son père : puis tous les héros de notre délivrance et ceux qui depuis ont brillé dans nos annales. – Combien un pareil spectacle seroit utile et intéressant pour le peuple, combien il ranimeroit dans son cœur la flamme qui embrasoit celui des héros dont il verroit représenter les actions ! [*note : Je ne vois qu’un remède à tant d’inconvéniens : c’est que pour nous approprier les Drame de notre théâtre, nous les compositions nous-mêmes, et que nous ayons des auteurs avant des comédiens (...)] » ([Ch. F. Recordon], *Poésies lyriques, par un étudiant suisse*, Lausanne, H. Fischer, 1823, p. 18-19)

PARTIE II – THÉÂTRE « AVEC PERMISSION »

Consacrée aux troupes itinérantes qui ont sillonné le Pays de Vaud au XVIII^e siècle, cette seconde partie est pensée comme un contre-point à l'analyse du théâtre de société lausannois. Il est important de rappeler en préambule que le théâtre professionnel ne s'oppose ni n'est hiérarchiquement supérieur au théâtre amateur. Ces deux formes de théâtre obéissent en effet à d'autres logiques et d'autres besoins. Alors que le théâtre amateur « est un théâtre de centre, d'inscription dans la cité, de reconnaissance réciproque, jouant un rôle essentiel dans l'entretien des valeurs, des ordres sociaux et des codes communs », pour reprendre les termes de Marie-Madeleine Mervant-Roux, le théâtre professionnel est un art « fondamentalement itinérant qui est d'emblée [en] rupture par rapport au tissu social de la cité »⁹⁹⁶. Celui-ci s'est par la suite sédentarisé dans les principales villes d'Europe, sans que cette rupture sociale se soit toutefois comblée, particulièrement en France où les comédiens étaient excommuniés.

Si, sous l'Ancien Régime, les acteurs de société jouissaient d'une liberté quasi totale dans l'organisation de leurs spectacles, les troupes de comédiens professionnels ont fait l'objet d'une attention particulière de la part des autorités politiques et religieuses. En sortant du domaine privé, ce divertissement nécessite d'être étroitement encadré par les garants de l'ordre public et de la morale. D'autres enjeux apparaissent ainsi au fil des sources : à la problématique socio-culturelle, toujours présente, s'ajoutent des enjeux politiques, économiques, religieux et moraux. Nous nous proposons de mettre en lumière ces divers aspects, qui seront mis en perspective avec les exemples d'autres cantons et de provinces françaises.

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 alors le chef-lieu vaudois, au même titre que l'Europe entière. Les troupes itinérantes, qui ont séjourné quelques semaines voire plusieurs mois à Lausanne et dans les villes alentour, ont été peu étudiées⁹⁹⁷.

⁹⁹⁶ Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Introduction », in M.-M. Mervant-Roux (dir.), *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Editions, coll. Arts du spectacle, 2004, p. 7-15.

⁹⁹⁷ Pour un rappel historiographique sur le théâtre professionnel dans le Pays de Vaud et plus largement en Suisse romande, nous renvoyons le lecteur à notre introduction (chap. 1.1.). Pour un premier bilan de nos recherches sur le sujet, voir B. Lovis, « Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Étude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750-1800) », *xviii.ch*, n° 2, 2011, p. 147-170. En ligne sur le site www.xviii.ch.

Dans le sillage des ouvrages de Max Fuchs et de Max Fehr⁹⁹⁸, déjà cités en introduction, nous souhaitons en premier lieu nous intéresser aux troupes passées par Lausanne et aux itinéraires qu'elles ont empruntés. Comment s'intègre peu à peu le Pays de Vaud dans les circuits de ces artistes ? Existe-t-il des « routes comiques » en Suisse romande, pour reprendre l'expression du chercheur français⁹⁹⁹ ? Quelle est l'importance de la vie théâtrale professionnelle à Lausanne par rapport à celle d'autres cités, comme Yverdon, Berne, Soleure, Genève, Dijon ou encore Besançon ? Quel répertoire a pu découvrir le public vaudois ? Enfin, est-il possible d'émettre un jugement sur la qualité de ces troupes de province ?

Dans un deuxième temps, les différentes problématiques liées à l'accueil des troupes seront abordées. La mise en place progressive d'une réglementation et les jeux d'influence subtils entre les diverses autorités impliquées mettent en évidence les enjeux que soulève l'arrivée de comédiens. Bien que les magistrats des communes (le Petit Conseil à Lausanne) soient l'autorité responsable en matière théâtrale, d'autres instances sont concernées par l'arrivée d'une troupe, à savoir le bailli bernois et la Classe des pasteurs. Un certain public – fortuné et souvent étranger – a également le pouvoir d'infléchir les décisions. A la fin des années 1780, alors que les troupes professionnelles connaissent un succès sans égal, la Révolution française puis vaudoise bouleversera le fragile consensus qui s'était mis en place.

En fin d'analyse sera évoquée une troisième et dernière composante essentielle au spectacle : le public, souvent difficile à saisir tant les sources sont lacunaires. Son assiduité, ses réactions, sa mobilité, les liens entretenus avec les artistes de passage sont autant d'indices qui permettent d'appréhender l'impact du théâtre dans la vie culturelle et sociale du Pays de Vaud. Parallèlement aux troupes de théâtre, les nombreux spectacles de foire qui ont été accueillis sur sol vaudois constitueront un point de comparaison très utile pour une meilleure compréhension des enjeux cristallisés autour de ces artistes itinérants et pour circonscrire les différents publics qui fréquentaient ces spectacles.

⁹⁹⁸ Max Fehr, *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*, Einsiedeln, Waldstatt Verlag, coll. Theaterkultur-Jahrbuch XVIII, 1949 ; Max Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Paris, Droz ; Paris, Ed. CNRS, 1933-1986, 2 vol. ; M. Fuchs, *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, Paris, Droz, 1944. Lorsque nous nous référons à Fuchs sans mention particulière, il s'agit toujours d'un renvoi à son *Lexique*.

⁹⁹⁹ M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle : personnel et répertoire*, publ. posthume éd. par Henri Lagrave, Paris, Ed. CNRS, 1986, vol. 2, chap. III.

3.1. Les professionnels du spectacle dans le Pays de Vaud

Le manque d'études approfondies sur le théâtre professionnel dans le Pays de Vaud est essentiellement lié à des difficultés auxquelles tout chercheur se trouve confronté lorsqu'il aborde une telle matière. Le principal obstacle pour identifier les troupes ayant séjourné sur sol vaudois est leur caractère itinérant : ces artistes ne connaissent pas les frontières régionales, nationales, ni 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 dans les années 1750¹⁰⁰⁰. A l'inverse, d'autres troupes connaissent une durée d'existence très brève, souvent due aux dettes et aux faillites répétitives. Un nom de directeur pas toujours identifiable¹⁰⁰¹ et un renouvellement très fréquent des comédiens, dont les contrats sont signés en général pour une saison¹⁰⁰², compliquent l'enquête. Comment être assuré 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 génération en génération, il est difficile d'identifier avec certitude l'artiste qui nous intéresse.

La quasi-absence de documents issus des comédiens eux-mêmes représente la grande lacune des sources vaudoises, un problème général observé aussi dans les villes françaises de moindre importance. Les comédiens ont laissé très peu d'écrits, excepté dans les grands centres urbains qui ont possédé des théâtres permanents et une administration qui leur était dédiée. Les documents qu'ils ont produits sont en outre toujours issus d'archives officielles, archives qui ne permettent pas d'entrer dans la vie privée des artistes, de connaître leurs origines, ni de suivre

¹⁰⁰⁰ Dans le cadre de cette recherche, il n'était pas possible de dépouiller les archives des villes par lesquelles sont passées les troupes « vaudoises ». Dans des recherches futures, nous espérons pouvoir suivre l'une ou autre, comme celle du directeur parisien Joseph-François Gallier de St-Gérand, qui a laissé d'innombrables traces à Genève, Berne, Dijon ou encore Paris. Les archives de la Comédie-Française contiennent aussi de précieuses informations, les Comédiens du roi devant arbitrer les conflits internes des troupes de province. Dans son étude, Max Fuchs évoque ces conflits et les noms de directeurs passés par Lausanne reviennent à plusieurs reprises. Voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1986, vol. 2, chap. II.

¹⁰⁰¹ Il arrive régulièrement que des artistes s'associent 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.

¹⁰⁰² L'année théâtrale débutait une semaine après Pâques et se terminait la veille des Rameaux.

leur parcours professionnel¹⁰⁰³. Dès 1798, à la chute de l’Ancien Régime, quelques lettres de directeurs adressées aux autorités ont été conservées à Lausanne et à Berne. Elles révèlent des informations très intéressantes, tant sur le fonctionnement interne des troupes concernées que sur leurs finances.

Les principales sources exploitées émanent d’organes officiels. Pour la période de l’Ancien Régime, elles sont constituées des manuels du Petit Conseil de Lausanne où sont consignés de manière quasi systématique les autorisations (ou refus), les prolongations, les règlements, les délibérations concernant le choix du lieu des spectacles, etc. 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 systématiquement¹⁰⁰⁴. Pour la première moitié du XVIII^e siècle, seules 77 mentions ont été retrouvées grâce aux notes laissées par l’historien Benjamin Dumur et aux index – lacunaires et laconiques – des registres. Afin de comparer la situation lausannoise avec celle des autres villes vaudoises, les manuels des Conseils de Vevey, d’Yverdon, de Nyon et de Morges ont aussi été dépouillés¹⁰⁰⁵. Cependant les autorisations n’ont pas toujours été relevées avec soin, spécialement à Morges et à Nyon où les registres sont presque muets. Pour la commune de Lausanne, on trouve quelques mentions dans les comptes du receveur des pauvres et dans les manuels des Chambres économique et de fabrique. Les archives baillivales et les registres de la Classe des pasteurs fournissent aussi des compléments pour certaines affaires. Des informations peuvent encore être trouvées dans la presse locale (*Feuille d’avis de Lausanne* et *Journal de Lausanne*), peu bavarde cependant. Nous avons choisi de laisser de côté les actes notariaux, car leur dépouillement était bien trop fastidieux¹⁰⁰⁶.

¹⁰⁰³ Voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1986, vol. 2, chap. I-III ; et l’introduction de la thèse de doctorat de Jean-Philippe Van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, Université libre de Bruxelles, Faculté des Sciences sociales, 2001, 2 vol. (inédate).

¹⁰⁰⁴ Voir vol. 2, AVL, D88-D106, Manuels du Petit Conseil (désormais MC). Un dépouillement des manuels lausannois avait déjà été effectué par Louis Mogeon (archives MHL, Fonds Bridel, v. 1933) et par Max Fehr (*Die wandernden Theatertruppen*, op. cit., 1949) qui n’avaient relevé que les mentions liées au théâtre. Quoique Fehr ait fait un travail systématique, notre dépouillement a permis de trouver une vingtaine de mentions supplémentaires relatives aux comédiens sur cette même période et de corriger quelques erreurs de dates.

¹⁰⁰⁵ Pour avoir une vue d’ensemble la plus complète possible, il faudrait encore s’intéresser aux autres chefs-lieux des bailliages vaudois (Romainmôtier, Grandson, Aubonne, Aigle, Lucens, etc.), mais aussi à des villes d’une certaine importance comme Moudon et Rolle.

¹⁰⁰⁶ On trouve aux Archives d’Etat de Genève les analyses de minutes de notaires du XVIII^e siècle avec deux index de personnes, réalisés dans les années 1870 et 1930. Quoiqu’incomplets, ils fournissent une foule d’informations sur les comédiens de passage. Il n’existe rien de tel aux ACV, ce qui rend la consultation très longue. Ces sources se révéleront certainement précieuses pour comprendre le fonctionnement des troupes et la vie des comédiens.

Ces sources officielles doivent être complétées par les fonds privés qui contiennent journaux personnels, correspondance et programmes de spectacles. Le mémorial du lieutenant baillival Jean Henri Polier de Vernand reste la source indispensable pour connaître le répertoire joué par les troupes de passage dans le dernier tiers du XVIII^e siècle¹⁰⁰⁷. Il peut être complété par les fonds Charrière de Sévery et Glayre / de Crousaz / de Lerber (ACV, PP 106). Le fonds de l'association du Vieux-Lausanne (AVL, P 48) contient également quelques affiches¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁷ Le répertoire joué a été reporté fidèlement, sans être toutefois identifié, par Pierre Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival*, Genève, Labor et Fides, p. 422-449.

¹⁰⁰⁸ L'ensemble des affiches et programmes imprimés retrouvés sont reproduits en volume 2 (ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18, Cb 19, Cb 21, Ck 18 ; ACV, PP 106/46 ; AVL, P 48, cartable n° 5).

3.1.1. Artistes itinérants dans la première moitié du XVIII^e siècle

La vie culturelle et intellectuelle vaudoise de la première moitié du siècle reste encore peu étudiée¹⁰⁰⁹. La situation déjà décrite pour le théâtre de société pratiqué pendant cette période prévaut aussi pour le théâtre professionnel. Non seulement aucun dépouillement systématique des sources – publiques et privées – n’a encore été réalisé, mais il est à présumer que le résultat obtenu sera aussi beaucoup moins important, en termes quantitatifs, que l’activité théâtrale professionnelle que connaîtra la seconde moitié du siècle. Pour notre part, nous nous sommes limité à consulter les index (souvent peu fiables) des manuels du Petit Conseil de Lausanne et à faire un dépouillement plus approfondi pour les périodes où des mentions avaient déjà été repérées par les historiens Benjamin Dumur¹⁰¹⁰, Eugène Olivier¹⁰¹¹ et Max Fehr. A cette source communale, s’ajoutent les registres de la Classe des pasteurs de Lausanne (ACV), les archives baillivales (ACV et Staatsarchiv Bern) et la correspondance privée de Jean-Pierre de Crousaz (BCU et Hessisches Landesarchiv Marburg). Se basant ainsi sur des sources lacunaires, notre propos ne prétend pas renouveler les connaissances relatives à cette période mais se fixe pour objectif d’introduire quelques thématiques qui seront développées dans les chapitres ultérieurs.

a) Le règne des bateleurs et des charlatans

Malgré le peu d’études existantes, on peut affirmer sans se tromper que du XVII^e jusqu’au milieu du XVIII^e siècle, la grande majorité des spectacles publics était le fait de « bateleurs » et d’« opérateurs »¹⁰¹². Alors que les premiers s’apparentent aux nombreux artistes de foire qui sillonneront le Pays de Vaud dans la seconde moitié du siècle, les seconds sont en lien étroit – et se confondent souvent – avec la catégorie des « charlatans »¹⁰¹³. Ceux-ci avaient pour

¹⁰⁰⁹ Sur la plateforme Lumières.Lausanne, plusieurs projets ont récemment mis en lumière l’activité intellectuelle de cette époque à Lausanne et en Suisse romande (Société du comte de La Lippe, correspondance de Jean Barbeyrac, *Journal helvétique*, etc.).

¹⁰¹⁰ Extraits de manuels de 1565 à 1745 concernant bateleurs, marionnettes, musiciens, opérateurs, spectacles et théâtre (ACV, P Dumur 18).

¹⁰¹¹ Eugène Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle, 1675-1798*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 31, 1962, t. I, p. 422-430 (chap. VIII : « Irréguliers et ambulants »). L’étude d’E. Olivier est la plus complète à ce jour.

¹⁰¹² « Opérateur. s.m. Celui qui fait certaines opérations de Chirurgie. *Opérateur oculiste. Opérateur pour les dents. Opérateur pour la pierre. Fameux opérateur.* Se prend plus particulièrement pour un Charlatan qui débite ses remèdes, & qui vend les drogues en place publique. » *Dictionnaire de l’Académie française*, 4^e édition, 1762.

¹⁰¹³ « Charlatan. sub. m. Vendeur de drogues, d’orvietan, & qui les debite dans les places publiques sur les theatres, sur des trétaux. C’est ordinairement un terme de mépris. [...] » *Ibidem*.

habitude de débiter leurs drogues sur un « théâtre », à savoir sur une scène montée sur des tréteaux en plein air. Il est bien souvent difficile de différencier les uns des autres, tant ces personnes étaient polyvalentes. Preuve en est la définition que donne le *Dictionnaire de l'Académie française* (1762) du mot « bateleur » : « Faiseur de tours de passe-passe. [...] On appelle aussi de cette sorte, Ceux qui montent sur le Théâtre dans les places publiques, comme les Charlatans, les Danseurs de corde, les Joueurs de farce, &c. ».

A Lausanne, une quinzaine de ces bateleurs et opérateurs polyvalents ont été repérés pour le XVII^e et une quarantaine pour la première moitié du XVIII^e siècle. Ces chiffres sont à notre avis bien en deçà de la réalité, car non seulement les manaux du Petit Conseil devraient faire l'objet d'un dépouillement systématique, mais les demandes d'autorisation n'étaient pas automatiquement recensées dans les registres, ni les petits spectacles des opérateurs mentionnés. Ces derniers recevaient en général la permission de s'installer une ou deux semaines à l'intérieur des murs de la ville – à la place de la Palud, lorsque le lieu est précisé. Plusieurs d'entre eux, accompagnés d'une petite troupe, obtiennent aussi le droit de donner quelques représentations sur les tréteaux afin d'attirer le public et de vendre leurs remèdes¹⁰¹⁴. La nature des spectacles – pas toujours précisée – pouvait varier : « farces et tragédies » en 1625, « quelques galanteries » en 1678, « jouer du violon » en 1696, « tours de souplesse et danse à la corde » en 1701, « jeux » ou « exercices » en 1706 et en 1726, marionnettes et « sauteurs » en 1714, ou encore des « curiosités » en 1715, 1731 et 1746¹⁰¹⁵. Il arrivait que le dispositif soit plus élaboré : un parterre est aménagé et des loges (gradins ?) sont construites en 1714 et 1726 pour les artistes accompagnant la veuve Dutali et le Sr Frederic. Dans les deux cas, ces opérateurs sont considérés comme des directeurs de troupes : ainsi, les prix – différenciés en fonction des catégories – sont fixés par le Conseil et toute augmentation doit être approuvée par celui-ci, comme c'est le cas aussi pour les bateleurs et les troupes de comédiens.

Les autorités se sont toujours montrées très méfiantes vis-à-vis de ces spectacles de rue, souvent improvisés, qui mêlaient acrobaties et farces parfois vulgaires, d'où les recommandations incessantes du Petit Conseil au moment d'accorder l'autorisation. L'usage de masques

Les actes du colloque international *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècles) : un art de la mise en scène ?* (Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018) permettent de mieux appréhender cette figure aux multiples facettes, présente dans toute l'Europe pendant l'Ancien Régime.

¹⁰¹⁴ L'orviétan est l'un des remèdes les plus appréciés dans la seconde moitié du XVII^e siècle (1652, 1662, 1668, 1678, 1692, 1696, 1706). Sur la diversité des drogues vendues, voir E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 423-424.

¹⁰¹⁵ Voir les mentions transcrites dans le vol. 2 (AVL, D41-D87, MC).

(« mascarades ») et les « farces » sont interdits¹⁰¹⁶. L'exemple du « médecin auriculaire de la Ville de Rotterdam » Riks, de passage à Lausanne en décembre 1701, est emblématique. On lui permet d'abord « d'élever un Théâtre a la place de la palud a condition qu'il ne face ny farce ny comedie, dances, ny instrument de Musique et ne se serve du dit Theatre que pour marquer par les Cures publiques qu'il y fera le Secours qu'il peu rendre aux pauvres. » Le Hollandais, gagnant la confiance des autorités, réussit à obtenir 15 jours plus tard l'autorisation de « faire quelques tours de souplesse et danse a la corde pour debiter ses drogues en consideration de ce qu'il a medellé [soigné] tous les pauvres qui l'en ont requis et a condition qu'il ne face rien d'indecent »¹⁰¹⁷. La décence ne devait pas être respectée de tous puisque, un an et demi plus tard, en juillet 1703, suite à une plainte de la Classe des pasteurs, l'avoyer et le Conseil de la Ville de Berne admonestent le bailli de Lausanne pour son laxisme :

Ayants examiné les Articles qui ont esté traittés cette année dans l'assemblée de la Classe de Lausanne & Vevey, Nous avons vû les plaintes qui ont esté faittes par la d^e Classe au suiet des choses grandem^t malseantes qui se commettent par les Charlatans par des bouffoneries, souplesses & hableries qu'ils font, et des mots indecents qu'ils disent sur les Theatres, & pour y apporter des remedes convenables, & que telles choses qui scandalisent les gens ne se fassent plus, nous te commandons de ne permettre aucunement ny souffrir à l'advenir aux Charlatans d'establir des Theatres.¹⁰¹⁸

Cette décision n'est déjà plus appliquée en juin 1706. En effet, le Conseil de Ville donne « au s^r Jean Anthoine Fontaine de Turin, operateur Italien, la permission de faire dresser un theatre a la place de la palud et sur icelluy faire des jeux avec sa troupe & vendre son huyle philosophale et Orvietan à condition qu'ils ne fassent rien de deshonnete ny scandaleux. »¹⁰¹⁹ Cette triangulation – pasteurs, LL.EE. de Berne, bailli et Petit Conseil – est révélatrice des conflits qui opposeront régulièrement ces diverses instances. D'un côté, des pasteurs très défavorables à la présence des saltimbanques, comme le révèlent les actes des classes : en 1651, 1703, 1732 et 1743, ils « supplient » LL.EE. d'interdire « théâtres » et charlatans¹⁰²⁰. De l'autre, des autorités communales très jalouses de conserver leur « droit d'accorder des permissions a des Comediens & joueurs de passe passe, & autres Baladins » et qui n'acceptent pas que le bailli

¹⁰¹⁶ Voir les mentions en 1696, 1701, 1706 et 1715 transcrites dans le vol. 2.

¹⁰¹⁷ AVL, D72, MC, p. 58 (05.12.1701), 62 (27.12.1701).

¹⁰¹⁸ ACV, Ba 16/2, p. 251v-252, « Lettres souveraines qui concernent les Charlatans », 30.07.1703. Consigné également dans les actes de la Classe de Lausanne (ACV, Bdb 52, p. 131-132). Aucune demande d'opérateur ni de bateleur n'est pourtant enregistrée en 1703, ce qui démontre que les autorisations ne sont pas systématiquement consignées dans les manaux du Petit Conseil.

¹⁰¹⁹ AVL, D73, MC, p. 247, 01.06.1706.

¹⁰²⁰ Voir vol. 2, ACV, Bdb 51, p. 151 (03-04.06.1651), Bdb 52, p. 131-132 (06.06.1703), Bdb 53, p. 89 (03-04.06.1732), p. 194 (04-05.06.1743), p. 199 (25.11.1743).

interfère dans leurs prérogatives¹⁰²¹. Les conflits de compétence ne sont pas propres à Lausanne : les villes de Vevey et d'Yverdon sont aussi « chatouilleuses sur ce chapitre », selon l'expression d'Eugène Olivier¹⁰²². Le Conseil d'Orbe s'enfonce même dans un conflit assez violent en 1737 au sujet d'une autorisation délivrée à un sauteur par le représentant du bailli¹⁰²³. Pour tenter de mettre un terme au problème des charlatans, LL.EE. édictent dans les années 1740 deux mandats souverains auxquels toutes les communes sur territoire bernois doivent se conformer. Charlatans et musiciens de rue sont associés en 1742 à la catégorie des vagabonds étrangers, interdits d'entrée :

Il est & sera deffendu à jamais, à tous Gueux, Mandiants & Vagabonds étrangers, de quelle espece qu'ils puissent être ; Item à tous Colporteurs & autres Forains, qui peuvent être désignez, sous les noms de Magnins, Chauderonniers, Epiciers, Vitriers, Emouleurs, vendeurs d'Amadouë, faiseurs & Radoubeurs de Chapeaux de paille, Corbeillers, Vergetiers, Chansoniers, Galériens, Charlatans & vendeurs d'Orvietan, Musiciens, Joüeurs d'Instruments, & autres Rodeurs & Etrangers de cette trempe ; de même qu'à leurs femmes & leurs enfans, d'entrer dans Nos Païs & Provinces, & d'y séjourner, sous quel prétexte que ce soit.¹⁰²⁴

En 1747, un « mandat qui deffend de souffrir des Operateurs, & Charlattans Etrangers » renouvelle l'interdit et stipule pour la première fois que ces médecins empiriques sont un danger sanitaire pour la population¹⁰²⁵. Le même argument sera développé dans les mandats souverains de 1765 et 1785. Malgré le besoin de LL.EE. de renouveler leurs interdictions (indiquant par là qu'elles n'étaient pas respectées), on constate dans les manaux du Petit Conseil de Lausanne une baisse significative des opérateurs et charlatans à partir des années 1740. Eugène Olivier enregistre une diminution comparable à Vevey et Yverdon¹⁰²⁶. Ainsi leur déclin a commencé bien avant qu'Auguste Tissot n'en fera l'un de ses chevaux de bataille dans son *Avis au peuple sur sa santé* (1761).

Au travers des différentes prises de position de Berne, on peut observer que les faits qui leur sont reprochés évoluent au fil du siècle : charlatans et opérateurs sont *personae non gratae*

¹⁰²¹ AVL B29, Recueil Bergier, p. 286-287, 18.08.1645. Voir chap. 3.2.1.

¹⁰²² E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 426. Sur les luttes de pouvoir qui ont opposé régulièrement la Ville de Lausanne à LL.EE. pendant l'Ancien Régime, voir Benjamin Dumur, « La seigneurie de Lausanne sous la domination bernoise », *RHV*, n° 17, 1909, p. 193-210, 225-245, partic. le chap. concernant l'« Intrusion de Berne dans l'administration communale » (p. 238-245).

¹⁰²³ ACV, PP 157/117-119.

¹⁰²⁴ ACV, Ba 41/57, 19.12.1741 et 25.04.1742

¹⁰²⁵ ACV, Ba 16/7, p. 12v-13, 04.08.1747. Auparavant, les autorités se contentaient de demander de temps en temps que les remèdes soient examinés par les médecins de la ville (1652, 1692, 1741).

¹⁰²⁶ E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 430.

d'abord pour des motifs moraux (spectacles jugés licencieux), puis deviennent un problème d'ordre public (étrangers ambulants) au milieu du siècle, pour être enfin bannis pour des raisons de santé publique, ce dernier argument semblant avoir porté le coup de grâce à ces médecins saltimbanques. Cela n'empêchera pas une poignée d'entre eux de contourner l'interdiction en vendant discrètement quelques médicaments, comme le prouve en 1788 une note du lieutenant baillival Polier de Vernand au sujet de la soeur d'un directeur de spectacles équestres :

Acheté à la Dlle Catherine Palatini de Venise, dentiste, une Teinture & une Composition, qu'elle vend un petit Ecu à tout le monde en prenant des signatures ; je baisse de moitié en promettant de garder le secret, je n'inscrit rien. cy = 1 [livre]¹⁰²⁷

S'il n'est pour l'heure pas possible de confronter la situation lausannoise avec celle de Berne, faute d'études comparables¹⁰²⁸, les villes de Genève et de Soleure ont fait l'objet de recherches récentes. Xavier Michel a recensé dans son mémoire de master les mentions (peu nombreuses) du Conseil relatives aux charlatans et bateleurs à Genève au XVII^e et dans le premier tiers du XVIII^e siècle¹⁰²⁹. On constate une attitude des autorités similaire – quoique plus stricte encore – à celle des Lausannois : le Conseil a tendance à refuser les quelques demandes d'autorisation de spectacles ou n'accorde aux charlatans que la permission de vendre leurs remèdes sans dresser de théâtre, « la bienséance et la religion ne permettant pas ces sortes de représentations »¹⁰³⁰. Mascarades et farces sont strictement interdites. En 1714, 1728 et 1731, quelques représentations de danseurs de corde et de marionnettes sont accordées. L'autorisation de 1714 vaudra au Conseil la visite d'une députation du Consistoire, qui regrette « avec douleur l'introduction des comedies [de marionnettes] et spectacles » à Genève¹⁰³¹. Afin de contourner la rigueur des autorités genevoises, opérateurs et bateleurs installent régulièrement leurs

¹⁰²⁷ ACV, P René Monod 128, p. 58, « Journal de Dépense », 11.07.1788. Le Petit Conseil de Lausanne ne lui a pas accordé expressément le droit d'exercer comme dentiste, au contraire d'Yverdon (AVL, D102, MC, p. 135, 11.07.1788 ; AVY, Aa 88, p. 512, 12.04.1788). Les dentistes bénéficiaient d'une certaine tolérance, tout comme les oculistes (E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 428). En 1785, l'épouse d'un mécanicien français exerce aussi (soigne les corps aux pieds) et le fait savoir dans la *Feuille d'avis de Vevey*. Annonce reproduite dans Miriam Nicolì, *Apporter les lumières au plus grand nombre : médecine et physique dans le Journal de Lausanne (1786-1792)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 142.

¹⁰²⁸ Se basant sur l'ouvrage d'Armand Streit (1873), Susanna Tschui ne mentionne dans sa thèse que les bateleurs et autres artistes de foire, au demeurant peu nombreux (une douzaine de 1700 à 1750). Il est probable que ce résultat soit biaisé par un dépouillement très partiel. Armand Streit, *Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit*, Bern, 1873, vol. 1 ; Susanna Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude. Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn, 2014, p. 327-328.

¹⁰²⁹ Xavier Michel, *Le théâtre interdit ? Les réglementations des spectacles à Genève entre Calvin et Rousseau*, Genève, Slatkine, 2015, p. 77-81, 111-116, 135-159.

¹⁰³⁰ Archives d'Etat de Genève, REC 208, p. 181-182, 07.03.1708. Tiré de X. Michel, *Le théâtre interdit ?*, op. cit., 2015, p. 114.

¹⁰³¹ X. Michel, *Le théâtre interdit ?*, op. cit., 2015, p. 145.

tréteaux à Grange-Canal, hors les murs, à la frontière du territoire genevois. Au vu de leur succès et sur les plaintes répétées du Consistoire, le Conseil se voit contraint d'interdire – sans grand résultat en 1716 – « à tous citoyens bourgeois et habitans » de se rendre à Grange-Canal sous peine d'une lourde amende¹⁰³².

La situation est sensiblement différente à Soleure, où Stefan Hulfeld a identifié entre 5 et 9 « Operator » ou « Schaumedizin » par décennie, soit 35 demandes sur les cinquante premières années¹⁰³³. Au contraire de Lausanne, le passage des charlatans ne faiblit pas au milieu du siècle (25 demandes de 1750 à 1779). Ce n'est qu'à partir des années 1780 que leur nombre chute fortement (3 de 1780 à 1799). Jusqu'à la Révolution française, une vingtaine d'entre eux sont mentionnés en lien avec une activité artistique¹⁰³⁴. La confession catholique du canton, la présence des Jésuites (qui organisent chaque année des spectacles avec leurs élèves), l'attitude bienveillante des autorités politiques, ainsi que le nombre élevé de foires (8)¹⁰³⁵ et la période du carnaval sont tout autant de paramètres constituant un contexte favorable aux médecins et artistes itinérants, qui s'arrêtaient ainsi plus fréquemment à Soleure. Certains d'entre eux passeront aussi à Lausanne, comme les opérateurs Jean Antoine Fontaine, du Piémont, et Jean Frederic, d'Orléans, déjà cités plus haut.

b) L'arrivée des premières troupes de théâtre

Parmi ces bateleurs et charlatans aux origines diverses et dont les itinéraires restent encore inconnus¹⁰³⁶, seules trois troupes de théâtre ont été repérées à Lausanne dans la première moitié du XVIII^e siècle. La première, venant de France mais dont le directeur n'est pas connu, succède à la troupe de joueurs de marionnettes de la veuve Dutali en octobre 1714. Les comédiens s'installent à l'ancien Evêché, après avoir joué à Baden pendant l'été puis essuyé un refus à

¹⁰³² *Ibidem*, p. 146-147, 159.

¹⁰³³ Ce chiffre peut être doublé si l'on inclut les bateleurs et autres artistes de foire (36 entre 1700 et 1750). Voir Stefan Hulfeld, *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn*, Zürich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 7, 2000, p. 418.

¹⁰³⁴ *Ibidem*, p. 411-412. Voir aussi Stefan Hulfeld, « Quacksalber, fremde Ärzte und dergleichen Komödianten. Wandermediziner als Gegenstand der Schweizer Theatergeschichtsschreibung », *Mimos*, n° 48/4, 1996, p. 7-10.

¹⁰³⁵ Lausanne possédait quatre foires annuelles. Nous n'avons toutefois pas vu de lien évident avec les dates des demandes des artistes itinérants.

¹⁰³⁶ La provenance de ces ambulants est rarement mentionnée dans les manuels lausannois de la première moitié du siècle. Les pays repérés sont la France, l'Italie, la Suisse, l'Angleterre, l'Allemagne et les Pays-Bas. Certains charlatans ont été identifiés à plusieurs endroits en Suisse. Voir E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 423, 429.

Berne quelques jours plus tôt « wegen beschwerlichen Zeiten »¹⁰³⁷. Mal en a pris les autorités lausannoises, car elles devront d'abord faire face aux plaintes des pasteurs, auprès desquels une commission est envoyée « pour les prier de ne pas trouver mauvais que nous n'ayons pas révoqué la permission »¹⁰³⁸. La durée du séjour est néanmoins réduite de trois à deux semaines. Quinze jours plus tard, LL.EE. ont vent du passage de la troupe en terres vaudoises et reprennent sèchement le bailli de Lausanne, Johann Anton Hackbrett, de ne pas y avoir mis son *veto*. Elles exigent du bailli de les faire partir immédiatement. Celui-ci se fend d'un rapport qui les rassure, la troupe étant déjà partie¹⁰³⁹. Toutefois, Berne profite de rappeler à son représentant ses devoirs :

Leurs Excellences s'en tiennent pour cette fois-ci mais veulent être assurées que le bailli de la ville de Lausanne montre son déplaisir au sujet de ces événements et qu'il leur [Lausannois] rappelle que les grands dommages au Lavaux ainsi que la levée des impôts devraient les mener à d'autres pensées qu'à celles de comédiens ; il doit également veiller à ce que la volonté de Leurs Excellences soit respectée.¹⁰⁴⁰

Ce conflit autour d'une autorisation de comédiens, qui rappelle celui de 1703 au sujet des charlatans, est l'un des rares de cette envergure que nous ayons recensés sur l'ensemble du siècle. LL.EE. ne réinterviendront au sujet d'une troupe de théâtre qu'en 1751, sur plainte du Consistoire¹⁰⁴¹.

Les années 1730 sont marquées par une recrudescence de troupes de comédiens sur sol suisse. Berne en accueille 4 (contre 5 de 1700 à 1729) ; Soleure reçoit 14 demandes, dont 12 sont acceptées (contre 14 de 1700 à 1729)¹⁰⁴². Lausanne voit, quant à elle, l'arrivée de deux troupes françaises. Les directeurs associés Dulac et Bercaville¹⁰⁴³ passent au printemps 1734 avec une trentaine de personnes. Ils arrivent de Lyon, où Léon Vallas les a repérés en février 1734 ; le directeur Dulac, de son vrai nom Dutremblet, a perdu lors de ce séjour sa fille Anne âgée de

¹⁰³⁷ Staatsarchiv Bern, A II 648, Ratsmanual, n° 62, p. 293, 03.10.1714. Le 22 octobre, il est précisé que c'est en raison « der calamitosen Zeiten, und [...] der gefahren der Contagiosen und andern ». Transcription S. Tschui.

¹⁰³⁸ AVL, D76, MC, p. 352, 09.10.1714.

¹⁰³⁹ Le Conseil de Genève refusera aussi le droit de séjour à la troupe (02.11.1714).

¹⁰⁴⁰ Staatsarchiv Bern, A II 648, Ratsmanual, n° 62, p. 385, 01.11.1714. Traduction B. Lovis.

¹⁰⁴¹ Voir chap. 3.1.2.a. et 3.2.1.b.

¹⁰⁴² Le fait que Soleure accueille trois fois plus de troupes que Berne est d'autant plus considérable que Soleure comptabilise trois fois moins d'habitants (3'900 contre 14'219 vers 1700, selon les chiffres du *DHS*). La présence de l'ambassade de France a assurément facilité l'accueil des troupes françaises.

¹⁰⁴³ La présence de Bercaville est attestée dans les registres bernois. S'agit-il du même Bercaville répertorié par Fuchs à la Haye en 1743 et qui se présente à Bruxelles en 1745 ? Si tel est le cas, il s'agit de Louis-Gabriel Cabre, dit Bercaville, qui épouse la comédienne Julienne-Nicole Sabatier, connue à l'Opéra-Comique dès 1733 sous le nom de Mlle Julie. Voir J.-Ph. Van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, op. cit., 2001, vol. 1, p. 47.

vingt-cinq ans¹⁰⁴⁴. La durée exacte de leur passage à Lausanne n'est pas précisée dans le manual du Conseil (20 mars – v. 20 avril ?), ni le nombre de représentations données. Les spectacles ont lieu au Manège, à deux pas de l'église Saint-François ; et le prix était fixé à 10 bz sur la scène, 6 aux loges et 4 au parterre, soit à des tarifs analogues à ceux de la troupe de 1714 (6 bz/loges et 4 bz/parterre). La qualité des comédiens attire un public nombreux, qui se déplace même de Genève, comme le témoigne Jean-Pierre de Crousaz dans une lettre au jeune prince Frédéric de Hesse-Cassel :

M. du Rosai, qui a sejourné à Paris, il n'y a pas longtems, a été surpris de trouver à Lausane une troupe de si bons Comédiens, en quoi j'ose dire qu'il ne s'est pas trompé ; Il n'a pas été moins surpris, Monseigneur, de remarquer le brillant de notre Théâtre, je veux dire par rapport à sa grande affluence qui s'y rend & au bon air du plus grand nombre de nos Dames, non seulement de celles qui sont effectivement de condition, mais de plusieurs de nos Bourgeoises. [...] L'arrivée des Dames de Geneve n'aura pas manqué de ternir un peu les nôtres. [...] Tout le monde avouë qu'ils réussissent parfaitement bien, dans les pièces comiques, même dans les plus longues ; L'approbation des pièces sérieuses [tragédies] n'est pas si universelle, mais pour moy, je suis fort content des unes & des autres ; [...]. Les Fêtes de Pâques [25 avril] vont interrompre ces plaisirs, comme il est juste ; Je ne say si, après cela, on prorogera leur permission. Quelques uns disent qu'ils doivent passer à Berne. [...] ils en conceu une grande idée & leurs vœux sont d'y être receus.¹⁰⁴⁵

La troupe de Dulac, qui s'arrêtera aussi à Soleure, Berne et Bâle (entre mai et août), a dû laisser un bon souvenir aux 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 est repéré comme chef de troupe à Nantes en 1728, puis à Bordeaux en 1736¹⁰⁴⁶. De mars à juillet 1738, il est accueilli dans une Genève en cours de pacification. Le Conseil genevois ne peut refuser la demande du médiateur

¹⁰⁴⁴ L'acte mortuaire d'Anne Dutremblet révèle les noms de son frère Jacques, dit Dulac fils, de son époux, J.-B. Bigonnau, ainsi que de deux autres membres de la troupe, Saint-Germain et de Charvigny. Voir Léon Vallas, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon 1688-1789*, Lyon, P. Masson, 1932, p. 218. Fuchs repère pour sa part trois, voire quatre générations d'acteurs issus de la même famille, de 1713 à 1790. Voir M. Fuchs, *Lexique, op. cit.*, 1944, p. 79.

¹⁰⁴⁵ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 9 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 11.04.1734.

¹⁰⁴⁶ Jean-Baptiste Gherardi, né en 1696, est le second fils d'Evariste et a pour mère l'actrice Elisabeth Daneret, dite Babet-la-Chanteuse. D'après Campardon, « il se fit comédien comme son père et joua de 1726 à 1734 au théâtre de l'Opéra-Comique dont les représentations avaient lieu alors pendant la durée des foires Saint-Germain et Saint-Laurent. » Surnommé Gherardi le boiteux, il a un fils qui jouera les rôles d'Arlequin dans sa troupe dès 1741. Emile Campardon, *Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles : documents inédits recueillis aux Archives nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, vol. 1, p. 241-242 ; M. Fuchs, *Lexique, op. cit.*, 1944, p. 105.

français, le comte de Lautrec¹⁰⁴⁷. La troupe y donne une saison brillante dont le *Journal helvétique* se fait l'écho à plusieurs reprises :

On nous écrit de *Genève* que les Pièces de Théâtre, représentées depuis quelque tems dans cette Ville, par la Troupe de Mr. de *Frainville*, Comédien François, y ont été fort suivies, & applaudies. Mr. de *Frainville*, qui s'est aquis beaucoup de réputation dans le Roiaume, a été sur tout extrêmement goûté, non seulement par ses talens pour le Théâtre & par la beauté de sa Déclamation ; mais aussi dans le particulier par le mérite de sa Conversation, qui le fait rechercher des meilleures Compagnies.¹⁰⁴⁸

Malgré une vive opposition du Consistoire, la ville de Genève lui ouvre à nouveau ses portes l'année suivante. Alors que la troupe se trouve toujours dans la cité de Calvin, Lausanne permet le 4 août 1739 « au Sieur Geraldj comédien d'ériger un Theatre dans nos Greniers de la Magdeleine, et à ce sujet, de demollir les poutres et planchers qui leur feront empeschement, moyennant qu'ils s'engagent, sous le cautionem^t solidaire de Monsieur De la Poterie, de les restablir dans le mesme estat ou ils sont presentement »¹⁰⁴⁹. Quoique Charles de la Pottrie se porte garant de la remise en état des greniers¹⁰⁵⁰, le Petit Conseil n'est probablement pas au courant de la situation financière difficile des comédiens qui, lors de cette deuxième saison genevoise, contractent des dettes importantes auprès de leurs fournisseurs et de leurs logeurs. Cette situation pousse le Conseil de Genève à les expulser le 15 août et à décréter « de s'en tenir purement et simplement à l'arrêt de céans du 25 février 1732 » interdisant la comédie à Genève¹⁰⁵¹. Nous ne savons rien du succès obtenu par la troupe à Lausanne, mais les finances doivent rester très fragiles car l'on apprend en décembre 1739 que Gherardi et ses associés demandent de lever « la barre et saisie » de leurs effets obtenues par un membre de la troupe,

¹⁰⁴⁷ Pour une étude de la présence de Gherardi à Genève et de ses enjeux politiques, voir Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, coll. L'épreuve de l'histoire, 2014, p. 160-171 ; Ulysse Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, Genève, Atar, 1925, p. 15-32.

¹⁰⁴⁸ *JH*, 03.1738, p. 292-294. Voir aussi les numéros d'avril (p. 386-390) et de juillet (p. 65-71). Cinq discours ou compliments prononcés par M. de Frainville sont publiés dans le journal. On ignore à ce jour si Gherardi se faisait aussi appeler Frainville ou s'il s'agit d'un autre acteur de la troupe.

¹⁰⁴⁹ AVL, D85, MC, p. 262v. L'autorisation de jouer est accordée le 9 juillet (AVL, D85, MC, p. 255). Le secrétaire reporte mal le nom de Gherardi (« Grimaldi »), raison pour laquelle la mention avait échappé à Max Fehr. Au sujet de Nicolini Grimaldi avec lequel il y a certainement confusion, voir vol. 2.

¹⁰⁵⁰ Le colonel français Charles Duval de la Pottrie, alors gouverneur du comte Simon Auguste de la Lippe, a certainement joué un rôle important pour faire venir la troupe. Il est en lien étroit avec le bourgmestre Jean-Samuel Seigneux et le lieutenant baillival Jean-Daniel de Crousaz chez qui il loge avec son élève. Voir Séverine Huguenin, *Le séjour lausannois du comte de la Lippe (1737-1747)*, mémoire de master, dir. Béla Kapossy, Université de Lausanne, 2010 ; Tamara Garlet, *La Société du Comte de la Lippe (1742-1745). Recherches biographiques et bibliographiques*, Université de Lausanne, 2009, p. 83-84 (en ligne sur Lumières.Lausanne).

¹⁰⁵¹ La date exacte de l'arrêt remonte en fait au 18 mars 1732. Celui-ci concerne tant les professionnels du spectacle (comédiens et danseurs de corde) que le théâtre de société. Voir R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014, p. 170 ; X. Michel, *Le théâtre interdit ?*, *op. cit.*, 2015, p. 101-108.

Firmin Berteau, dont les gages n'ont pas été payés. Le Petit Conseil fait annuler la sentence aux dépens de Berteau, mais le litige se poursuit jusqu'en février. La troupe continue sa route vers Berne, d'où elle finira par être aussi expulsée en juillet 1740. Sa fortune est tout autre à Francfort où sa présence est attestée dès janvier 1741 à l'occasion de la Diète impériale. L'année suivante, Gherardi aurait même joué devant l'empereur Charles VII, nouvellement élu.

Grâce aux programmes conservés à Francfort, on connaît quelques titres de leur répertoire tragique et comique, en bonne partie ancré dans le XVII^e siècle : ce sont des pièces de Pierre et Thomas Corneille (*Le Cid*, *Rodogune*, *Le Comte d'Essex*), Racine (*Britannicus*, *Andromaque*, *Athalie*, *Phèdre*), Crébillon (*Rhadamiste*), Voltaire (*Alzire*), Molière (*Tartuffe*, *L'Ecole des femmes*), Regnard (*Le Joueur*, *Les Folies amoureuses*), Legrand (*L'Epreuve réciproque*), Dancourt, Lesage, Destouches, Marivaux ou encore de Favart¹⁰⁵². Il y a lieu de croire qu'une part de ce répertoire a aussi été joué à Lausanne et à Genève¹⁰⁵³.

Alors que Genève a dû attendre jusqu'en 1766 avant de goûter à nouveau aux plaisirs de la comédie intra-muros¹⁰⁵⁴, les Lausannois ont patienté « seulement » une douzaine d'années avant de voir réapparaître une troupe. Entre temps, il semble qu'aucune demande ne soit parvenue au Petit Conseil de Lausanne, ou alors celui-ci ne les a pas consignées dans ses registres. Il est probable que la raréfaction des troupes de théâtre itinérantes dans les années 1740 soit en lien avec la guerre de succession d'Autriche (1740-1748), qui a impliqué les différentes puissances européennes¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵² Bettina Strauss, *La culture française à Francfort au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Paris, s.n., 1914, p. 45-47, 211-213.

¹⁰⁵³ Les discours de Frainville, publiés dans le *Journal helvétique*, font allusion à plusieurs pièces de ces mêmes auteurs : Racine (*Phèdre*, *Iphigénie*), Corneille (*Cinna*, *Le Menteur*), Molière (*Tartuffe*, *L'Avare*), Regnard (*Le Joueur*), Voltaire (*L'Enfant prodigue*), Destouches (*L'Ingrat*, *Le Glorieux*). A cette liste, s'ajoutent Pradon (*Régulus*) et Nivelles de la Chaussée (*L'Ecole des amis*).

¹⁰⁵⁴ Pendant une trentaine d'années, les Genevois devront se déplacer à Grange-Canal, à Carouge, à Châtelaine et à Ferney pour assister à des spectacles.

¹⁰⁵⁵ Aucune troupe de comédiens français n'est signalée sur territoire suisse par Max Fehr dans les années 1740. En Suisse allemande, le chercheur ne recense que trois troupes germanophones. Par contre, plusieurs joueurs de marionnettes sont recensés pendant cette période.

3.1.2. Intégration du Pays de Vaud dans les circuits des troupes

Au milieu du XVIII^e siècle s’amorce un changement significatif ; les demandes de troupes de comédiens 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 (80 représentations environ¹⁰⁵⁶) ; 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 accordées (130 représentations) ; et enfin, dans les années 1780, sur 9 demandes de directeurs de troupe, 5 obtiennent une autorisation (160 représentations). Quatorze ‘saisons’ théâtrales peuvent être ainsi comptabilisées 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.

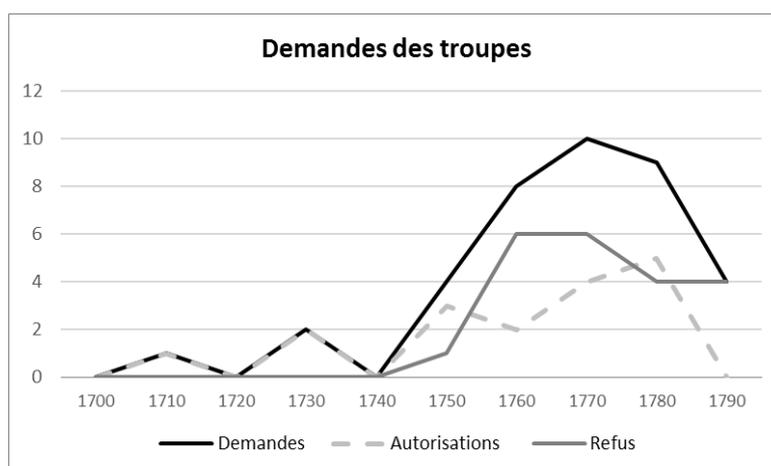


Fig. 8 : Demandes des troupes de théâtre auprès du Petit Conseil de Lausanne, par décennies

Le nombre des représentations, qui est multiplié par deux entre les années 1750 et 1780, reste évidemment modeste en comparaison avec Besançon, une ville de garnison de 25'000 habitants qui accueille plus de 1'400 représentations dans les années 1770¹⁰⁵⁷. Les deux autres plus grandes villes du Pays de Vaud, Vevey et Yverdon, comptabilisent chacune une cinquantaine

¹⁰⁵⁶ Il est parfois difficile de savoir si le nombre de représentations accordées par la ville correspond au nombre réel de représentations jouées. De plus, les registres sont parfois très vagues à ce sujet, à l'exemple de la remarque suivante : « on leur permet de venir établir leur Comédie dans cette ville apres les ferries de Noel, jusqu'à nôtre bon vouloir » (AVL, D88, MC, p. 271, 20.11.1750).

¹⁰⁵⁷ D'après les chiffres de Jacques Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté du Moyen Age à la Révolution*, Besançon, Cêtre, 1988, p. 332.

de représentations pour la même décennie. A nouveau, les écarts sont moins importants si l'on prend en considération le nombre d'habitants par ville¹⁰⁵⁸.

Ces quelques chiffres mettent en lumière deux éléments : d'une part, la multiplication des demandes révèle l'attractivité grandissante du territoire helvétique. Les troupes commencent à se faire concurrence dès les années 1770 dans le Pays de Vaud. 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 laissées par les troupes et les soucis d'ordre public à gérer.

Sans surprise, presque toutes les troupes de théâtre qui se produisent à Lausanne viennent de France. Parmi les dix-sept françaises ayant adressé une ou plusieurs demandes auprès du Petit Conseil entre 1751 et 1789, seules huit ont pu se produire dans le chef-lieu. Il s'agit des troupes des directeurs Montmeny, Godar et Le Neveu (1751), Jean-Baptiste Sarny (1762), François Hébrard, Jean-Nicolas Rosimond et Jacques Brisson (1768), Joseph-François Gallier de Saint-Gérand (1772, 1776, 1788), Nicolas Duménil (1774), Jean-René Le Couppey de la Rozière (1777), René Desplaces (1782/3, 1783, 1786) et enfin Charles Dejean Leroy (1789).

La troupe de Carulli, qui s'arrête dans la cité vaudoise à deux reprises (étés 1755 et 1757), est l'une des rares d'origine italienne¹⁰⁵⁹. Spécialisée dans l'opéra italien, cette troupe sillonne la Suisse entre juillet 1754 et avril 1758. Elle est répertoriée à Baden, Lucerne, Berne, Soleure et à Vevey¹⁰⁶⁰. Ces étapes ne sont pas successives, la troupe se rendant aussi en France et en Italie au cours de la même période. Elle semble être constituée d'un 'noyau dur' 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 qui les rejoint vers 1756-1757. La qualité de leurs performances donne la possibilité à ces chanteurs de faire une carrière internationale¹⁰⁶¹. Grâce à divers témoignages, on sait que leurs spectacles ont été appréciés du public lausannois. Salomon de Sévery écrit à un ami allemand :

¹⁰⁵⁸ Population d'après le recensement de 1764 : Berne, 14'515 habitants ; Lausanne, 7'191 hab. ; Vevey, 3'350 hab. ; Yverdon, 2'504 hab. (chiffres tirés du *DHS*).

¹⁰⁵⁹ Une autre petite troupe italienne a été repérée en 1765, menée par Jean Marie Giernovichi (ou Giarnovichi) qui se dit vénitien. Elle donne de petites pièces en français, des pantomimes et des tours d'adresses, se rapprochant ainsi des artistes de foire, catégorie dans laquelle nous l'avons classée. On la retrouve aussi à Soleure, Lucerne et Zug. En 1769, Giernovichi exhibe des animaux à Paris. En 1773, un violoniste virtuose d'origine croate, Giovanni Giornovichi (Ivan Mane Jarnovic), fait ses débuts à Paris. Peut-être est-ce un membre de la troupe.

¹⁰⁶⁰ Voir M. Fehr, *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz, op. cit.*, 1949, p. 90-91.

¹⁰⁶¹ Entre 1756 et 1763, la troupe s'arrête à Lyon, Paris, Bruxelles, Anvers, Amsterdam, Dublin et enfin à Londres. Zingoni y fera la connaissance de Johann Christian Bach, avec lequel il collabore quelque temps, avant d'être nommé en 1764 maître de chapelle à la Cour de La Haye. Voir Philip H. Highfill *et alii*, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & Other Stage Personnel in London, 1660-1800*, Carbondale,

Nous avons actuellement un spectacle en ville, ce sont des Italiens qui nous donnent des comédies italiennes et des opérettes fort jolies, Nube est de l'orchestre où il souffle du basson tout ce qu'il peut et il y fait un très bon effet, j'ai bien souvent pensé à vous, vous seriez ami de tous ces gens et vous retiendriez de suite leurs airs.¹⁰⁶²

Grâce à Jean Henri Polier de Vernand, qui s'y rend à deux reprises en accompagnant des dames de la bonne société, on sait que les programmes incluaient acrobaties et parties dansées :

Conduit au Spectacle à la Madeleine M^{es} Descloires, Chabot & St Germain filles, 4 billets, Représentation d'*Arlequin Ulla*, & d'un Opera comique Italien, *La malice des Femmes*, Ballets, tours d'Equilibre, 4 billet = Trois Livres quatre [sols]¹⁰⁶³

Conduit les 3 mêmes Dames du 25 au spectacle ; *La Bohémienne*, en français, Equilibres, Danse de furies, Grand ballet à 8 avec des tambours de basque, Pas de deux, pas de trois ; Total des 4 billets ; L[ivres] 3 : 4 .¹⁰⁶⁴

Outre cette compagnie italienne, il faut relever la troupe d'enfants de l'Autrichien Felix Berner¹⁰⁶⁵, qui ne connaît pas davantage les frontières linguistiques. 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 représentation à cause d'une grave épidémie de typhus, semble-t-il¹⁰⁶⁶. Comme Berner est déjà arrivé à Lausanne depuis une quinzaine de jours pour aménager un théâtre, le Conseil lui offre un dédommagement de 40 florins. Si l'épidémie ne s'était pas déclarée, le public lausannois aurait eu le plaisir d'assister à diverses pantomimes et ballets exécutés par une douzaine d'enfants et adolescents, âgés de 7 à 14 ans. Le succès de ce genre de troupe est bien connu¹⁰⁶⁷. Max Fehr en a repéré une dizaine, principalement germanophones,

Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1993, vol. 16, p. 372-373 ; Stanley Sadie (éd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, New York, 2001, vol. 27, p. 847 ; Thomas Joseph Walsh, *Opera in Dublin, 1705-1795. The social scene*, Dublin, Allen Figgis, 1973, p. 92-105, 317-324.

¹⁰⁶² Lettre de Salomon de Sévery à Philippe de Lindau (v. juin-juillet 1757), citée par W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 74. D'origine allemande, André Nube travaille au service de Salomon de Sévery.

¹⁰⁶³ ACV, P René Monod 10, p. 14, 25.06.1757. *Arlequin Hulla* (1728) est une comédie de Biancolelli, Riccoboni et Romagnesi. *La Malice des femmes* est peut-être une traduction libre du titre *La Finta Sposa*, un opéra-comique de Zingoni qui a été joué à Amsterdam par la troupe Carulli en 1761, puis à Dublin l'année suivante. Polier de Vernand a acheté 4 billets « premières places » à 8 bz.

¹⁰⁶⁴ ACV, P René Monod 10, p. 20, 30.06.1757. *La Bohémienne* (1755) est la version française par Favart de l'opéra-comique *La Zingara* (1753) de Rinaldo di Capua. Au sujet de ce spectacle, voir aussi la lettre d'Anne de Chandieu Chabot à Etienne Clavel de Brenles dans F. Golowkin, *Lettres diverses, op. cit.*, 1821, p. 29-30.

¹⁰⁶⁵ Sur cette troupe, voir M. Fehr, *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz, op. cit.*, 1949, p. 57-60, 83-87 ; Andreas Kotte (dir.), *Theaterlexikon der Schweiz*, Zürich, Chronos, 2005, vol. 1, p. 171-172.

¹⁰⁶⁶ AVL, D95, MC, p. 171v, 18.02.1766. Voir chap. 3.2.1.b.

¹⁰⁶⁷ Voir Gertraude Dieke, *Die Blütezeit des Kindertheaters ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*, Emsdetten, Lechte, 1934 ; Max Fuchs, « Charles Bernardy et sa troupe d'enfants », *Bulletin de la Société des historiens du théâtre*, t. III, 1935, p. 19-27 ; Marie-Emmanuelle Plagnol, « Enfants, troupes d'enfants et répertoire au XVIII^e siècle », *Cahiers Robinson*, n° 18, « Troupes et jeunesse », dir. par

qui ont parcouru la Suisse dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Fondée en 1761, la troupe des « Bernerische Kinder » se déplace en Autriche, Allemagne, Hongrie et en Suisse, où elle effectue deux grandes tournées (1764-1766 / 1779-1780). Lausanne est l'une des étapes répertoriées en région francophone, avec Porrentruy et Moudon. Le répertoire, composé essentiellement d'opéras-pantomimes et de ballets, permettait aisément de surmonter la barrière linguistique. Lorsque Berner revient en Suisse quinze ans plus tard avec une autre troupe d'enfants, il ne fait plus aucune halte en terres romandes, le répertoire étant désormais composé de Singspiel et de petites pièces de théâtre en allemand.

Comme il s'agit de l'unique troupe germanophone à s'être 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 rarement. 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 Lumières¹⁰⁶⁸.

a) La saga de la troupe Montmeny, Le Neveu & Godar (1751)

La troupe française qui effectue une tournée en Suisse en 1751 et 1752 est la première à revenir sur sol helvétique après le passage de Jean-Baptiste Gherardi en 1738-1740. Son passage est particulièrement bien documenté : outre les nombreuses mentions dans les manuels des Conseils de Lausanne, de Vevey et de Berne, sa présence dans le Pays de Vaud est signalée dans la correspondance d'Elisabeth de Sévery¹⁰⁶⁹, dans les registres de la Cour de justice de Vevey¹⁰⁷⁰, ainsi que dans ceux du Consistoire et de la Classe des pasteurs. Composée d'une

Christiane Page, 2005, p. 9-20 ; Nuria Aragonés, « Des enfants dans les troupes du Théâtre de la Foire », *Cahiers Robinson*, n° 18, 2005, p. 21-31.

¹⁰⁶⁸ A ce sujet, voir notamment la thèse de R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014.

¹⁰⁶⁹ Onze lettres mentionnent la troupe, entre le 23 novembre 1750 et le 22 juin 1751. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/72-104, lettres d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon.

¹⁰⁷⁰ ACV, Bis 50, Manual de la Cour de la ville de Vevey, p. 155-158, 05.07.1751 ; p. 161, 14.07.1751 ; p. 163, 15.07.1751 ; p. 164-171, 21.07.1751.

vingtaine d'artistes fraîchement engagés, la troupe commence sa tournée dans le chef-lieu vaudois en mars 1751, fait deux allers-retours à Vevey, poursuit sa route à Grange-Canal (Genève), Fribourg, Berne, Neuchâtel, Berne à nouveau, Bâle, Soleure, Baden, Zurzach, Zurich et enfin Lucerne. On en perd la trace fin novembre 1752, après le refus de Berne de les accueillir une troisième fois.

Ce beau parcours de plus de 500 kilomètres, qui fait fi des frontières linguistiques, commence pourtant très mal. Dès la fin du mois de mars 1751, le directeur Montmeny – qui est un ancien comédien de la troupe de Gherardi, nous apprend Elisabeth de Sévery – est pris à partie par deux membres de sa troupe, les acteurs Godar et Jean-Baptiste Le Neveu¹⁰⁷¹ qui refusent de jouer sous prétexte de ne pas avoir été rémunérés à temps. Cette dissension est si forte qu'elle exige la médiation des barons de Montolieu et d'Herwart¹⁰⁷². Un « traité » de codirection, signé en leur présence le 22 mai, oblige Montmeny 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 défense du 12 juillet, produite à la Cour de justice de Vevey deux jours plus tard et conservée aux ACV¹⁰⁷³. Ce long plaidoyer fournit 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 et accessoires, recrutement et rémunération des acteurs, coûts du transport et de l'hébergement de la troupe (familles et domestiques inclus), gestion des finances, etc.¹⁰⁷⁴ Il aborde aussi les stratégies pour obtenir le privilège de jouer sur un territoire comme la Suisse au détriment de troupes concurrentes. Après avoir accusé Le Neveu d'être un directeur sans scrupule¹⁰⁷⁵, 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

¹⁰⁷¹ Alors que les identités de Montmeny et de Godar sont difficiles à cerner, le parcours de Jean-Baptiste Le Neveu (ou Leneveu) est un peu mieux connu. Il est repéré par Fuchs 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.

¹⁰⁷² A leur sujet, voir chap. 3.2.1.a.

¹⁰⁷³ Transcription intégrale en vol. 2, ACV, Bis 552.

¹⁰⁷⁴ Sur les responsabilités des directeurs de troupes et les contingences du voyage, voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1986, vol. 2, chap. II-III.

¹⁰⁷⁵ « S^r 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, p. 3).

(Pâques, Ascension, Pentecôte) et des acteurs nouvellement engagés qui se révèlent décevants, alors même que le public suisse est devenu plus exigeant :

Ce même pays étant tout différent a present qu'il ne l'Etoit, il y a 13 à 14 ans¹⁰⁷⁶, 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 Réussir 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 attendue dans lauzanne, afin de rompre le cours des trahisons des concurrens qui se presentoient de plusieurs Endroits pour le Suplanter ; lesquels étoient particulièrement le S^r neveu et Les associés dud^t rée de sa troupe de Besançon¹⁰⁷⁷, ainsy qu'il a été assés avéré dans lauzanne.¹⁰⁷⁸

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. Une partie des propos tenus par Montmeny concordent avec les sources lausannoises. La troupe, qui aurait dû arriver après les fêtes de Noël, débute seulement autour du 10 mars. La qualité inégale des acteurs ainsi que les retards causés par les dissensions et le renouvellement de la troupe sont aussi attestés par Elisabeth de Sévery :

je n'ay point vû la Comedie, je ne scay meme si je la verray, ils ont cessé samedi [27 mars], pour les Semaines de Communion, il est encore indecis s'ils auront la permission de recommencer après Pâques, je m'en console aisem^t quoy que ceux qui l'ont vuë disent qu'ils faisoit assés bien, il y a 3 ou 4 bons acteurs, le reste est miserable, mais si on leur accorde d'autres representations, ils feront venir d'autres bons sujets, et renverront le frettin. Ainsi, je n'auray rien perdû pour attendre.¹⁰⁷⁹

La Comedie n'a pas encore recommencé, le diable s'est mis dans les marionnettes, les meilleurs acteurs se sont séparés, et on en attend d'autres dit le maitre [Montmeny], que les mauvais

¹⁰⁷⁶ Allusion à son passage en Suisse avec la troupe de Jean-Baptiste Gherardi.

¹⁰⁷⁷ Par cette information, on peut supposer que Montmeny codirigeait une autre troupe à Besançon avant de se rendre en Suisse. Un peu plus loin, au sujet de « ses decorations et de son Magazin » qu'il a fait venir en partie de Besançon, en partie de Grenoble « à gros frais », il cite une « Mme Le Grand [LeGrand] et ses associés », directrice repérée par Fuchs à Besançon en 1750. Il était probablement l'un des associés de cette troupe.

¹⁰⁷⁸ ACV, Bis 552, p. 4.

¹⁰⁷⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/90, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 30.03.1751. Elisabeth n'est pas allée à la comédie en raison d'une « fluxion aux yeux » qui l'empêche de sortir.

chemins empechent d'arriver, ainsi on nous renvoye d'un jour à l'autre, et je ne puis la voir, je m'en console aisement.¹⁰⁸⁰

Après une énumération détaillée des nombreuses humiliations et injustices qu'il a subies à Lausanne et à Vevey, Montmeny exige douze mesures, dont une gestion transparente des comptes de la troupe alors aux mains de Godar et de Le Neveu, afin de régler leur différend. Un compromis est trouvé au terme du procès (qui est entaché par plusieurs vices de forme du côté de la défense), mais ce n'est certainement pas celui attendu par Montmeny : Godar et Le Neveu renoncent à exiger de lui la somme importante qu'il leur devait ; en contrepartie Montmeny est définitivement démis de ses fonctions de directeur. De plus, ses effets laissés à Vevey seront vendus à l'encan, Montmeny devant encore de l'argent à un autre comédien de la troupe, un certain Rogueville [Rocqueville ?]. L'ancien directeur disparaîtra désormais des demandes formulées auprès des autres villes suisses. Il est à supposer qu'un tel conflit, s'il s'était déroulé en France, aurait été arbitré par les pensionnaires de la Comédie-Française qui statuaient sur les conflits internes que rencontraient les troupes de province.

En quittant Vevey vers la mi-juillet, les comédiens ne laisseront aucune dette, le baron d'Herwart ayant eu le soin de régler toutes les grosses dépenses (construction du théâtre, hébergement et transport des comédiens pour Grange-Canal). A la requête de leur protecteur, un certificat de bonne conduite leur est délivré « portant en substance ; qu'ayant séjourné quelque tems en ce Lieu ; Ils y ont representé diverses pièces de Comedies & Tragedies¹⁰⁸¹, à la satisfaction publique ; Ne Nous étant d'ailleurs revenu aucune plainte de qui que ce soit, sur leur Conduite ; Ni qu'ils aÿent laissé de Dehte icy. »¹⁰⁸² Avec un tel certificat, il est impossible de se douter du grave conflit interne qui a secoué la troupe. De même, il serait tout aussi difficile de deviner, à sa lecture, un autre conflit provoqué par leur séjour en terres vaudoises, qui a opposé les autorités locales politiques au corps pastoral.

¹⁰⁸⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/94, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 20.04.1751. La qualité des nouveaux comédiens ne semble pas avoir été exceptionnelle au vu des commentaires publiés dans le *Journal helvétique* en février 1752 : « La Troupe de Comédiens, qui a représenté à un Village pres de Genève, qui a passé dès la à Berne, à Fribourg, & à Neuchâtel, réveille vôte goût pour le Théâtre. [...] J'ai eu la curiosité de voir & d'entendre cette Troupe, qui m'a parû assés bone, pour une troupe de Province ; mais ils manquent d'Acteurs & ceux qui y sont ne sont pas également propres à tous les Rôles. Les uns n'ont pas de la voix, ni de la Mémoire, & sont incapables de jouer dans le Tragique ; les autres poussent trop loin la Déclamation, & ne savent pas modifier leur ton & leurs gestes, selon les sentimens & les idées qu'ils expriment [...]. »

¹⁰⁸¹ Leur répertoire n'est pas connu à l'exception de deux comédies mentionnées par Elisabeth de Sévery, *L'Amant auteur et valet* (1740) de Ceyrou et *L'Ecole des mères* (1744) de Nivelles de la Chaussée.

¹⁰⁸² ACVy, Aa bleu 56, p. 128, 30.08.1751.

En effet, l'arrivée des comédiens ne manque pas de susciter le mécontentement du Consistoire et de la Classe des pasteurs. Sur plainte du doyen de Rochefort, la chambre consistoriale de Lausanne réclame la fermeture de la Comédie pendant trois semaines, soit du jour de l'Annonciation à la semaine suivant Pâques (25 mars – 17 avril), et exige le déplacement du lieu de la Comédie, qui est situé juste à côté de l'église Saint-François, causant à leurs yeux un scandale car les portes de la comédie sont ouvertes alors même que se déroulent des « actions saintes »¹⁰⁸³ ; enfin, elle 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 convient d'en recevoir, et des jours et du temps au cas que l'on en recoive »¹⁰⁸⁴. Les manaux du Petit Conseil n'enregistrent curieusement aucune de ces demandes. Peut-être n'ont-elles pas été faites de manière officielle. La maison privée qui avait été aménagée en théâtre, située au sud de St-François, ne sera toutefois plus jamais réutilisée comme tel¹⁰⁸⁵. Quant à la seconde exigence, qui est un réel empiètement sur les prérogatives du Conseil, on peut aisément deviner qu'elle a été mal accueillie par celui-ci.

Début juin, c'est au tour de la Classe des pasteurs de réprimander ses propres ministres de Vevey pour avoir fait preuve de « trop de molesse » et de ne s'être pas opposés à la tenue de spectacles pendant la période de l'Ascension¹⁰⁸⁶. Les pasteurs Clavel et Dulon se présentent aussitôt auprès du Conseil et du bailli de Vevey pour leur demander qu'aucune prolongation ne soit accordée aux comédiens. Celle-ci leur sera cependant accordée une semaine plus tard, « eu égard aux pressantes recommandations de Mons^r le Baron d'Herwart »¹⁰⁸⁷. Ces diverses entorses à la religion ont 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 service divin. Désagréablement surprises par cette affaire, Leurs Excellences recommandent aux pasteurs de s'adresser désormais auprès du bailli lors de pareils manquements¹⁰⁸⁸. Après l'affaire de 1714 détaillée plus haut, il s'agit du dernier conflit relatif au théâtre qui parviendra jusqu'aux oreilles de Berne. Les séjours des troupes de

¹⁰⁸³ Les portes de la comédie ouvrent déjà vers 14h alors qu'elles ne devraient pas ouvrir avant 15h. Les spectacles semblent commencer vers 16h.

¹⁰⁸⁴ ACV 5 bis/3, Registre du Consistoire, p. 366 bis, 18.03.1751 ; p. 375-376, 22.04.1751. D'après la transcription en ligne établie par François Francillon.

¹⁰⁸⁵ Sur ce lieu de comédie, voir chap. 3.2.2.a.

¹⁰⁸⁶ ACV, Bdb 53, Actes de classe, vol. 3, 01-02.06.1751, p. 255.

¹⁰⁸⁷ ACVy, Aa bleu 56, p. 89-90, 14.06.1751.

¹⁰⁸⁸ Voir vol. 2, Staatsarchiv Bern, A II 796, Ratsmanual, n° 210, p. 428-430, 12.06.1751 ; ACV, Bdb 53, Actes de classe, vol. 3, p. 258, 07.07.1751.

comédiens ne feront plus l'objet de mentions dans les registres du Consistoire de Lausanne, ni dans ceux de la Classe des pasteurs ou du Conseil de Berne. Les garants de la morale resteront cependant vigilants tout au long de cette seconde moitié du XVIII^e siècle¹⁰⁸⁹.

b) Les troupes de Jean-Baptiste Sarny (1762) et de François Hébrard (1768)

Après le passage de la troupe Le Neveu et Godar, suivra la petite troupe italienne de Carulli en 1755 et 1757, déjà mentionnée en introduction. Les Lausannois pourront pour la première fois assister à des opéras-comiques et à des ballets, le répertoire des troupes françaises n'étant composé jusque-là que de comédies et de tragédies. Celui-ci se diversifiera peu à peu à partir des années 1760, en Suisse comme en France. Lors de cette même décennie, les demandes d'autorisation (8) doublent à Lausanne. Bien que seules deux troupes – bénéficiant d'appuis importants – arriveront à faire fléchir le Petit Conseil, cette démultiplication des demandes est un indicateur certain de la volonté des directeurs, basés en Bourgogne et en Franche-Comté pour la plupart, d'intégrer la Suisse occidentale – à savoir Genève (et environs), Lausanne, Fribourg, Berne, Soleure et Bâle¹⁰⁹⁰ – dans leurs circuits.

La troupe marseillaise du maître de ballet Jean-Baptiste Sarny¹⁰⁹¹ (1728-1793) fait figure d'exception quant à sa provenance, inhabituelle. Elle s'arrête à Lausanne en janvier 1762, après avoir séjourné à Châtelaine pendant l'été et l'automne 1761¹⁰⁹², puis à Berne de novembre à mi-décembre. Cette incursion aux portes de Genève et en terres helvétiques est certainement

¹⁰⁸⁹ A ce propos, voir chap. 3.2.1.b.

¹⁰⁹⁰ Il est utile de préciser qu'aucune troupe ne s'est rendue dans les villes citées dans cet ordre de succession. Leurs parcours dépendaient des opportunités et des autorisations. Neuchâtel semble être restée en marge des circuits, seules trois troupes s'y étant arrêtées en cinquante ans : celles de Le Neveu et Godar (1751), Jean-Baptiste Regnault (1766, refusée à Lausanne) et Charles Dejean Leroy (1787). Voir Dorette Berthoud, « Le théâtre de société ou "la comédie" à Neuchâtel au XVIII^e siècle », *Musée neuchâtelois*, 1925, p. 92-96.

¹⁰⁹¹ Engagé comme danseur à la Comédie-Française en mars 1755, Sarny se fait connaître cinq ans plus tard comme maître de ballet et chef de troupe à Marseille. Après son bref passage à Lausanne, on le retrouve notamment à Toulouse en 1765, en Espagne à Cadix dès 1769, engagé dans la troupe de Jacques Brisson, à Paris à nouveau en 1779 où il dirige le petit Théâtre Mont-Parnasse, avant de revenir à Toulouse où il décèdera. Sur Sarny, voir Henri Coulet, « *Le Père de Famille* à Marseille en 1760 », in Yves Giraud (éd.), *La vie théâtrale dans les Provinces du Midi*, Paris, J.-M. Place, 1980, p. 201-207 ; Didier Ozanam, « Le Théâtre français de Cadix au XVIII^e siècle (1769-1779) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 10, 1974, p. 203-231 ; Jean-Paul Glaumaud, « Les Muses cachottières ou A la recherche du premier Théâtre Mont-Parnasse sur le Boulevard Neuf », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 240, 2008, p. 341-358 ; Eugène Lapierre, « Archives historiques », *Revue de Toulouse et du midi de la France*, t. XXII, 1865, p. 383-388.

¹⁰⁹² Sur sa présence à Châtelaine, 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. 89-90 ; François Pictet, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire : soixante-seize lettres de Charlotte Pictet à son mari, Samuel Constant de Rebecque (1755-1764)*, Genève, Fondation des archives de la famille Pictet, 2015, p. 59, 71-87.

liée à la présence de Voltaire à Ferney. Originaire de Carcassonne dans le Languedoc, Sarny est le directeur privilégié du duc de Villars, gouverneur de la Provence¹⁰⁹³. Ce dernier, grand amateur de théâtre et ami de Voltaire, séjourne précisément aux Délices d'août à octobre 1761 afin de s'y faire soigner par Tronchin. Au début de l'été 1761, Charlotte Constant annonce l'arrivée à Châtelaine d'une partie de la troupe à son mari Samuel qui est à Lausanne :

J'ai vu mais très bien vu le théâtre et les comédiens, c'est à dire un échafaudage¹⁰⁹⁴, un directeur noir comme un Espagnol, cinq ou six danseurs ou danseuses et celui qui fait les rôles de paysans ; ils disent que le reste est en chemin et que la troupe est fort bonne, je le souhaite plus que cela n'en a la mine, enfin cela sera toujours drôle, ils promettent tragédie, comédie, opéra comique supérieur, ballet délicieux, un orchestre divin, un détachement des invalides du fort de l'Ecluse avec un officier en tête, la troupe est de 40 personnes tous bons dans leurs genres, il n'y a pourtant aucun nom connu, cela ira à la fin du mois prochain jusqu'à la mi novembre quand ils devraient se ruiner, espérant faire une grande fortune ; l'année prochaine ils comptent passer l'hiver en Suisse et à Dijon.¹⁰⁹⁵

Le 23 décembre, c'est au tour du lieutenant baillival Polier de Vernand d'annoncer à son frère leur arrivée prochaine à Lausanne, après que la troupe eut rencontré un grand succès dans la capitale bernoise :

Une troupe de 60 Comédiens venue de Berne, a obtenu l'accès p^r nous amuser 24 fois. Lausanne n'est guere en état de supporter cette dépense, mais on a su que Mr le Baillif & les Princes de Waldeck le désiroient ardemment [...]. Leur établissement sera au Grenier des Pauvres, [...] les places seront à 10 & 6 batz, à Berne elles étoient à un petit Ecu [20 bz] deux fois par semaine. On croit qu'ils ont fait 15 mille francs en 30 représentations.¹⁰⁹⁶

La troupe s'en ira cependant après la 13^e représentation déjà – sur les 24 prévues initialement – pour s'installer à Grenoble, avant de retourner à Marseille. Ceci à la déception des Lausannois, comme le témoigne Françoise de Chandieu à sa fille Catherine : « nous avons perdu la Comedie a notre grand regrét, ils ont été rapelé a Grenoble plutot qu'ils ne contoit, on a été tres content de la Martin, ils se sont bien conduit et n'ont pas laissé un sol de dépte. »¹⁰⁹⁷ Les talents de la

¹⁰⁹³ Sarny est présenté ainsi sur le certificat délivré par LL.EE. (vol. 2, ACV, Ba 33/12, p. 415). Sur Honoré Armand Hector de Villars (1702-1770), voir aussi chap. 2.2.1.f.

¹⁰⁹⁴ La solidité de leur théâtre inquiètera Voltaire qui demande une expertise le 14 juin. Voir A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 90.

¹⁰⁹⁵ Extrait d'une lettre non datée de Charlotte Constant née Pictet, tiré de F. Pictet, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire*, op. cit., 2015, p. 59.

¹⁰⁹⁶ ACV, P René Monod 18/1, p. 24-25, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son frère Georges Louis, 23.12.1761. Au sujet du rôle des princes de Waldeck, voir chap. 3.2.1.a. Sur le nombre d'entrées faites à Berne, voir chap. 3.2.3.

¹⁰⁹⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2814, lettre de Françoise de Chandieu à sa fille Catherine (-Sévery), 23.01.1762.

comédienne Marie Martin ont suscité l'enthousiasme de plus d'un spectateur. Alors que Polier de Vernand confirme de son côté qu'elle « a été fort goûtée », David-Louis Constant d'Herminches s'empresse de lui trouver une place au sein de la troupe permanente de la Cour de La Haye où elle rencontrera un très grand succès¹⁰⁹⁸.

Malgré les diverses sources privées, il demeure difficile de connaître la composition de la troupe ainsi que le répertoire joué. Polier de Vernand assure qu'on a joué beaucoup de pièces de Voltaire : *Mérope*, *Zaïre*, *L'Orphelin de la Chine* (« Gen-Giskan »), *L'Ecoissaise*. Mme de Chandieu mentionne aussi une tragédie de Racine, accompagnée d'une petite comédie de Boissy : « je fus avant hier avec tes seurs a *Andromaque*, la Martin est admirable, le Perin [?] est bon, et Neveu, les suivantes [confidentes] sont a faire mal au coeur. *Le françois a Londres* fut bien executé, la soubrette est bonne, la voye un peu aigre. »¹⁰⁹⁹ Enfin, un programme conservé dans le fonds Charrière de Sévery donne l'intrigue d'un ballet intitulé *Le Fort pris d'assaut*, « grand ballet pantomime, de la Composition du S^r Sarny » sur une musique de Franz Beck, compositeur allemand qui a travaillé comme chef d'orchestre à Marseille en 1760-1761 avant d'être engagé à Bordeaux. Ce programme, imprimé à Marseille, a été modifié à la plume¹¹⁰⁰. Le titre est complété (« Les Recrues Prussiennes ou – »¹¹⁰¹) et la distribution modifiée : les danseurs solistes qui se sont produits selon toute vraisemblance à Lausanne étaient MM. Sarny et Pochet¹¹⁰², Mme Sarny et Mlle Bournonville. Le programme annonce une « troupe de soldats ». La remarque de Charlotte Constant au sujet des « invalides du fort de l'Ecluse », une forteresse située à 30 km au sud de Genève, devient moins énigmatique : quelques soldats ont été certainement engagés comme figurants pour ce ballet.

Les sources lausannoises peuvent être complétées par d'autres documents contemporains. Tout d'abord, par ceux relatifs aux séjours en région genevoise et bernoise. Toujours d'après Mme Constant, *Le Devin du village* de Rousseau et *Le Père de famille* de Diderot (« détestable ») ont été joués à Châtelaine, tandis qu'une affichette annonce à Berne la représentation de *Sémiramis* de Voltaire, suivie de *L'Esprit de contradiction* de Dufresny et d'un ballet¹¹⁰³. Dépouillée par

¹⁰⁹⁸ ACV, P René Monod 19, p. 29, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son cousin Franz von Tavel, 22.01.1762. Sur l'actrice Martin et ses liens avec Constant d'Herminches, voir chap. 3.2.4.c.

¹⁰⁹⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2810, *idem*, 08.01.1762. Les informations sont trop ténues pour identifier les acteurs Perin et Neveu.

¹¹⁰⁰ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ck 18, n.d. L'introduction fait allusion aux décors de « Mr Richaume Peintre de cette Ville ». Richeaume est professeur à l'Académie de peinture et sculpture de Marseille.

¹¹⁰¹ Ce deuxième titre reprend celui d'un ballet créé en 1760 à Lyon par le célèbre maître de ballet Jean-Georges Noverre, qui échangera par ailleurs quelques lettres avec Voltaire entre 1763 et 1772.

¹¹⁰² Fuchs identifie le danseur Pochet en 1763 à La Haye et comme maître de ballet à Amsterdam.

¹¹⁰³ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18, affichette du 11.12.1761, avant-dernière représentation.

Henri Coulet, la presse marseillaise des années 1760 et 1761 donne de précieuses informations sur le répertoire de la troupe de Sarny¹¹⁰⁴. Dans le Midi, les programmes étaient principalement constitués de tragédies (Corneille, Voltaire, Piron, Lemierre) et de comédies (Molière, Voltaire, Regnard, Legrand, Juvenon, Cahusac, Boissy, Audibert). Les deux pièces du programme pouvaient être complétées d'une pantomime, d'un ballet ou d'une parodie. Il faut signaler l'apparition de deux nouveaux genres : le drame de Diderot *Le Père de famille* est créé en novembre 1760 par la troupe de Sarny, une nouvelle qui réjouit son auteur ; l'opéra-comique est représenté par deux oeuvres italiennes et deux françaises, avec *La Servante maîtresse* (1746, Pergolèse), *Le Chinois de retour* (1753, Selletti), *Le Devin du village* (1752, Rousseau) et *Bastien et Bastienne* (1753, Favart). Bien que l'opéra-comique occupe encore une part congrue du répertoire, la mise à l'affiche de telles oeuvres nécessite l'engagement de chanteurs ou du moins d'acteurs ayant de très bonnes connaissances musicales.

De manière générale, cet élargissement du répertoire qui s'amorce dans les années 1760 aura pour effet de grossir les effectifs des troupes de provinces, comme le fait remarquer Max Fuchs¹¹⁰⁵. La troupe de Sarny incarne parfaitement ce changement. Les soixante « comédiens » annoncés par Polier de Vernand incluent non seulement les acteurs et actrices, mais aussi les danseurs, les chanteurs et les musiciens de l'orchestre, à quoi s'ajoutent le personnel de théâtre (machiniste, souffleur, perruquier, etc.) et les domestiques attachés à la compagnie. En 1765, Sarny rédige un projet de troupe permanente pour la ville de Toulouse. Celle-ci devait être constituée idéalement d'une quarantaine d'artistes, soit de 14 acteurs (dont 3 chanteurs), 3 danseurs solistes, 13 danseurs « figurants » et 11 musiciens¹¹⁰⁶. La forte représentation de danseurs est, dans ce cas, liée à la profession de Sarny. Avec le succès grandissant de l'opéra-comique, la composition des troupes sera appelée à se modifier et à inclure un plus grand nombre de chanteurs professionnels.

Le répertoire des comédiens qui succèdent à la troupe marseillaise en février-mars 1768 confirme cette évolution. La troupe, composée d'une cinquantaine de personnes, orchestre inclus, est dirigée par trois directeurs associés à la réputation quelque peu douteuse : François Hébrard, Jacques Brisson et Jean-Nicolas Prévost, dit Rosimond¹¹⁰⁷. Elle se produit à plusieurs

¹¹⁰⁴ H. Coulet, « *Le Père de Famille* à Marseille en 1760 », art. cit., 1980, p. 201-207.

¹¹⁰⁵ M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1986, vol. 2, p. 49.

¹¹⁰⁶ E. Lapière, « Archives historiques », art. cit., 1865, p. 385-386.

¹¹⁰⁷ Originaire de Castres dans le Languedoc, Hébrard est qualifié d'« aventurier » par Fuchs qui lui consacre une longue notice dans son *Lexique*. Chef de diverses troupes lyriques depuis 1743, il sillonne les villes de Guyenne,

reprises à Dijon et à Berne entre 1765 et 1768. A l'occasion de la présence des Médiateurs venus à Genève pour apaiser les troubles, elle effectue un long séjour dans la cité de Calvin (mai 1766 – avril 1767), qui n'avait plus accepté de comédiens depuis le passage de Gherardi¹¹⁰⁸. Elle se rend aussi à Châtelaine (1765), chez Voltaire à Ferney (1766) et à Soleure (1767). Lausanne est la dernière étape suisse avant un retour à Lyon. Si la première tentative se solde par un refus en septembre 1767, les comédiens d'Hébrard obtiennent – grâce à un don important par les étrangers de la ville en faveur de l'hôpital – l'autorisation de jouer le 2 février 1768, soit quatre jours après la destruction par les flammes de leur théâtre en bois construit à Genève en 1766. « Ils viennent de Berne, ils ne sont pas excellents mais ils n'auront pas un parterre fort redoutable », annonce Polier de Vernand¹¹⁰⁹.

La saison s'ouvre le 17 février 1768 avec une tragédie de Voltaire (*Adélaïde du Guesclin*, 1734) et un opéra-comique de Sedaine et Monsigny (*Rose et Colas*, 1764). Elle se poursuit avec 28 autres représentations, dont les programmes sont reproduits partiellement dans le mémorial du lieutenant baillival Polier de Vernand¹¹¹⁰. Ceux-ci peuvent être en partie complétés par une lettre d'Etienne Clavel de Brenles et une affichette conservée aux AVL¹¹¹¹. En étudiant les 24 pièces recensées (sur les 56 qui ont été jouées), on constate la disparition de la tragédie (une seule, celle de Voltaire), au profit du drame (Diderot, Beaumarchais et Quingey) et, surtout, de l'opéra-comique ou « opéra bouffon », qui constitue désormais la moitié du répertoire (Pergolèse, Philidor, Favart, Duni, Sedaine & Monsigny). Les soirées étaient en général composées d'une comédie (parfois d'un drame), suivie d'un opéra-comique. De plus, il est à souligner que le répertoire était axé sur la nouveauté : quinze des pièces ont moins de dix ans, alors que le XVII^e siècle n'est plus représenté que par deux comédies de Molière, *L'École des maris* et *L'Avare*. Ce programme, qui propose un bon nombre de pièces nouvelles, suscite l'engouement des spectateurs vaudois en dépit de la qualité moyenne des acteurs, qui souffrent

Languedoc et Provence (Bordeaux, Bayonne, Toulouse, Montpellier, Marseille ou encore Avignon). Détenteur du privilège de la comédie à Lyon entre 1761 et 1764, le Parisien Rosimond a dirigé une troupe de piètre qualité et s'est montré déloyal vis-à-vis de la directrice Destouches-Lobreau qui lui a cédé le privilège (L. Vallas, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon*, op. cit., 1932, p. 300-321). Le Rochelais Brisson, associé de Rosimond dès 1763, deviendra le chef de la troupe qui se rend à Cadix en 1769. Mauvais gestionnaire, il est démis de ses fonctions en 1770 déjà (D. Ozanam, « Le Théâtre français de Cadix au XVIII^e siècle (1769-1779) », art. cit., 1974, p. 203-231).

¹¹⁰⁸ Voir U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 49-60, 101-108 ; A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 90-91, 96-98 ; Rahul Markovits, « L'incendie de la comédie de Genève (1769) : Rousseau, Voltaire et l'impérialisme culturel français », *Revue historique*, n° 652, 2009/4, p. 831-873.

¹¹⁰⁹ ACV, P René Monod 43, p. 22-23, brouillon de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son frère Georges Louis, 03.02.1768.

¹¹¹⁰ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 43, p. 65, 17.02.1768 – P René Monod 44, p. 4, 19.03.1768.

¹¹¹¹ Voir vol. 2, AVL, P 48, cartable n° 5.

de la comparaison avec la fameuse troupe amateur de Mon-Repos, comme le note Etienne Clavel de Brenles avec une certaine fierté :

Je ne vous ai pas parlé encore de la comédie mon très cher Ami, l'on y va en foule, ces gens doivent [?] gagner au moins 25 à 30 Louis par soir. [On] y voit autant d'étrangers que de gens de la ville. [Le] *Père de famille* me toucha dans les commencements jusqu'aux larmes mais l'intérêt dans cette pièce va toujours en diminuant jusqu'à ce qu'enfin il expire. [La] fin auroit pu être intéressante si la Camelli avoit mis assez de force et de noblesse dans son jeu mais ce n'est qu'une pleureuse que l'on prend pour ce qu'elle paroît être. [Le] rôle du Commandeur joué par un bon acteur du Tilleul [est] inquietant et désagréable, il met en colère et c'est un sentiment que l'on n'aime pas avoir. *L'avare, le Roi et le fermier* [Sedaine et Monsigny, donné le 27.02] m'ont fait plaisir, je ne sais si je suis devenue trop difficile, il me semble que vous ne perdés pas infiniment, cette troupe n'approche pas de celle de Monrepos, ils ont trois acteurs assez bons et point d'actrices. [...] Adieu toute à vous. Je vais à *l'honnête criminel* [Falbaire de Quingey].¹¹¹²

La critique du jeu de Mme Caméli, principale actrice de la troupe, est sévère mais rejoint celles formulées à son égard lors de son passage à la Cour de La Haye en 1762 et à Lyon en 1764¹¹¹³. La dernière représentation sera donnée en sa faveur. Les propos de la Lausannoise peuvent être complétés par ceux du lieutenant baillival (« grande assiduité » aux « plaisirs de la Comédie ») et de Louise Constant d'Hermenches (« très mauvais tragédiens, le Comique va mieux »¹¹¹⁴). Parmi les membres de la troupe, seule la présence du couple Caméli, du comédien Dutilleul, qui joue les rôles de rois et de manteaux¹¹¹⁵, et de Marcel Corbin qui vient réciter le compliment de clôture le 19 mars 1768, est attestée par les sources lausannoises que nous avons retrouvées. On peut supposer qu'une partie des comédiens engagés par Rosimond à Genève en 1766 se sont déplacés à Lausanne, comme cela a été le cas pour Dutilleul et Corbin¹¹¹⁶.

¹¹¹² ACV, PP 1055/6, lettre d'Etienne Clavel de Brenles à son mari Jacques Abram Daniel, s.d. [03.1768]. Le drame de Fenouillot de Falbaire de Quingey, publié en 1767, n'a pas encore été donné sur une scène publique parisienne.

¹¹¹³ Voir Jan Fransen, *Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Paris, Champion, 1925, p. 328-330 ; L. Vallas, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon*, op. cit., 1932, p. 312, 318.

¹¹¹⁴ BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, 27.[02.1768].

¹¹¹⁵ Dutilleul, qui reviendra à Lausanne en 1777 avec la troupe de Rozière, est également repéré par Fransen à La Haye en 1762-1763, où il fait l'objet de très bonnes critiques. A son sujet, voir aussi E. Campardon, *Les comédiens du roi de la troupe italienne*, op. cit., 1880, vol. 1, p. 128-129.

¹¹¹⁶ Une liste (incomplète) des artistes de la saison genevoise est fournie par Kunz-Aubert (*Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 44-45). Jean-Philippe Van Aelbrouck a repéré dans les actes de notaires des Archives d'Etat de Genève quelques acteurs supplémentaires : Joseph Patrat, Pierre-François Pelletier dit Nicetti, Marcel Corbin, Mlle Belleville et le maître de musique Turlet. Nos vifs remerciements vont à M. Van Aelbrouck pour nous avoir communiqué son dépouillement.

c) Joseph-François Gallier de Saint-Gérand, un directeur à la longévité exceptionnelle

Les années 1770 et 1780 constituent en quelque sorte « l'âge d'or » des troupes itinérantes pour Lausanne et le Pays de Vaud. En vingt ans, des troupes sont accueillies dans le chef-lieu à neuf reprises pour un total de 290 représentations, soit une moyenne de 32 spectacles par saison. A Yverdon, qui a également connu une recrudescence théâtrale importante, sept troupes se sont produites (134 représentations). Les communes de Vevey, Nyon, Rolle, Aubonne, Morges, Grandson, Moudon ont aussi accueilli des comédiens pendant cette période, et la liste n'est assurément pas exhaustive. Cinq directeurs ont été repérés à Lausanne, dont deux qui se disputent le territoire vaudois. Si l'on dispose de peu d'informations sur la troupe de Nicolas Duménil (1774)¹¹¹⁷ et sur celle, familiale, de Charles Dejean Leroy (1789)¹¹¹⁸, nous sommes mieux renseignés sur les troupes de Rozière (1777)¹¹¹⁹, de Joseph-François Gallier de Saint-Gérand (1772, 1776, 1788) et de René Desplaces (1782/3, 1783, 1786). L'ensemble des oeuvres jouées à Lausanne par ces troupes est connu grâce au mémorial du lieutenant baillival, que l'on peut compléter avec d'autres sources privées qui documentent aussi leurs différents passages dans le Pays de Vaud.

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, né à Paris vers 1738 et qui meurt en juin 1825 à l'âge de 87 ans, après avoir assumé la fonction de directeur de troupe

¹¹¹⁷ La troupe de Duménil, qui se produit 34 fois à Lausanne (19.10 – 26.11.1774), est répertoriée la même année à Colmar et Bâle, où elle se rend à nouveau en 1775. L'acteur parisien Joseph Gany décède à Lausanne le lendemain de la dernière représentation, à l'âge de 45 ans (ACV Eb 71/46). Comédies et opéras-comiques sont donnés, mais aucune source ne fournit le titre des pièces, excepté ceux de la représentation privée donnée chez Mme Van Berchem le 27 novembre (*La Clochette* d'Anseaume et Duni, et *La Servante maîtresse* de Pergolèse). Tout au plus sait-on que les spectacles ne suscitent pas l'enthousiasme : « Nous avons spectacle, meilleur pour le comique, beaucoup moins bon pour les opera que le dernier [de St-Gérand], on y va, mais sans foule ; l'amour de la vole qui est devenu une vraie passion lui fait du tort », écrit le docteur Tissot (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6074, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 01.11.1774). Voir aussi vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5190 et 5647, lettres de Louis-Philippe Forestier d'Orges et de Louise de Corcelles à la même.

¹¹¹⁸ Originaire de Molière en Quercy, non loin de Cahors, Dejean Leroy se rend avec sa femme et ses cinq enfants à Neuchâtel et Berne en hiver 1787, à Lausanne et Yverdon au printemps 1789, puis à Morges en juin. Il publie trois annonces dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, dont deux lorsqu'il est à Morges pour annoncer les pièces qui seront jouées, soit 17 comédies (02.06 et 16.06.1789). Après la Révolution, entre 1806 et 1813, il est repéré avec sa femme à Moulins dans le Massif central. Voir Cyril Triolaire, *Le Théâtre en province pendant le Consulat et l'Empire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. Études sur le Massif central, 2012.

¹¹¹⁹ Le Parisien Jean-René Le Couppey de la Rozière (1739-1814) débute en 1765 à la Comédie-Italienne, qu'il ne tarde pas à quitter pour faire carrière en province. Le chanteur dirigera le théâtre de Besançon pendant plusieurs années. Gendre de l'auteur dramatique Louis Anseaume, il sera impliqué dans la fondation du Théâtre du Vaudeville à Paris en 1792, aux côtés de Piis et Barré. L'automne 1777, sa troupe qui arrive de Besançon donnera à Lausanne 38 représentations. Parmi les acteurs et chanteurs, sont repérés « le vieux » Dutilleul, Neuville, Mmes Hénique et Laurent, M. et Mme Baptiste, très probablement Joseph-François Anselme, dit Baptiste l'ancien, et son épouse Marie née Bourdais, tous deux issus d'une dynastie de comédiens. Plusieurs membres de la troupe ont joué à La Haye, raison pour laquelle ils sont reconnus par des officiers lausannois. Pour le répertoire joué, voir vol. 2, ACV, P René Monod 89, p. 184 – 90, p. 45 (28.10. – 10.12.1777) et annexe 2.2.2.

pendant plus de 30 ans. A sa mort, il est salué par les journaux comme « le doyen » des directeurs et des acteurs de France¹¹²⁰. Une telle longévité suppose chez ce directeur un goût artistique très sûr, doublé d'un important sens des affaires. Quoique ces qualités ne l'empêcheront pas de subir quelques graves revers financiers, il réussira toujours, grâce à une volonté étonnante, à reformer une troupe quelques mois plus tard¹¹²¹. En 1766, Saint-Gérand est engagé comme acteur et régisseur par la Montansier¹¹²². C'est à ce titre que son nom apparaît à Caen, Rouen, Orléans et Amiens. Grâce aux demandes formulées auprès des conseils de Lausanne et d'Yverdon, il est repéré en 1771 à Besançon pour la première fois en tant que directeur de troupe¹¹²³. La même année, il s'établit dans le chef-lieu bourguignon, à Dijon, où il sera le directeur privilégié pendant de nombreuses années. Entre 1771 à 1789, son périmètre de rayonnement s'étendra en France d'une part, de Grenoble à Colmar, en passant par Mâcon et Dijon ; et en Suisse d'autre part, de Genève à Bâle, via Lausanne, Fribourg, Berne et Soleure. Il s'arrête aussi dans de nombreuses localités de moindre importance. Dans le Pays de Vaud, où il fait au moins une douzaine d'escales, nous l'avons repéré à Aubonne, Nyon (2x), Yverdon (3x) et à Vevey (2x). A ces diverses autorisations obtenues, s'ajoutent au moins 13 refus en terres vaudoises, refus qui sont autant de signes de l'assiduité du Français. Entre 1787 et 1791, son pied-à-terre est au théâtre des Bastions de Genève, qu'il a inauguré en 1783 et dont il devient le principal directeur jusqu'à sa fermeture en 1791. Après une éclipse lors de la tourmente révolutionnaire, il réapparaît en 1798 à Genève – devenue française – à l'occasion de la réouverture du théâtre. Son rayonnement se restreint désormais : outre Genève, on le repère à Berne, Fribourg et à Bourg-en-Bresse, avant qu'il ne disparaisse à nouveau vers 1804. Une représentation est donnée à son bénéfice à Dijon en 1809. On ignore tout à ce jour de son activité pendant les vingt dernières années de sa vie. Il faut vraisemblablement se diriger vers

¹¹²⁰ Annonce de sa mort dans *La Nouveauté* (01.1826), les *Annales de la littérature et des arts* (1826, p. 157) et dans l'*Almanach des spectacles* (1826, p. 432) : « C'était le plus ancien des directeurs et des acteurs. [...] Parvenu à une extrême vieillesse (il avait 87 ans), dont il fut sans doute redevable à sa tempérance et à la douceur de son caractère, M. de Saint-Gérand fut exempt de toute infirmité. »

¹¹²¹ St-Gérand rencontre d'importants soucis financiers en 1783 à Genève, puis en 1801 à Berne, qui l'obligeront à abandonner en douce ses comédiens.

¹¹²² La Montansier (dite Marguerite Brunet ; 1730-1820) obtient en 1768 le titre de « directrice des spectacles à la suite de la Cour » et inaugure en 1777 un théâtre à Versailles, qui porte désormais son nom. Au sujet de cette directrice qui bénéficiait la protection du roi, voir Louis-Henry Lecomte, *La Montansier, ses aventures, ses entreprises (1730-1820)*, Paris, Juven, 1905 et Rahul Markovits, « Théâtre, "propagande" et exportation de la révolution : la troupe de la Montansier à Bruxelles (1792-1793) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 367, 2012, p. 93-117, url : <http://ahrf.revues.org/12429>.

¹¹²³ Alors que Fuchs répertorie en 1766 la première mention de St-Gérand en France, le Conseil de Lausanne enregistre sa première demande en juin 1761 déjà. Nous ignorons au nom de quel directeur il fait la demande. Il n'a alors que 23 ans environ et l'on ne devenait chef de troupe qu'à partir de 30 ans environ.

Paris puisque l'*Almanach des spectacles*, qui annonce sa mort, affirme qu'il recevait une pension de 1'200 frs de la Comédie-Française¹¹²⁴.

Une telle personnalité n'est naturellement pas inconnue des chercheurs. Max Fuchs a déjà publié en 1941 un article à son propos, où il tente de retracer son parcours avec les sources qu'il avait à disposition¹¹²⁵. Avant lui, Louis de Gouvenain le mentionne à plusieurs reprises dans son étude sur le théâtre à Dijon en 1888¹¹²⁶. Max Fehr retrace ses pérégrinations dans les principaux chefs-lieux suisses sous l'Ancien Régime. Concernant la région genevoise, Ulysse Kunz-Aubert l'évoque dans son étude de 1925, complétée par celle d'Ariane Girard qui a étudié son implication dans la construction de théâtres à Châtelaine et Ferney, et par celle d'André Corboz qui mentionne ses tentatives de s'implanter à Carouge, qui dépendait alors de Turin. Enfin, Simone Gojan a travaillé sur sa présence à Berne dans les années 1800¹¹²⁷. A l'exception de l'article de Max Fuchs, ces études sont limitées dans un espace-temps restreint et ne permettent ainsi pas de saisir le parcours professionnel de Saint-Gérard dans son ensemble, un parcours qui ne s'embarrasse pas des frontières géographiques ni temporelles. Afin de mieux le circonscrire, intéressons-nous d'abord aux stratégies que ce directeur a développées pour couvrir un territoire aussi vaste que celui décrit ci-dessus. Le répertoire joué à Lausanne sera analysé dans un second temps, en comparaison avec celui de son concurrent, René Desplaces.

En tant que directeur de troupe, Gallier de Saint-Gérard a pris le soin d'être régulièrement secondé par un associé ou/et un régisseur. Citons le chanteur Goyer au milieu des années 1770, le codirecteur et chef d'orchestre Joseph Duval, l'acteur Jean-Baptiste Caumont et (le maître de musique Dominique-Armand ?) de Verteuil au début des années 1780. A Genève, Saint-Gérard s'associe en 1782 avec Fabre d'Eglantine, acteur et auteur qui terminera guillotiné en 1794¹¹²⁸. Cette codirection ne semble durer que quelques mois, au contraire de celle avec Pierre Pépin,

¹¹²⁴ Nous ignorons à quel titre il recevait cette pension. Les archives de la Comédie-Française, qui contiennent un dossier le concernant, nous aideront à mieux connaître le parcours de ce directeur.

¹¹²⁵ M. Fuchs, « Gallier de Saint-Gérard, directeur privilégié des spectacles de Bourgogne », *Bulletin de la Société des historiens du théâtre*, Travaux 1940-1941, p. 11-19. En annexe, il publie quelques extraits de lettres issues des archives de la Burgerbibliothek de Berne, consultables sous la cote M.h.h. XV, 133 (« Documents sur le théâtre à Berne durant l'occupation française », p. 54-58).

¹¹²⁶ Louis de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790)*, Dijon, Eugène Jobard, 1888, p. 110-132.

¹¹²⁷ A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 83-104 ; André Corboz, *Invention de Carouge : 1772-1792*, Lausanne, Payot, 1968, p. 89-92 ; Simone Gojan, « Das Hôtel de Musique – Vom privilegierten Gebäude zum städtischen Theater », in Franz C. Brunner *et al.*, *Hôtel de musique und Grande Société in Bern (1759-2009)*, Murten, Licorne-Verlag, 2009, p. 121-138. Nous ne mentionnons ici que les études les plus importantes le concernant. Voir aussi les ouvrages de François Mugnier (1887) et d'Henri Golay (1931) cités en bibliographie.

¹¹²⁸ Voir U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 66-67.

qui sera son associé de 1798 à 1800. Grâce à la présence de ces divers régisseurs et associés, Saint-Gérand a la possibilité de fractionner sa nombreuse troupe. Ce phénomène peut être étudié à travers le répertoire qui est donné à Lausanne. Celui-ci 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 (comédies et drames) que des opéras-comiques qui sont donnés dans le chef-lieu vaudois par trente-cinq comédiens. Quatre ans plus tard, c'est uniquement un répertoire lyrique agrémenté de plusieurs ballets qui est porté à l'affiche, ce qui fait penser que Saint-Gérand est resté avec une partie de ses comédiens en France, à Châtelaine probablement¹¹²⁹. Enfin, en 1788, la saison commence par un répertoire dramatique, donné pendant la seconde quinzaine d'avril, et se poursuit après les fêtes de Pâques, du 14 mai au 17 juin, avec des opéras-comiques, complétés de ballets et pantomimes¹¹³⁰. Cette alternance des genres et le renouvellement des artistes laissent supposer que Saint-Gérand fractionnait régulièrement sa troupe et la faisait jouer en divers endroits, lui permettant ainsi d'être présent dans plusieurs villes en même temps. Ce constat rejoint celui de Fuchs qui émet l'hypothèse que Saint-Gérand s'est inspiré du fonctionnement de son ancienne directrice, la Montansier. Il aurait vu fonctionner l'audacieux système de « trust théâtral » qu'elle avait mis en place avec succès dans le nord-ouest de la France et qui consistait à diriger plusieurs troupes simultanément confiées à des régisseurs.

Un autre point fort du Parisien est son réseau étendu, tant parmi des protecteurs puissants dont il a le soutien que parmi des comédiens prestigieux qu'il arrive à engager de manière ponctuelle ou sur une plus longue durée. Au début des années 1770, il obtient la protection de Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé et gouverneur de la Bourgogne. Il est également le protégé du marquis de la Tour du Pin et de sa soeur, la baronne d'Argental. Grâce à ces relations, il devient le « directeur des spectacles de Bourgogne » et se fait octroyer un privilège exclusif ; en vertu de ce titre, il était interdit à toute autre troupe que la sienne de représenter dans la province sans son consentement. A ces soutiens politiques issus de la haute aristocratie française, s'ajoute celui de Voltaire qui place sa confiance en lui et le fait venir à Ferney. Voltaire et sa nièce concluent un contrat de prêt de 24'000 livres pour qu'il construise une salle de spectacle sur la seigneurie de Ferney et y fasse jouer sa troupe pendant l'été 1776¹¹³¹. Après la chute de l'Ancien

¹¹²⁹ Toutes les démarches ont été faites au nom de son associé Goyer. On peut observer un cas de figure similaire l'été 1773 : alors qu'il est à Châtelaine, St-Gérand envoie sa troupe lyrique à Nyon.

¹¹³⁰ La troupe de St-Gérand est basée à Genève, au théâtre des Bastions.

¹¹³¹ Voir les contrats rédigés par le notaire Pierre François Nicod en mai et juin 1776 (Best. D app. 442, D app. 455). Soulignons ici le côté bâtisseur de St-Gérand : il construira aussi à Châtelaine un théâtre en pierre (1779). D'autres resteront à l'état de projet comme ceux prévus non loin de Tournay (1779) et à Carouge (1780). Cette frénésie « immobilière » démontre une réelle volonté de s'implanter durablement en région genevoise et prouve

Régime, Saint-Gérard se tournera vers d'autres protecteurs. Dès 1798, il bénéficie de la protection de militaires haut gradés et de diplomates français installés à Berne. Cette stratégie s'avère payante à Berne et Genève, mais restera sans effet à Lausanne. La recommandation de ces divers protecteurs était d'autant plus importante en Suisse qu'il n'existe pas de système comparable aux privilèges provinciaux, qui se développent en France dans les années 1770¹¹³². A plusieurs reprises, Saint-Gérard se trouvera en concurrence avec d'anciens acteurs qu'il avait engagés dans sa propre troupe, à l'exemple de René Desplaces dans les années 1780 et Philippot Cécicourt en 1803.

D'autre part, le réseau artistique de Saint-Gérard est très efficace : qu'ils soient acteurs, chanteurs ou danseurs, les artistes qu'il recrute sont bien souvent talentueux, comme le relèvent volontiers des Vaudois qui fréquentent avec assiduité ses spectacles. Le baron Guiguer de Prangins, qui se rend à Nyon et à Châtelaine (1773, 1779), juge « la troupe de St-Gérard, meilleure que la plupart des troupes de provinces » :

La troupe de comediens de Geneve nous a envoyé ses acteurs chantants qui ont obtenu quinze representations et une prolongation d'une semaine à Nion. La troupe est au dessus du mediocre [moyenne], et la meilleure actrice est si bonne que nous n'avons pas manqué un jour le spectacle. Cet evenement devoit etre écrit dans les fastes de Nion.¹¹³³

En 1779, Guiguer écrit encore :

On nous a donné *L'erreur d'un moment* [Dezède et Monvel, 1773], piece que je sai fort bien trouver jolie et interessante malgré les critiques qui l'appellent un sermon. Mais elle a été mal jouée par Lucas dont le role est le premier. La seconde piece, *Le tableau parlant* [Grétry et Anseume, 1769] : c'est un des plus anciens opera de ce genre en France. La musique est charmante ; le sujet n'est qu'une parade mais tres bonne et tres bouffonne. Les acteurs l'ont tres bien rendus et, chose étonnante, *Saint-Gerand* le directeur, étoit tres bon comme *beau Leandre*. Monseigneur le baillif et *Monsieur le baron* [c'est-à-dire lui-même] ayant proposé au sieur *Massi* de nous faire redonner le *Jugement de Midas* [Grétry et Hèle, 1778], cette piece est annoncée pour le mardi en suivant.

Le jugement de Midas a été fort bien rendu. La piece est ingenieuse, est plaisante pour les paroles et pour la musique. *La Denesle* joint a une jolie tête un[e] tres jolie voix ; le role d'*Apollon* été rempli par un acteur d'une jolie figure qui a la prononciation tres pincée ce qui le rend tres bon

qu'il y avait bien un public potentiel à conquérir. Le théâtre de Ferney (une écurie aménagée en salle de spectacle) sera abandonné à la mort de Voltaire en 1778. Celui de Châtelaine fonctionnera jusqu'en 1798.

¹¹³² Sur la question épineuse des privilèges, voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, vol. 1, chap. VI et VII.

¹¹³³ Louis-François Guiguer, *Journal 1771-1786*, édité par Rinantonio Viani, Prangins, Association des Amis du château de Prangins, 2007, vol. 1, p. 223, 02-30.06.1773.

pour *Apollon* et tres mauvais pour *Lucas*. Le *Soldat magicien* [Anseaume et Philidor, 1760], role appartenant a *Massi* qui a le talent d'en remplir de plusieurs genres avec beaucoup de sens et de sentiment.¹¹³⁴

La saison lausannoise de 1788 est commentée par Catherine de Sévery :

Je fus mardi a la Comédie avec Lisette, la troupe est bonne [...] la Comédie est très peu suivie, j'en suis bien fâchée pr ce pauvre St Gérard qui fait tout ce qu'il peut. on ne se soucie de rien ici, on ne sait ce qu'on veut [...] nous fusmes hier au *Glorieux* [Destouches, 1732] qui fut très bien joué. [...] tout le monde est couru aujourd'hui a la comédie.¹¹³⁵

Mercredi, on fit l'Ouverture du spectacle par l'*Amant jaloux* [Grétry et Hèle, 1778] et le *ballet de Circé* [Carré, 1787] ; la 1^e chanteuse est d'une laideur amere, mais elle a une voix ravissante qui n'est jamais couverte par l'accompagnement. les danseuses je crois sont au dessous de la mediocrité excepté 2. mais le 1^[er] danseur Blache est très bon ; Il y avoit lomtems qu'on n'avoit vu danser ici¹¹³⁶, le transport fut si incroyable, qu'il fut poussé Jusqu'aux cris ; [...] S^t Geran etoit a l'Amphithéâtre droit, jouissant de la chose ; et Desjardins dev^t lui examinant ces danses, comme le seul de l'Assemblée capable d'en juger. [...] aujourd'hui ns irons voir *Asemia* [Dalayrac et Poisson de la Chabeaussière, 1786] piece n[ouve]lle et un ballet, demain *Didon* [Piccinni, Marmontel, 1783]. La 1^e danseuse tomba hier en faisant des entrechats, elle est grosse de 8 mois.¹¹³⁷

Grâce aux nombreuses sources privées qui mentionnent ou commentent plus longuement les spectacles de Saint-Gérand, plusieurs noms d'artistes (à l'orthographe très fluctuante) apparaissent. Outre les régisseurs et codirecteurs cités plus haut, nous avons repéré sur le territoire vaudois les noms de Joseph Patrat (également auteur et qui possède une certaine renommée¹¹³⁸), M. Baudot, Joseph-François Baptiste et sa femme Marie née Bourdais, Mme Beaubourg et sa fille pour les rôles principaux en 1772. La famille de Vincent Hedoux assurait les premiers rôles lyriques¹¹³⁹. En 1776, lors de la saison qui proposait opéras-comiques et

¹¹³⁴ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 65, 25.06.1779 ; p. 67, 29-30.06.1779. Neuf autres entrées concernent les spectacles de St-Gérand, entre le 24 mai et le 21 juillet 1779.

¹¹³⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/192, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17-19.04.1788.

¹¹³⁶ Si l'on excepte deux ballets pantomimes donnés en 1783 par la troupe de Desplaces, il faut remonter au dernier passage en 1776 de St-Gérand, qui avait programmé une dizaine de ballets.

¹¹³⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/197, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 16-17.05.1788. Voir aussi les lettres suivantes en vol. 2 (B 117/198-201).

¹¹³⁸ Son passage à La Haye en 1774 est apprécié, comme le témoigne un ami de Constant d'Hermenches : « nous avons Mr et Mad. Patras jusqu'à Paques. Selon moi, Il vaut Aufrene. Il a par dessus lui l'avantage de la figure, et Il a le geste plus noble. Sa femme est une jolie Actrice de 17 ans, qui promet beaucoup. Il en est de notre Spectacle, comme il en a toujours été, negligé et abandonné meme pour le courant, et regorgeant de monde quand il passe un Caillot, un La Rive, un Patras etc. » (BCU, CO II/16/9, lettre de (Aarnout Joost ?) van der Duyn van Maasdam à David-Louis Constant d'Hermenches, 11.01.1774). Patrat est aussi repéré à Berlin, Gand, Nancy, Bayonne, Versailles, Nantes et au Havre.

¹¹³⁹ Vincent Hedoux (v. 1721-1776) épouse en 1749 à Bruxelles la comédienne Marguerite Hus-Desforges, dont il aura trois filles, Victoire (1754), Rosalie (1760) et Marguerite (1761). On les retrouve à Marseille en 1754, à

ballets, c'est René Desplaces et la famille Hedoux à nouveau, avec les danseurs M. et Mme Linguet (?), M. Delaistre et le maître de ballet Paul-Ignace Desjardins, qui a chorégraphié le « grand ballet pantomime de la Guingette » donné deux fois. Le cas de Paul-Ignace Desjardins, ancien membre de la troupe du prince d'Orange, est particulier car ce Français est maître de danse à Lausanne depuis 1766¹¹⁴⁰. Comme d'autres chefs de troupe, Saint-Gérard n'hésitait pas à engager des artistes « locaux » pour compléter ses effectifs¹¹⁴¹. En 1779 à Nyon, Guiguer relève les bonnes prestations des chanteurs Massy, Mme Denesle et Mlle Beauvoisin. En 1788, ce sont les chanteurs Berville (« admirable ») et Mlle Dulac¹¹⁴², ainsi que le danseur Jean-Baptiste Blache¹¹⁴³ qui ont été identifiés. Cette liste d'artistes peut être complétée par ceux de l'orchestre et du personnel qui accompagnent la troupe : le musicien et copiste Saint-Val (1776), le violoniste Lamouroux (1788), le peintre Duhaulondel (1776), le tailleur Michelet et sa femme (1772). Enfin, il ne faut pas oublier que Saint-Gérard semble être le plus polyvalent de tous, à la fois directeur, acteur et chanteur¹¹⁴⁴ : en 1776, il écrit de Berne qu'il est « obligé de jouer dans toutes les représentations », sa troupe étant « à peine rassemblée »¹¹⁴⁵ ; en 1785, sur la liste des chanteurs qu'il fournit à Dijon, il se désigne comme « bouche-trous »¹¹⁴⁶.

Parmi les acteurs célèbres qu'il engage ponctuellement pour améliorer ses recettes (le prix des places est doublé ou même « tiercé » à cette occasion et les abonnements suspendus), l'exemple

Lyon de 1756 à 1761, à Vienne de 1761 à 1764, puis à Varsovie de 1766 à 1769. Vincent décède à Lyon. Sur la dynastie Hus, voir Jean-Philippe Van Aelbrouck, « Comment faire de l'ordre dans une dynastie de comédiens ? Le cas de la famille Hus éclairé par des documents d'archives », actes du colloque CESAR, 21-23 juin 2006, en ligne sur CESAR ; J.-Ph. Van Aelbrouck, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, op. cit., 2001, vol. 1, p. 51-56.

¹¹⁴⁰ Paul-Ignace Desjardins est repéré à Gand et Bruxelles au début des années 1750, puis à Turin et Dijon au début des années 1760. Il se sédentarise dans le Pays de Vaud avec sa famille en mai 1766, date à laquelle il fait la demande au Petit Conseil « d'exercer sa profession ». Il se produit en 1777 lors du spectacle de clôture de la troupe de Rozière. Son fils François, qui achète vers 1784 la bourgeoisie d'Aubonne, devient aussi maître de danse et donne des cours dès la fin des années 1770 à Lausanne puis à Morges.

¹¹⁴¹ C'est aussi le cas à Dijon en 1785 où il engage trois musiciens de la ville. Voir L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon*, op. cit., 1888, p. 125. La troupe de Carulli fait de même, voir chap. 3.1.2.

¹¹⁴² A son sujet, voir la note 1588.

¹¹⁴³ Le danseur et chorégraphe Jean-Baptiste Blache est le mari de Marguerite Hedoux, la fille cadette de Vincent, cité en note 1139. Surnommé Blache père, il est l'ancêtre d'une génération de danseurs. Le *Journal littéraire* de Nancy écrivait en 1786 : « On a admiré sa légèreté, ses grâces, son aplomb, la netteté et la précision avec lesquelles il a exécuté les pas les plus difficiles » (cité par Christian Pfister, « Le théâtre à Nancy au XVIII^e siècle », *Le Pays Lorrain*, n° 7, 1904, p. 138). Maître de ballet en 1792 à Bordeaux, il s'installe à Paris sous l'Empire et dirige les représentations chorégraphiques, d'abord à la Porte St-Martin, de 1805 à 1824, puis à l'Opéra, de 1824 à 1830.

¹¹⁴⁴ Selon Gaullieur, il est aussi l'auteur d'un prologue (que nous n'avons pas retrouvé), *L'Heureuse ressource ou le Pouvoir du zèle*, qui met en scène St-Gérard lui-même sur une scène très encombrée alors que le rideau s'apprête à se lever sur le coup des quatre heures. Ce prologue s'inspire ou a inspiré celui de Joseph Patrat, *L'Heureuse ressource*, joué en 1789 pour l'inauguration du théâtre du Havre érigé par la Montansier et M. de Noeuville. Voir E.-H. Gaullieur, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française*, op. cit., 1855, p. 242.

¹¹⁴⁵ Best. D20089, lettre de Joseph François Gallier de Saint-Gérard à un inconnu, de Berne, 26.04.1776.

¹¹⁴⁶ L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon*, op. cit., 1888, p. 125.

le plus connu est Lekain qu'il réussit à faire venir à deux reprises dans la région genevoise, en 1772 (Châtelaine) et 1776 (Ferney). La présence de Voltaire dans les environs n'est évidemment pas étrangère à sa venue¹¹⁴⁷. Lekain, qui interprète les tragédies du dramaturge, draine les foules ; on n'hésite pas à faire le déplacement de Lausanne et certainement de plus loin encore¹¹⁴⁸. Le comédien genevois Aufresne rencontre aussi un immense succès en 1773 à Châtelaine auprès de ses compatriotes¹¹⁴⁹. Gouvenain relève d'autres acteurs de renom, oubliés aujourd'hui, que Saint-Gérard engage à Dijon dans les années 1770, à l'exemple de l'acteur comique Marignan, le chanteur Legros de l'Opéra de Paris, le tragédien Larive¹¹⁵⁰ – qui succèdera à Lekain à la Comédie-Française –, François Molé ou encore Mme de Verteuil, tous deux aussi pensionnaires de la Comédie-Française¹¹⁵¹. En 1801, Saint-Gérard fera venir à Berne la très appréciée Mme Clairville¹¹⁵² dans l'espoir d'améliorer les recettes. Mais cette stratégie ne suffit pas cette fois-ci puisque, étranglé par les dettes, il abandonne sa troupe quelques semaines plus tard, en emportant avec lui tout de même les recettes des dernières représentations. L'engagement de vedettes venant de Paris ou d'autres grands théâtres français n'est pas une stratégie propre à Saint-Gérard. Collot d'Herbois et René Desplaces, qui ont la direction du théâtre de Genève pendant deux ans (mai 1784 - mai 1786), engagent aussi, avec succès, le comédien Prévile (1784), alors en fin de carrière, et la tragédienne Mlle de Saint-Val (1786), pensionnaires du Théâtre-Français¹¹⁵³. A notre connaissance, aucun de ces acteurs ne s'est produit sur sol vaudois¹¹⁵⁴.

¹¹⁴⁷ Voir les lettres de Voltaire envoyées à Anne Madeleine Louise La Tour de Pin, baronne d'Argental (Best. D20169, D20188, D20206), à Charles Augustin Feriol, comte d'Argental (Best. D20168, D20243) et Gottlob Louis von Schönberg (Best. D20230).

¹¹⁴⁸ A l'exemple de la famille Charrière de Sévery, qui a conservé un programme des représentations (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18). Sur la mobilité des spectateurs, voir chap. 3.2.3.c.

¹¹⁴⁹ Fils d'horloger, Jean Rival dit Aufresne (1728-1804) se fait connaître à travers toute l'Europe, notamment grâce à sa diction naturelle. En France, il fréquente les théâtres de Bordeaux, de la Comédie-Française, de Lyon, de Strasbourg ou encore de Besançon. Il se rend aussi à La Haye, Bruxelles, Vienne, où il est l'acteur le mieux payé de la troupe impériale, à Naples et à Berlin. En 1785, il est appelé à la cour de St-Petersbourg, où il termine sa carrière. Voir Ulysse Kunz-Aubert, *Le comédien Aufresne, 1728-1804*, Genève, Jullien ; Paris, Droz, [1937].

¹¹⁵⁰ Jean Mauduit dit Larive (1747-1827) passera aussi par la Suisse : il est à Lausanne en août 1787 où il déclame chez les Sévery « qqes morceaux qui ont fait g^d plaisir », s'en va ensuite à Berne. On le retrouve à Genève en octobre 1791, engagé à nouveau par St-Gérard.

¹¹⁵¹ L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon, op. cit.*, 1888, p. 111-115.

¹¹⁵² Il existe deux Mme Clairville, l'une est la première chanteuse du théâtre de Bordeaux et y décède en 1825 ; l'autre, née Corbin en 1755, poursuit une carrière de chanteuse à Maastricht, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et à Amsterdam. Elle meurt à Liège en 1828. Nous ignorons de laquelle il s'agit.

¹¹⁵³ Voir L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 58-59, 30.09.1784 ; p. 213-214, 15.05.1786. Concernant l'actrice Saint-Val, il est difficile de savoir s'il s'agit de la soeur aînée (Marie-Pauline) ou cadette (Marie-Blanche), qui jouaient toutes deux régulièrement en province. En 1780 et 1789, c'est l'aînée qui se produit à Châtelaine puis à Dijon, invitée par St-Gérard.

¹¹⁵⁴ Lekain aurait dû, d'après William de Sévery, se produire à Lausanne en 1772, mais une carte annonça que « Le Kain ne jouerait point ». W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 298.

d) La troupe concurrente du couple Desplaces : analyse comparée des répertoires

Dans les années 1780, Saint-Gérard devra faire face à un concurrent issu de sa propre troupe, le chanteur René Desplaces, originaire de Châlons-sur-Marne en Champagne. Son nom en tant que directeur apparaît pour la première fois en 1782 à Mâcon et est mentionné la dernière fois à Chambéry en décembre 1789. Pendant cet intervalle de sept ans, il sera très actif dans le bassin lémanique et au-delà : sa présence est signalée à Genève¹¹⁵⁵, Lausanne, Yverdon, Morges¹¹⁵⁶, Vevey, Berne et Fribourg. On le trouve également en Savoie : à Chambéry, Annecy, Evian – une station thermale prisée de la Cour de Turin – et même à Novare¹¹⁵⁷.

Le succès obtenu pour ses trois demandes successives au Conseil de Lausanne en 1782, 1783 et 1786 n'est probablement pas étranger aux origines de sa femme. Née Place, la jeune chanteuse est bourgeoise de Lausanne et travaillait comme domestique à Yverdon lorsqu'elle rencontre Desplaces en 1778, nous apprend Polier de Vernand. Cette année-là, c'est la troupe de Saint-Gérard qui s'y était arrêtée. « Elle est la meilleure Actrice pour les Opéras & la plus jolie de toute la bande. Ça été l'ouvrage de 4 ans ; elle s'appelle Place, on diroit que le prétendu mari a affecté de prendre son nom », écrit encore Polier en 1782¹¹⁵⁸. Dans les programmes de la même année, Mme Desplaces est citée à trois reprises, à titre d'argument 'publicitaire'. Soprano, la « Dame Desplaces » remplit les rôles de Léonore dans *L'Amant jaloux* (Grétry), de Lise dans *Le Jugement de Midas* et de Louise dans *Les Trois Fermiers*, deux opéras-comiques de Dezède. En 1783, c'est elle qui est déléguée auprès du Petit Conseil pour faire la demande d'autorisation.

¹¹⁵⁵ Sur la codirection du théâtre des Bastions avec Collot d'Herbois, voir Lia Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions (1783-1791) : la vie théâtrale à Genève à la fin du XVIII^e siècle*, mémoire de master, dir. Marco Cicchini, Université de Genève, 2017, p. 44-48 ; Michel Biard, *Collot d'Herbois. Légendes noires et Révolution*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, chap. IV ; U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1925, p. 61-80.

¹¹⁵⁶ La troupe passée à Morges en 1785 n'est pas identifiée formellement, mais le répertoire interprété est très proche de celui donné par la troupe de Desplaces à Lausanne. Voir vol. 2, ACV, Bt 35, livre de raison du secrétaire baillival Jean-François-Louis Pache.

¹¹⁵⁷ Voir François Mugnier, *Le théâtre en Savoie*, Chambéry, Ménard, 1887. La troupe de St-Gérard est aussi identifiée à Evian, qui est desservie par les troupes stationnant à Genève dans les années 1780.

¹¹⁵⁸ ACV, P René Monod 103, p. 190, 07.12.1782. Ses propos concordent avec ceux de Jean-François-Louis Gonin reportés dans W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, *op. cit.*, 1911, vol. 1, p 384. Angletine de Sévery écrit aussi que « la femme du directeur est la fille d'un homme d'ici, la niece d'un Boucher » (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/923, lettre à son frère, 12.11.1782). D'après nos recherches, l'épouse de Desplaces serait l'une des filles du héraut de Lausanne Jean-Jaques Place, Marie ou Jeanne-Marie-Françoise, nées en 1756 et 1757 (ACV, Eb 71/6, p. 551, 597). Il s'agit de la seule comédienne professionnelle issue du Pays de Vaud recensée à ce jour.

Comme pour la troupe de Saint-Gérard, l'ensemble du répertoire joué – ou plutôt annoncé – est connu grâce au mémorial de Polier de Vernand et à des sources privées complémentaires¹¹⁵⁹. Le lieutenant baillival reporte dans son journal les titres des pièces annoncées sur les affichettes qu'il se fait livrer¹¹⁶⁰ mais ne mentionne pas les changements de dernière minute qui arrivent parfois¹¹⁶¹. On trouve aussi quelques annonces dans la *Feuille d'avis de Lausanne*¹¹⁶² et une douzaine d'affichettes des saisons de 1782 et 1786 ont été conservées¹¹⁶³.

Le rideau se lève le 6 novembre 1782 au « Théâtre neuf » à la place de la Madeleine ; 44 spectacles suivront sur un rythme de cinq par semaine (relâche mercredi et dimanche). La saison se clôt le 18 janvier, après une interruption de quinze jours pendant les fêtes de Noël. A l'instar de Saint-Gérard en 1772, les représentations débutent en général par une comédie (28 au total), plus rarement par une tragédie (5) ou un drame (3), et se terminent par un opéra-comique (47)¹¹⁶⁴. Exceptionnellement pour cette saison, cinq proverbes sont aussi joués en début ou fin de spectacle. Ainsi, 80 pièces différentes peuvent être comptabilisées cet hiver-là, avec uniquement une dizaine de reprises. Le constat est presque identique pour la saison de 1786 (12 octobre – 16 décembre) ; 80 pièces différentes ont été aussi jouées, à quoi s'ajoutent 14 reprises, avec un ratio de 50/50 pour le répertoire dramatique et lyrique¹¹⁶⁵. La richesse du répertoire est un fait caractéristique des troupes de province de l'époque. On retrouve en effet cette même variété auprès des autres troupes passées à Lausanne dans les années 1770-1780, que ce soit celle de Saint-Gérard (69 et 71 pièces) ou de Rozière (62). Les comédiens français n'ont toutefois de loin pas épuisé à Lausanne le catalogue des oeuvres qu'ils étaient en mesure de jouer, comme le prouvent plusieurs titres des pièces jouées à Morges et à Vevey, mais aussi à Châtelaine, à Genève et à Dijon¹¹⁶⁶.

¹¹⁵⁹ ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18, liste des pièces jouées en 1786 ; Ci 13, journal de Catherine de Sévery, octobre-décembre 1786.

¹¹⁶⁰ Grâce aux affichettes conservées, on peut constater que Polier de Vernand ne fait que reporter les principaux éléments du programme. En janvier 1783, il écrit : « Gratif. aux Ouvriers [de l'imprimeur] Tarin pour les Affiches de Comédie ; 45 [affiches] : 2 [livres] » (ACV, P René Monod 185, p. 139, 18.01.1783).

¹¹⁶¹ En 1786, la liste établie par Catherine de Sévery indique trois changements de programme (ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18).

¹¹⁶² *FAL*, 29.10.1782, 05.11.1782, 12.11.1782, 04.11.1783, 17.10.1786, 29.05.1787 (14 pièces jouées à Vevey).

¹¹⁶³ Voir vol. 2, AVL, P 48, cartable n° 5, affichette du 08.11.1782 ; ACV, PP 106/46, affichettes du 12.10 au 18.11.1786.

¹¹⁶⁴ Pour le détail des pièces jouées, voir vol. 2, annexe 2.2.2.

¹¹⁶⁵ En 1783, la troupe de Desplaces ne reste que trois semaines et propose un répertoire lyrique (20 oeuvres), complété de deux ballets pantomimes et de cinq comédies.

¹¹⁶⁶ Les programmes joués dans les autres villes sont malheureusement lacunaires et ne permettent pas de comparer les répertoires joués en région genevoise (les années 1784-1791 exceptées), dans le Pays de Vaud ou encore à Berne, ni de définir si les troupes adaptaient leurs programmes en fonction du public. A Châtelaine, les tragédies de Voltaire sont surreprésentées en 1772 à cause de la présence de Lekain et de l'auteur. Le genre tragique semble

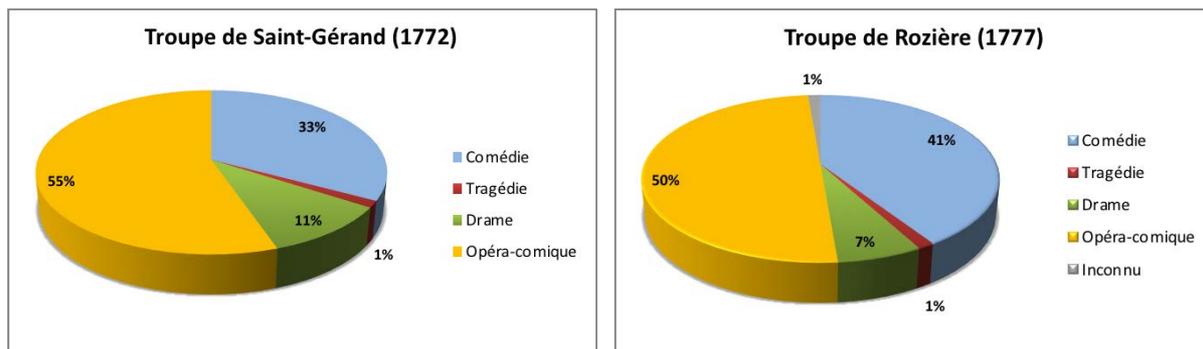


Fig. 9a/b : Saisons théâtrales des troupes de Saint-Gérand (1772) et de Rozière (1777), par genres

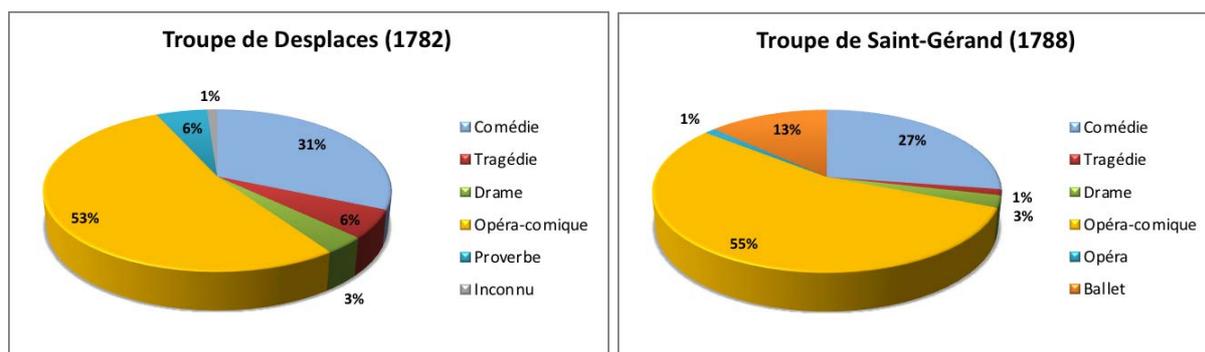


Fig. 10a/b : Saisons théâtrales des troupes de Desplaces (1782) et de Saint-Gérand (1788), par genres

La nette prédominance de la comédie et de l'opéra-comique se vérifie pour toutes les troupes qui se sont produites dans les années 1770 et 1780 (82-91% de l'ensemble). La tragédie, le drame, l'*opera seria* et le ballet se partagent les quelques pourcentages restants, ainsi qu'on peut le voir sur les quatre graphiques ci-dessus¹¹⁶⁷. Aussi bien pour Desplaces que pour les autres troupes, le renouvellement du répertoire est important : en moyenne, la moitié des pièces jouées datent de dix ans ou moins¹¹⁶⁸. La date de création de nombre d'entre elles est même inférieure à trois ans ; entre un cinquième et un quart du répertoire proposé par St-Gérand et Desplaces (fig. 11-12). Le goût du public pour la nouveauté et les dernières créations parisiennes est aussi perceptible dans les reprises qui concernent presque toujours des oeuvres

en général mieux représenté lorsque des vedettes parisiennes sont invitées, constat aussi souligné par Fuchs dans les provinces françaises. Pour le répertoire joué au théâtre des Bastions par la troupe de St-Gérand et celle des directeurs associés Collot d'Herbois et Desplaces, voir L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions, op. cit.*, 2017, p. 117-132 (plus de 600 pièces jouées en moins de huit ans). Pour le répertoire joué à Dijon par St-Gérand de 1773 à 1790, voir L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790), op. cit.*, 1888, p. 110-131 ; Clothilde Tréhorel, *Le théâtre de Dijon de 1789 à 1810*, mémoire de licence, Université de Bourgogne, 1999, annexe 16.

¹¹⁶⁷ Ces chiffres, ainsi que les suivants, sont basés sur les 525 pièces identifiées à Lausanne entre 1768 et 1788 (voir vol. 2, annexe 2.2.2.). Nous renonçons à analyser ici la vingtaine de ballets ou ballets-pantomimes donnés par la troupe de St-Gérand en 1776 et en 1788, et dont on ne connaît souvent que les titres. A noter que plusieurs oeuvres lyriques incluent également des intermèdes dansés.

¹¹⁶⁸ St-Gérand (1772, 1776, 1788) : 51-55% ; Desplaces (1782, 1783, 1786) : 41-64% ; Rozière (1777) : 53%.

récentes, lyriques de préférence. Face à ce phénomène, les pièces de théâtre du XVII^e siècle font pâle figure : représentées par Molière principalement, mais aussi par Racine, Hauteroche et Regnard, elles constituent une part minime du répertoire chez Desplaces (5-8%), Saint-Gérard (1-7%), à peine plus chez Rozière (12%). La première moitié du XVIII^e siècle n'est que légèrement mieux représentée (9-16%), avec des oeuvres de Voltaire, Marivaux, Boissy ou encore de Regnard¹¹⁶⁹. Concernant le répertoire lyrique, la contemporanéité des oeuvres est encore plus marquée : aucun opéra du XVII^e siècle n'est joué, et seuls deux de la première moitié du XVIII^e siècle sont portés à l'affiche : *La Pupille* (1734) de Fagan et Mouret, et *La Servante maîtresse* (1746) de Pergolèse.

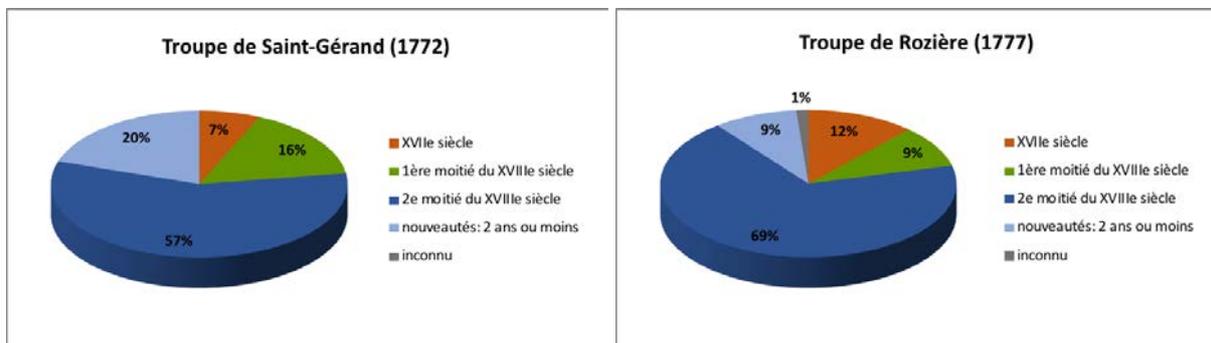


Fig. 11a/b : Saisons théâtrales des troupes de Saint-Gérard (1772) et de Rozière (1777), par dates

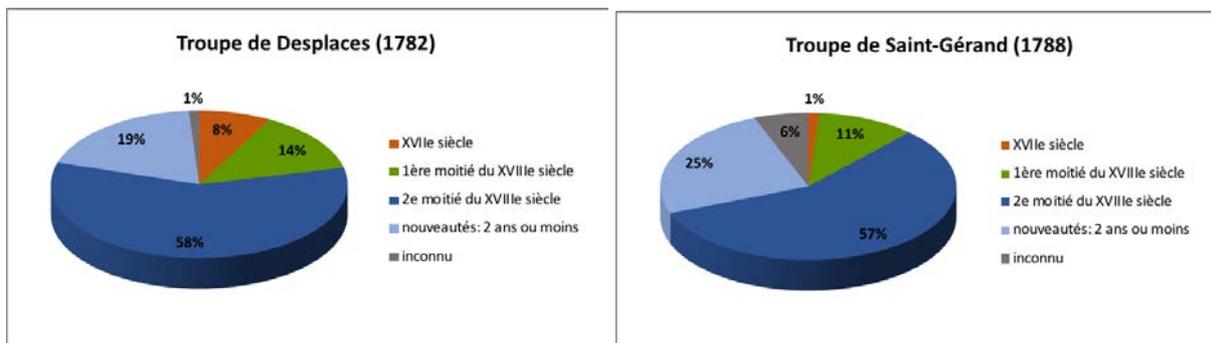


Fig. 12a/b : Saisons théâtrales des troupes de Desplaces (1782) et de Saint-Gérard (1788), par dates

Comme la brève analyse des genres et des dates de création le révèle, le répertoire des différentes troupes passées par Lausanne présentent les mêmes caractéristiques. Celui des troupes de Saint-Gérard et de Desplaces est si proche que lorsque le nom du directeur n'est pas

¹¹⁶⁹ Nous ne citons ici que leurs pièces les plus jouées : *Nanine* et *Le Café ou l'Ecossaise* de Voltaire, *L'Epreuve nouvelle* et *Les Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Le Français à Londres* de Boissy, *Le Démocrate amoureux* de Regnard.

spécifié (cf. la troupe passée à Morges en 1785), il est difficile de déterminer avec certitude de laquelle il s'agit en se basant sur les pièces portées au programme. Parmi les auteurs dramatiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle les plus appréciés, figure en première place Beaumarchais, joué à 14 reprises, dont 7 fois par la troupe de Desplaces. *Le Barbier de Séville* et le drame *Eugénie* sont les mieux représentés. Suivent les comédies de Collé (10 fois), avec notamment *La Partie de chasse d'Henri IV* et *Dupuis et Desronais*, et les drames de Mercier (9), dont celui du *Déserteur*. Plusieurs comédies de Destouches (8) sont portées à l'affiche, parmi lesquelles *Le Dissipateur* et *La Fausse Agnès*. *La Gageure imprévue* de Sedaine est très appréciée (7). De Diderot n'est joué que *Le Père de famille* (4). Certains auteurs se sont fait plutôt connaître comme librettistes, à l'exemple de Monvel, Anseaume, Favart, Marmontel, et surtout Sedaine. D'autres noms apparaissent furtivement : Beaunoir, Chamfort, Colalto, Desforges, Dorat, Lemierre, Marsollier, Rochon de Chabannes, Rousseau, Saurin, Andrieux, Barthe, Bertin d'Antilly, Cailhava, Delanoue, Dubuisson, Dumaniant, Forgeot, Guillemain, Longueil, Pariseau, Robineau. Les auteurs étrangers ne sont que très faiblement représentés : *Le Bourru bienfaisant* (4) de Goldoni, une comédie créée en fait à Paris pour le mariage de Louis XVI, et *Le Roi Lear* (2) de Shakespeare très remanié par Ducis.

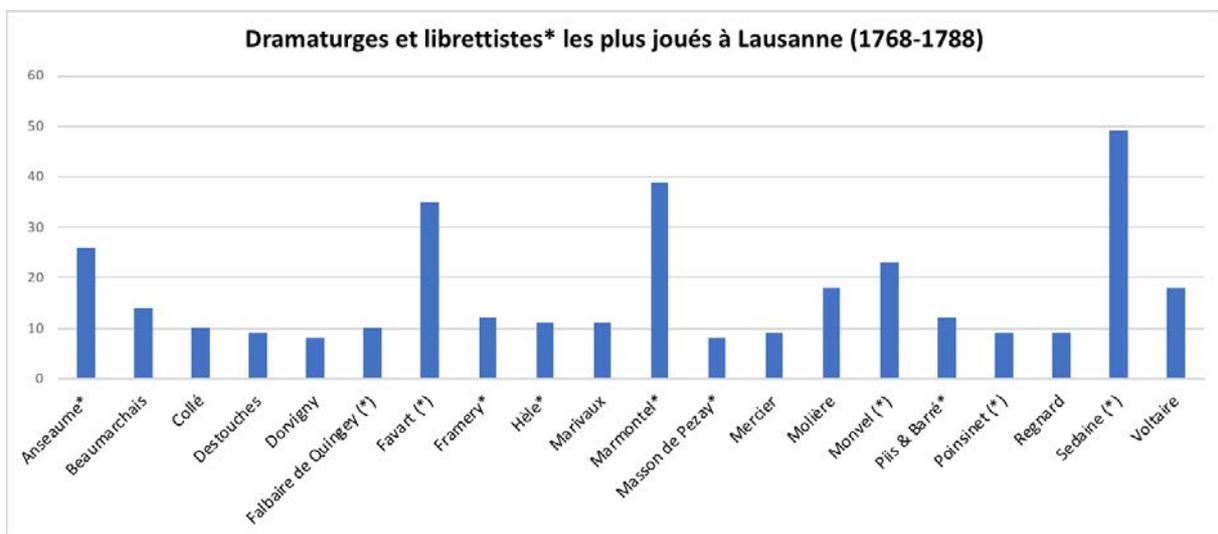


Fig. 13 : Les 20 dramaturges et librettistes* les plus joués à Lausanne par les troupes professionnelles (1768-1788)

Il est intéressant de relever que le répertoire de Desplaces se distingue de ses contemporains par son ouverture aux pièces écrites par des comédiens itinérants que le directeur connaissait personnellement. Les comédies *Le Fou raisonnable* et *L'Heureuse Erreur* de Joseph Patrat ainsi

que *Le Paysan magistrat* de Jean-Marie Collot d'Herbois¹¹⁷⁰ sont programmés plusieurs fois. Desplaces est aussi le seul directeur à mettre à l'affiche des proverbes de Dorvigny (8).

Concernant le répertoire lyrique, le genre de l'opéra-comique – désigné sous le terme d'« opéra » ou parfois d'« opéra bouffon » sur les programmes – est plébiscité. Aussi, on constate une certaine hégémonie parmi les compositeurs et les librettistes, toutes troupes confondues. Compositeur à succès, Grétry domine largement : il revient à 92 reprises parmi les 288 représentations lyriques recensées à Lausanne dans les années 1770 et 1780, soit près d'une fois sur trois. Ses œuvres les plus populaires sont *Sylvain* (8), *Zemire et Azor* (8) et *L'Ami de la maison* (7), sur des livrets de Marmontel, *Le Tableaux parlant* (7), sur un livret d'Anseaume, ou encore *La Rosière de Salency* (7), sur les paroles de Masson de Pezay. Suit en deuxième position Monsigny (35), qui a collaboré avec Sedaine, Favart et Lemonnier, notamment pour *Rose et Colas* (6), *Le Déserteur* (6) et *La Belle Arsène* (6). Parmi les autres compositeurs et librettistes, citons dans l'ordre décroissant : Philidor (21) qui a collaboré avec plusieurs librettistes dont Anseaume et Quétant pour *Le Maréchal ferrant* (6) ; Dezède et Monvel (18), avec *Les Trois Fermiers* (5) et *L'Erreur du moment* (4) ; Duni (19) et ses librettistes Favart et Fusée de Voisenon pour *La Fée Urgèle* (5) ; reviennent aussi les noms de Dalayrac, Gossec, Martini, Champein, Blaise ou encore Herbain. Parmi les œuvres dont l'écriture musicale et/ou dramatique est collective, figurent en bonne place *Le Tonnelier* (7) et *Annette et Lubin* (5). Les comédies avec vaudevilles de Piis et Barré sont programmées par Desplaces uniquement. Ce dernier fait représenter en 1786 l'une de ses propres compositions, *Le Double Mariage*, « opéra nouveau en trois actes » dont le « poème » est aussi de sa plume. *Le Journal de Lausanne*, dirigé alors par Jean Lanteires, en donne un écho favorable en décembre 1786¹¹⁷¹. Il s'agit de l'unique compte rendu de presse retrouvé au sujet d'un spectacle public donné sur sol vaudois. En effet, la presse régionale et plus largement 'romande' s'est contentée pendant tout le XVIII^e siècle de publier des comptes rendus de spectacles parisiens, comme nous avons pu le démontrer dans un article consacré au *Journal helvétique*¹¹⁷².

¹¹⁷⁰ Collot d'Herbois est l'associé de Desplaces à Genève de 1784 à 1786. Voir note 1155.

¹¹⁷¹ *JL*, 02.12.1786, p. 2-3 : « Cette pièce a été favorablement accueillie ; on en a demandé l'auteur, qui s'est avancé fort modestement, & a répondu, à l'empressement du public, par un discours très-court, mais bien propre à augmenter l'intérêt qu'il inspirait déjà à l'assemblée. Nous n'entrerons pas dans de plus grands détails sur cette pièce qui nous a paru fort intriguée ; nous nous contenterons seulement d'observer que l'auteur doit doublement intéresser, en annonçant du talent dans l'un & l'autre genre. » *Le Double Mariage* ne figure pas dans la base de données CESAR. Il n'a vraisemblablement jamais été imprimé. Peut-être le livret s'inspire-t-il du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, comédie qui a aussi inspiré Mozart en 1786 (*Les Noces de Figaro*).

¹¹⁷² B. Lovis, « Le théâtre à travers le prisme du *Journal helvétique* et de la presse vaudoise au XVIII^e siècle », in Séverine Huguenin et Timothée Lécho (dir.), *Lectures du Journal helvétique 1732-1782*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 18, 2016, p. 203-222.

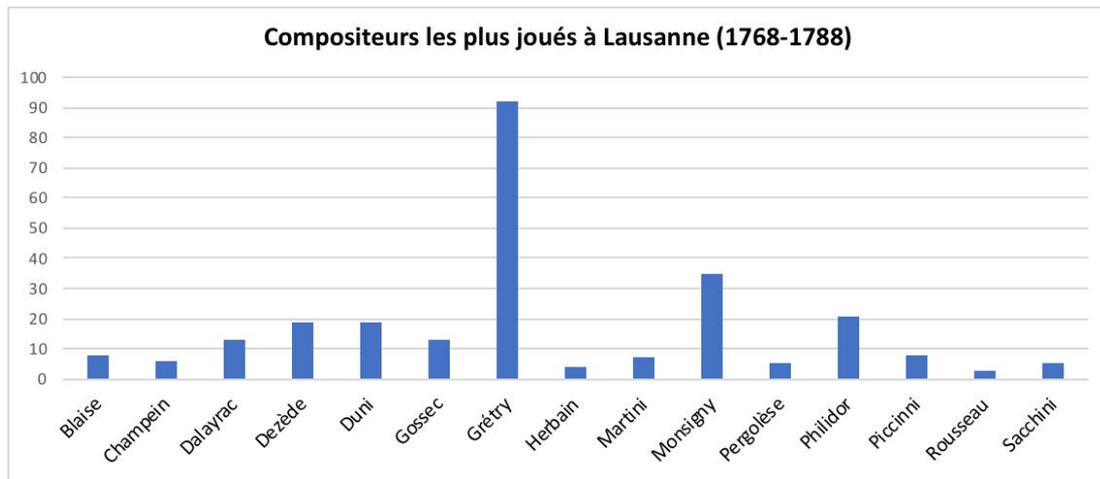


Fig. 14 : Les 15 compositeurs les plus joués à Lausanne par les troupes professionnelles (1768-1788)

Le répertoire lyrique joué à Lausanne est français, à quelques exceptions près. Les oeuvres anglaises, allemandes ou autrichiennes sont absentes¹¹⁷³ ; seul le répertoire italien (chanté dans une version française) est modestement représenté. *La Servante maîtresse* (5) de Pergolèse, créée pour la première fois en français à Paris en 1746, est l'un des rares opéras à résister au temps : Desplaces la porte encore à l'affiche en 1782 et 1786. D'autres pièces sont des parodies d'oeuvres italiennes : *La Bonne Fille* (Cailhava d'Estendoux/Piccinni, Baccelli), *La Colonie* (Framery/Sacchini), *L'Infante de Zamora* (Framery/Paisiello) et *Le Caprice amoureux* (Favart/Ciampi). Des compositeurs italiens, comme Duni, font carrière en France et s'adaptent au goût français.

L'hégémonie de l'opéra-comique et de ses variantes (comédies mêlées d'ariettes ou de vaudeville) n'est pas étonnante, car outre leur thématique légère dont le public est friand, ce type de pièces est moins exigeant d'un point de vue vocal, instrumental et technique (décors, machineries). Il permet ainsi aux troupes itinérantes de présenter un nombre élevé d'oeuvres différentes en un laps de temps restreint. Le « grand opéra » ou *opera seria* est porté à l'affiche de manière exceptionnelle. Seuls *Orphée et Eurydice* de Gluck, *Roland* et *Didon* de Piccinni sont donnés à Lausanne. Les deux premiers, joués en novembre 1783 par la troupe de Desplaces, donnent l'occasion aux spectateurs vaudois de se prêter au jeu de la querelle, calquée sur celle 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

¹¹⁷³ Le répertoire non francophone n'arrive à Lausanne que dans les années 1820. Voir Jacques Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 44, 1971, p. 223-235, 650-662.

(Piccinnistes). Le Lausannois Georges Deyverdun en rapporte les détails dans un journal adressé à la baronne de Saussure de Bercher :

Pour nous mettre au ton de la bonne ville de Paris et nous engager à prendre parti entre Gluck et Piccinni, on nous donna mercredi la *Descente d'Orphée aux Enfers* [1774], grand opéra de Gluck et hier, *Roland* [1777], grand opéra de Piccinni. 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. Desplasses, toujours attentif, avoit fait faire un enfer tout exprès pour nous.

La première scène, où on voit dans le fond le Tombeau de marbre blanc d'Eurydice, deux rangs de ses compagnes en blanc et voilées, chantant lugubrement leurs douleurs de sa mort, et Orphée plongé dans le désespoir, a fait à tous égards un très grand effet et peut-être même arraché des larmes à quelque cœur sensible de l'assemblée. Mais la fin de cet opéra a bien essuyé nos pleurs ; nous avons vu paraître l'Amour qui a ressuscité Eurydice au grand contentement de toute l'assemblée. Cet amour était une jolie actrice, Mlle Dancourt [...].¹¹⁷⁴

Ce type de commentaire relatif à la mise en scène et aux décors est rare sous la plume des Vaudois, les scripteurs se contentant en général de formuler une appréciation globale de la pièce, de la prestation des acteurs et de leur physique (en adéquation ou non avec leurs rôles), sans donner de détails supplémentaires. Le chercheur doit se contenter des mentions succinctes des programmes qui signalent de temps à autre les nouveaux décors ou les 'effets spéciaux'¹¹⁷⁵. Grâce à une annonce passée dans la *Feuille d'avis de Lausanne*, on apprend que le second théâtre en bois de la Madeleine, où se sont produites les troupes de Desplaces et de St-Gérard, contenait « 10 toiles de décorations de théâtre, dont une partie des dites toiles pintes représente un salon en colonnade, & l'autre un salon de verdure », volées en décembre 1790 peu après la démolition de la salle¹¹⁷⁶.

¹¹⁷⁴ Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue. Tiré de « L'Orphée de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912. L'extrait a été transmis par William et Claire de Sévery qui ont eu accès aux archives privées de la famille Saussure. Le journal manuscrit de Deyverdun a été rédigé à l'intention de Marianne de Saussure (née Chandieu, 1706-1795), qui séjournait dans son château à Bercher. Son titre reprend celui de la *Gazette de Berne* (1689-1787) qui paraissait deux fois par semaine.

¹¹⁷⁵ Extraits de programmes de spectacles donnés en mars 1776, tirés du journal de Polier de Vernand : « *Tom Jones* Opera en trois Actes de Mr Philidor, avec une décoration nouvelle, suivi de *la Paysanne Curieuse*, Opera en un Acte », « *La Servante maîtresse*, opera en deux Actes suivi des *Femmes & le Secret*, opera nouveau en un Acte ; Le Spectacle terminé par un Ballet des Nains, dans lequel il y a un Changement à vue », « 1^{ère} de *Zemire & Azor*, Opera en quatre Actes de Mr Gretry, avec tout son spectacle & changemens de décorations », « *La Fée Hurgelle* Opera en quatre Actes de Mr Favart orné de tout son spectacle, Mlle Hedoux remplira les Roles de Marton, de la Vieille, & de la Fée par un changement à vue ; Le lit & ses habits de vieille disparaîtront, elle se trouvera en Fée sur un Trône sans quitter le Théâtre, ce changement est de la composition du Sr Duhaut Londele » (ACV, P René Monod 84, p. 195, 197 ; 85, p. 10, 13). Voir aussi vol. 2, ACV, P René Monod 103, p. 179 ; 104, p. 46, 61, 84 ; 106, p. 169 ; 120, p. 128. Ces annonces ont pour but d'attiser la curiosité du spectateur, au même titre que celles annonçant un opéra ou une comédie nouvelle, précisant si la pièce n'a encore jamais été jouée à Lausanne ou si elle a été redemandée.

¹¹⁷⁶ *FAL*, 14.12.1790.

Après avoir relaté une dispute entre deux acteurs de la troupe souhaitant chanter le rôle éponyme de *Roland*, Deyverdun reprend sa critique de spectacle sur un ton malicieux :

C'est [Micalef] qui a paru dans le rôle de Roland au grand contentement de nos belles Dames ; il avait la meilleure mine... le plus beau casque... les plus superbes plumes... Il a mis de l'expression dans quelques endroits de son récitatif, enfin elles en ont été enchantées et très indignées contre Angélique qui lui préférait son Médor, acteur d'assez belle apparence et qui ressemble, dit-on, à Louis XV quand il était vieux, mais qui n'a pas l'air de jeunesse ni les grâces séduisantes de l'ami Micalef. Angélique a crié ses douleurs d'une manière à fendre la tête ; du reste on a paru content et de Piccinni et de la représentation.

Nous voilà donc enfin comme à Paris, Gluckistes et Piccinnistes. En général, il nous a semblé que la musique de Gluck avait plus de majesté, plus de variété, plus d'originalité, et une expression adaptée d'une manière plus sévère à la situation du moment. Nous avons cru nous apercevoir que nous étions du petit nombre, mais cette remarque n'est pas faite pour nous déconcerter.¹¹⁷⁷

Le succès de Piccinni semble passer : *Didon*, qui sera joué cinq ans plus tard par la troupe de St-Gérard, ne plaira pas autant au public lausannois. « Tous ces récitatifs nous avoient ennuyés », écrit Catherine de Sévery à son fils en mai 1788¹¹⁷⁸. La querelle musicale (et son récit qui la tourne quelque peu en dérision) démontre, une fois de plus, le poids de l'influence de Paris sur les goûts des spectateurs vaudois.

e) Le succès des spectacles de foire

Après avoir étudié quelques-unes des troupes de théâtre passées dans le Pays de Vaud, nous souhaitons élargir le sujet aux artistes proposant des spectacles de foire¹¹⁷⁹. Ces artistes itinérants, qui mériteraient une étude particulière, offrent un contrepoint très intéressant. Alors que 32 demandes de directeurs de comédie sont enregistrées dans les manuels du Petit Conseil de Lausanne entre 1740 et 1798, on en dénombre 158 pour les artistes forains, soit cinq fois

¹¹⁷⁷ G. Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue. Tiré de « L'*Orphée* de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912. Extrait repris dans Jacques Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 34, 1963, p. 462-463.

¹¹⁷⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/198, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 21.05.1788.

¹¹⁷⁹ L'expression « spectacle de foire » est à comprendre dans un sens général. Les demandes se font durant toute l'année, indépendamment des jours de foire, qui ont lieu quatre fois l'an à Lausanne (vers la mi-février, avril, septembre et octobre). On n'observe pas une recrudescence des demandes pendant ces périodes.

plus¹¹⁸⁰. Tandis que seules 4 troupes de théâtre sur 10 obtiennent un accord des autorités, près de 8 saltimbanques sur 10 reçoivent la permission de s'installer dans le chef-lieu, une permission ne dépassant en général pas quinze jours. Il est aussi possible d'observer que, si aucune autorisation n'est accordée aux comédiens après la Révolution française (seul St-Gérard fait une demande en 1790, qui lui est refusée), les spectacles forains perdurent pendant cette période malgré un fléchissement des demandes. Ils reprendront de plus belle après la tourmente révolutionnaire, et leur succès ne se démentira pas jusqu'au début du XX^e siècle¹¹⁸¹.

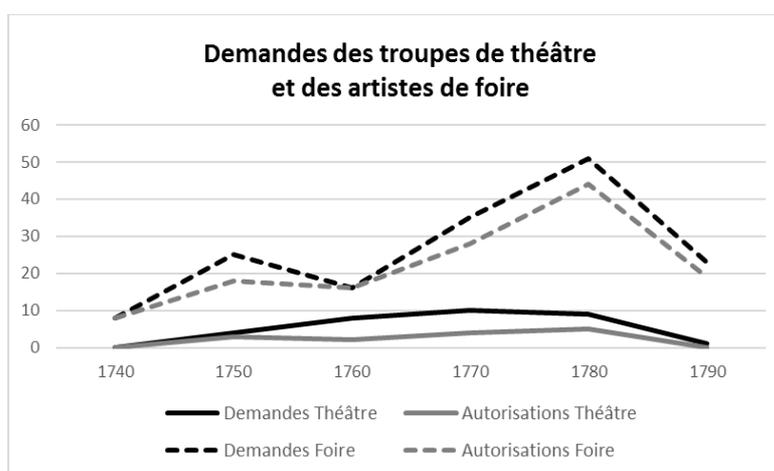


Fig. 15 : Demandes des troupes de théâtre et des artistes de foire auprès du Petit Conseil de Lausanne (1740-1798)

Les artistes de foire passés à Lausanne peuvent être divisés en huit catégories : les joueurs de marionnettes et d'ombres chinoises (14¹¹⁸²), les acrobates ou « sauteurs » (24), les écuyers ou « voltigeurs » (17), les montreurs d'animaux¹¹⁸³ (23), d'humains¹¹⁸⁴ (12) ou de machines

¹¹⁸⁰ Nous pensons que les chiffres concernant les spectacles de foire sont bien en-deçà de la réalité. Les journaux personnels attestent la présence d'artistes qui ne se sont pas annoncés ou n'ont pas été consignés par le secrétaire du Petit Conseil. Il est possible que le bailli ait été aussi compétent en la matière, comme c'est le cas à Vevey.

¹¹⁸¹ Entre 1801 et 1805, nous avons pu dénombrer 35 autorisations de la Municipalité lausannoise. Le MHL (fonds Bridel) conserve plusieurs programmes du XIX^e siècle. Pour le tournant du siècle, voir Olivier Robert, *Petits théâtres lausannois de la Belle Epoque*, Lausanne, Editions d'en bas, 2015.

¹¹⁸² Ces chiffres comprennent toutes les mentions retrouvées à Lausanne au cours du XVIII^e siècle (transcrites en vol. 2, AVL). Ils ne sont donnés qu'à titre indicatif, cf. note supra.

¹¹⁸³ Les animaux exhibés ne sont pas toujours précisés ; il s'agit en général de bêtes provenant d'Afrique ou d'Asie : léopard ou tigre (les deux espèces étaient parfois confondues), éléphant, singes, porc-épic, chameau, vache d'Arabie, ours blanc, lynx, bouquetin, pélicans, oiseaux exotiques, chiens savants. Voir aussi chap. 3.2.3.b.

¹¹⁸⁴ Cette catégorie comprend des nains, des géants, une « fille extraordinaire », un « homme sans bras » et un Africain. Affichettes, voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb 21 et AVL, P 48, cartable 5.

curieuses¹¹⁸⁵ (34), les prestidigitateurs¹¹⁸⁶ (15) et enfin les artificiers (14). Seules 4 demandes n'ont pu être identifiées précisément. Ces données occultent le fait que plusieurs de ces artistes sont polyvalents et proposent au public lausannois des démonstrations acrobatiques agrémentées de spectacles d'ombres chinoises ou encore une combinaison de tours de prestidigitation et de feux d'artifices. Certains d'entre eux reviennent à plusieurs années d'intervalle en proposant parfois des spectacles complètement différents.

La quasi-totalité des requérants sont désignés par leur nom ou pseudonyme, quelquefois suivi du prénom et de la nationalité. L'indication de la provenance est à prendre avec précaution, car on ne sait pas toujours s'il s'agit de l'origine de l'artiste ou du lieu où il vient de se produire. A cette difficulté s'ajoute le fait que certains s'inventent des origines, à l'exemple de Joseph Padovani qui dit venir de Rotterdam lorsqu'il parcourt la France dans les années 1770, puis de Venise lorsqu'il passe pour la première fois à Lausanne en 1784. Ce subi changement d'origine serait-il une précaution prise après avoir été chassé de Toulouse en 1779, suite à la découverte du fait que le zèbre qu'il exposait n'était rien d'autre qu'un âne peint en noir et blanc ? S'il est difficile d'identifier avec précision la provenance de la majorité de ces artistes, on observe une prédominance d'Italiens pour les montreurs d'animaux sauvages et d'Anglais pour les spectacles équestres qui apparaissent dans les années 1770. Concernant ces derniers, plusieurs artistes ont pu être identifiés, car ce sont des écuyers de renommée internationale qui sont passés par Lausanne, à l'instar de Jacob Bates (1779) et de Charles Hughes (1774), ancien collaborateur puis concurrent de John Philip Astley. Mentionnons également, parmi les célébrités, le Français Jean Boyère dit Balp¹¹⁸⁷ (1783) et l'Italien Antonio Franconi (1780, 1787), fondateur d'une longue dynastie d'excellents écuyers et du Cirque Olympique à Paris¹¹⁸⁸. A l'évocation de ces quelques noms, il est aisé de constater que les origines de ces artistes sont bien plus variées que celles des comédiens, la langue n'étant plus un obstacle pour la plupart de ces spectacles. On note la présence de quelques artistes provenant de régions germanophones (Saxe, Silésie, Suisse alémanique). Certains viennent de pays éloignés, de

¹¹⁸⁵ Cette catégorie comprend des machines optiques, des machines mécaniques dont de nombreux automates, des maquettes de bâtiments, des figures de cire et des cabinets de curiosités. Voir aussi chap. 3.2.3.b.

¹¹⁸⁶ Cette catégorie comprend aussi bien les joueurs de gobelets que des prestidigitateurs s'adonnant à des expériences « physiques », à savoir des tours de magie plus élaborés, incluant parfois des expériences électromagnétiques.

¹¹⁸⁷ Né en 1750, Jean Boyère dit Balp est originaire du sud de la France. Son nom apparaît à de multiples reprises entre 1776 et 1801 (Le Mans, Paris, Lyon, Toulouse, Reims, Bordeaux, Nates, Rouen, Marseille, Mâcon). On le retrouve même à Saint-Domingue. Balp meurt en Espagne vers 1808, suite à un accident. Voir aussi chap. 3.2.2.b.

¹¹⁸⁸ Quoique cités dans de nombreux ouvrages sur le cirque et l'art équestre depuis le XIX^e s., les Franconi n'ont pas fait l'objet d'une étude récente. Voir Frédéric Hillemacher, *Cirque Franconi : détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers*, Lyon, Alf. Louis Perrin & Marinet, 1875.

Laponie, du Liban ou encore d'Amérique du Nord. Enfin, parmi les artificiers, Becholey (Sottens) et Granger (Eysins) sont originaires du Pays de Vaud.

Les spectacles forains n'ayant été que très peu étudiés, les artistes sont encore plus difficiles à suivre que les comédiens. Grâce, entre autres, aux études de Max Fehr, de Stefan Hulfeld et au dépouillement des manuels d'Yverdon¹¹⁸⁹, nous avons pu repérer plusieurs d'entre eux à Soleure, Baden, Berne, Lucerne, Fribourg, Yverdon, Vevey ou encore Genève. Seuls quelques-uns sont signalés à Paris par Campardon dans son ouvrage sur *Les spectacles de la Foire* (1877)¹¹⁹⁰. Des recherches sur Googlebook permettent de retrouver certains noms dans des gazettes de l'époque ou des études datant en général du XIX^e siècle. Ces mentions demeurent trop fragmentaires pour tenter d'esquisser les circuits empruntés.

La Révolution française rendant les autorités lausannoises frileuses à l'égard des troupes de comédiens, il est intéressant de noter que les spectacles de marionnettes réapparaissent après 40 ans d'absence et semblent remplacer momentanément les représentations théâtrales pendant la dernière décennie du siècle. En juillet 1790, on accorde à Jacques François Troyes, natif de Toulouse, la permission de donner dix fois « son Spectacle de Facinetti, Soit Metamorphoses »¹¹⁹¹. En 1791, François Maffey s'installe à l'ancien Evêché pour « son Spectacle des fameux Pantagoniens Italiens »¹¹⁹². Identifié à la foire St-Germain à Paris en 1793, ce spectacle consiste en de grandes marionnettes pouvant se transformer à vue, semblables aux fantoccini (ill. 10)¹¹⁹³. Le témoignage d'un étudiant confirme qu'il s'agit bien de ce type de marionnettes à Lausanne : « Le théâtre de la Madeleine ayant été démoli en automne 1790, on arrange à l'Evêché une salle de spectacle dans laquelle une troupe de comédiens donnera toute espèce de métamorphoses »¹¹⁹⁴. Un programme conservé dans le

¹¹⁸⁹ M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949 et S. Hulfeld, *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter*, op. cit., 2000.

¹¹⁹⁰ L'ouvrage de Campardon recense les « théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal » entre 1595 et 1791. Voir aussi L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790)*, op. cit., 1888, p. 155-171 (appendice « Spectacles forains ») ; pour le Massif central, voir Cyril Triolaire, « Sidération, spectaculaire et divertissement les spectacles de curiosités en province entre Consulat et Empire », *Revue d'histoire de théâtre*, n° 4, 2011, p. 363-398.

¹¹⁹¹ AVL, D103, MC, p. 32, 34v, 13 et 23.07.1790. A Soleure, où il se trouve en décembre de la même année, il ne peut montrer ses spectacles de marionnettes qu'à l'Hôtel de l'ambassadeur de France. Il est menacé d'expulsion fin janvier 1791.

¹¹⁹² AVL, D103, MC, p. 91v, 08.03.1791.

¹¹⁹³ André Tissier, *Les spectacles à Paris pendant la révolution (1792-1795)*, Genève, Droz, 2002, vol. 2, p. 342-343 ; sur les fantoccini, voir Charles Magnin, *Histoire des marionnettes*, Paris, Michel Lévy, 1852. L'activité de Maffey et de ses fils se poursuit dans la première moitié du XIX^e siècle : on les repère à Bruges, Chalon-sur-Saône, Bristol, Londres, Bordeaux et plusieurs fois à Paris, au boulevard du Temple.

¹¹⁹⁴ Extrait de lettre d'une « jeune Henchoz de Rossinières » à ses parents, cité par W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 384.

fonds Charrière de Sévery mentionne un répertoire analogue à celui de Paris, à savoir des arlequinades dont certaines reprennent les titres de pièces issues du grand répertoire (*L'Enfant prodigue, Le Festin de pierre*)¹¹⁹⁵. En 1798-1799 toutefois, les tensions politiques étant à leur comble, même les spectacles de foire les plus anodins ne sont plus autorisés : « Nous avons refusé au Citoyen Matthieu Palatini, l'usage du manège pour le Spectacle de Course de chevaux [...] nous croyons que dans les circonstances actuelles il seroit dangereux de permettre un Spectacle qui donneroit lieu à des rassemblements. »¹¹⁹⁶



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Ill. 10 : « La Foire de Coblentz ou les Grands Fantoccini Français », anonyme, eau-forte aquarellée, 1792.

© Bibliothèque nationale de France.

¹¹⁹⁵ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18.

¹¹⁹⁶ AVL, D106, p. 295, 11.09.1798. Matthieu Palatini, qui était déjà passé à Lausanne et Yverdon en 1788, a pu se produire à Berne pendant un mois en septembre 1798 grâce à la recommandation du général français Schauenburg.

3.2. « Faire venir une troupe » : enjeux autour de l'accueil des comédiens

L'arrivée d'une troupe de théâtre professionnelle est un événement suffisamment important pour laisser de nombreuses traces dans les archives. Les autorités communales sont les premières concernées, à Lausanne comme ailleurs en Suisse ou en France¹¹⁹⁷. Ce sont elles qui sont – en principe – habilitées à accorder ou refuser le droit de séjour à la troupe. C'est donc en premier lieu dans les manuels du Petit Conseil lausannois que l'on trouvera consignées les demandes des directeurs, mais aussi les règlements relatifs à la police des spectacles. Cependant, le laconisme de ces sources officielles cache d'autres enjeux qui ne transparaissent en général que lors de conflits ouverts. L'accueil (ou non) d'une troupe met en évidence des rapports de force entre différentes instances ou groupes d'influence. Les « coulisses » des négociations relatives à l'accueil des troupes sont éclairées en grande partie par les correspondances et les journaux personnels. Jean Henri Polier de Vernand, en tant que bras droit du bailli, est informé mieux que quiconque des débats suscités par l'arrivée de comédiens, et révèle dans son mémorial les subtils jeux d'influence ou les dissensions qui n'apparaissent pas dans les sources officielles. Ses commentaires donnent à certaines délibérations, de prime abord anodines, du Petit Conseil une signification particulière qui nous aurait sinon échappé. Le lieutenant baillival n'est pas le seul à être bien informé ; plusieurs épistoliers issus de la noblesse lausannoise relaient aussi les débats précédant les décisions du Petit Conseil.

L'arrivée d'une troupe bouleverse, le temps de quelques semaines, voire quelques mois, le quotidien des Lausannois qui cohabitent et tissent des liens avec les comédiens itinérants. Les spectacles, presque quotidiens, rythment les journées de la noblesse et de la bourgeoisie. Lettres, livres de raison et journaux personnels permettent de mieux saisir l'accueil réservé aux troupes, les habitudes des spectateurs, qui n'hésitent pas à se déplacer pour assister à des représentations données dans les villes voisines, et révèlent aussi des enjeux sociaux similaires à ceux du théâtre de société. Les sources privées que nous avons dépouillées, issues majoritairement de l'élite sociale, ne permettent toutefois que d'avoir une vue partielle du public qui se rendait au théâtre. La comparaison avec les spectacles de foire nous aidera à mieux le cerner.

¹¹⁹⁷ M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 9-22 ; M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, chap. VI.

3.2.1. Les forces en présence

Les spectacles publics relèvent de la police et sont donc *implicitement* de la compétence des conseils exécutifs des communes vaudoises. Nous soulignons « implicitement » car aucune ordonnance ou loi avant 1799 ne mentionne explicitement cette responsabilité. Cette lacune juridique a généré des conflits de compétences au cours du XVIII^e siècle. A Lausanne, ceux-ci semblent avoir été rares et ne concernent que des cas de bateleurs ou d'artistes de foire. Les deux mentions retrouvées impliquent aussi bien le bailli et que le bourgmestre qui outrepassent leurs droits. En 1645 et en 1729, le Petit Conseil réitère ses prérogatives, n'hésitant pas à provoquer une situation quelque peu ubuesque en 1645. Dans les deux cas, sa prise de position est reprise dans le Recueil Bergier qui compile au début des années 1780 les décisions importantes concernant ce corps politique¹¹⁹⁸ :

Comme la Ville s'est conduite pour estre maintenüe dans le droit d'accorder des permissions a des Comediens & joueurs de passe passe, & autres Baladins _ Le Lundy 18^e Aoust [1645]. En Conseil ; Etant arrivé icy certains Joueurs de passe passe & faisant des tours de souplesse, lesquels ayants demandé permission de jouer, laquelle leur ayant été accordée pour deux Jours, assavoir le Samedi & aujourdhuy, & non le Dimanche, seroit arrivé que Samedi passé. ayant Commencé de jouer, Monseig^r le Baillif auroit envoyé deffense par un de ses Officiers de passer plus outre, disant la permission dependre de luy, là-dessus lesd^t Joueurs ayants cessé ; & en etants allè demander la permission aud^t S^r Baillif, l'ayant obtenüe, se seroient mis en devoir de recom[m]encer, Ce qu'etant Venu a Notice a quelques Seig^{ts} de ce Corps, Iceux par conference ayants trouvé, Comme a la Verité cela est, telle deffense faite par Mons^r le Baillif déroger a nos droits de Jurisdiction ; Pour reparer Cette Breche auroient envoyé des Officiers faire deffense de jouer sur la permission donnée par led^t S^r Baillif, a quelle deffense ayants obtemperé, Iceux desirants ce jourd'huy parachever le Jeu, en auroient demandé derechef la permission ; Pour bonnes Considerations econduits, attendü que Sommes assès remis en Notre droit de Jurisdiction par la deffense ensuivie sur la permission dud^t S^r Baillif.¹¹⁹⁹

Au N: & S: Conseil appartient la Competance d'accorder aux Batteleurs & autres faisant des Jeux publics la permission de les exercer en Ville _ Le 26^e Aoust 1729. En Conseil ; Brevet cacheté a M^r le Bourgmaitre [David de Crousaz] par où nous le prions de nous renvoyer tous les

¹¹⁹⁸ Le recueil a été rédigé vers 1783 par le justicier et secrétaire Frédéric Emmanuel Bergier. Il s'agit d'une compilation d'extraits tirés des registres des différents conseils lausannois. Dans sa préface datée du 3 janvier 1784, Bergier dit avoir relevé l'ensemble « des privileges de ce public, dont il a donné Notte avec les pieces qui les prouvent, les confirment ou qui les apuyent [...]. On trouvera dans le dit recueil un Code aussy etendu qu'il est nécessaire des ordonnances de police, & d'oconomie, de même que de celles qui fixent la Competance de chaque Corps de cette Magistrature, & de chaque employ en particulier ainsi qu'il l'écrit » (AVL B29).

¹¹⁹⁹ AVL B29, p. 286-287, 18.08.1645.

Batteleurs & autres faisant profession de Jeux publics, afin qu'ils tiennent leur permission de ce corps, Comme cela s'est pratiqué du passé.¹²⁰⁰

Si l'imbroglia de 1645 a probablement eu le mérite de clarifier la question des compétences avec le représentant bernois, qui laissera désormais le Petit Conseil lausannois statuer seul sur les demandes qui lui seront adressées¹²⁰¹, cela n'empêchera pas le bailli d'agir en coulisse pour tenter d'infléchir certaines décisions.

Les décisions du Petit Conseil sont en réalité le compromis des diverses pressions exercées sur lui. Dans le Pays de Vaud, LL.EE. de Berne, le bailli, la Classe des pasteurs et le Consistoire sont les autres autorités avec lesquelles la Ville doit composer, comme l'ont déjà illustré quelques exemples évoqués précédemment. Mais il ne faudrait pas négliger certains particuliers ou groupes sociaux qui, bien que dénués de tout pouvoir politique, constituent un élément essentiel dans ces jeux d'influence : les étrangers titrés (et fortunés), dont la présence dans les cités vaudoises ne cesse de croître au cours du siècle, ainsi que la noblesse locale et en particulier les femmes qui, en tant que spectatrices assidues, jouent un rôle important dans la vie théâtrale lausannoise.

a) Engouement de la noblesse étrangère et locale

La possession de bons certificats de conduite ainsi que la recommandation de puissants et riches protecteurs jouent un rôle crucial pour les directeurs de troupes souhaitant se produire sur sol suisse. En 1738, 1768 et 1782, les troupes de théâtre se produisent dans la ville de Genève, où la comédie était rigoureusement interdite, grâce aux pressions exercées par les puissances étrangères, française en particulier, venues pour apaiser les troubles qui secouaient le petit état. Cet exemple bien connu n'est de loin pas isolé ; il témoigne au contraire d'une réalité courante. Les autorités lausannoises, certes moins rigoristes à l'égard du théâtre que leurs homologues genevois, ont toujours subi – directement ou indirectement – de fortes pressions de la part d'étrangers résidant dans le chef-lieu. Nous en avons repéré de multiples exemples.

Dans les années 1730 déjà, la présence d'étrangers titrés à Lausanne et le besoin de les « divertir » sont des notions qui transparaissent dans les sources. En 1734, lors du passage de

¹²⁰⁰ AVL B29, p. 500, 26.08.1729.

¹²⁰¹ En 1696, un opérateur et sa femme essaient de monter les deux instances l'une contre l'autre. Mal lui en prend, car son autorisation est immédiatement révoquée par le Petit Conseil (voir vol. 2, AVL, D65, MC, p. 70, 03.10.1696).

la troupe de Dulac et Bercaville, Jean-Pierre de Crousaz écrit au prince Frédéric de Hesse-Cassel, qui vient de quitter le Pays de Vaud :

Quelle gloire effectivement pour le Théâtre de Lausanne & pour Lausanne elle même de voir dans ses murailles Votre Altesse Sérénissime & de l'y voir se divertir. [...] Si [les comédiens] réussissent [à Berne], il y a lieu d'espérer que de tems en tems le Souverain prêtera sa Troupe à ses bons vassaux de Lausanne, afin de divertir les Princes qui honoreront nôtre Ville de leur présence.¹²⁰²

En 1739, c'est le colonel français Charles Duval de la Pottrie, gouverneur du comte allemand Simon Auguste de la Lippe, qui est directement impliqué dans la venue de la troupe de Gherardi. Il se porte garant pour la remise en état de greniers de la ville qui seront utilisés comme salle de spectacle¹²⁰³. Le passage de la troupe de comédiens en 1751 mérite qu'on s'y arrête plus longuement. Trois personnalités étrangères ont chacune joué un rôle important, dont les contours exacts ne sont pas toujours faciles à saisir : l'Italien Jean Bossi, le Français Frédéric-Charles de Montolieu et l'Allemand Jacques-Philippe d'Herwart. Le 20 novembre 1750, le « Sieur Bossy » se présente devant le Petit Conseil « au nom des comédiens de la troupe du Sr Monmeny » et obtient pour eux l'autorisation du droit de séjour. Trois jours plus tard, on apprend d'Elisabeth de Sévery qu'il acquiert une petite maison au sud de St-François pour y installer une salle de spectacle. Le passé de Bossi est pour le moins atypique : habitant de Lausanne, il est un moine défroqué milanais converti au protestantisme depuis 1728¹²⁰⁴. Il obtient en 1741 une patente de procureur de la part du bailli. Lors du procès qui se déroule à Vevey et qui oppose les principaux acteurs de la troupe, Bossi représente – assez maladroitement – les intérêts de Montmeny¹²⁰⁵. On apprend à cette occasion qu'il est le créancier auprès duquel le comédien, très endetté, a fait hypothéquer ses effets. La mésaventure de 1751 ne décourage pas l'Italien qui se fera à d'autres reprises l'intermédiaire entre les artistes

¹²⁰² HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 9 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 11.04.1734.

¹²⁰³ Voir chap. 3.1.1.b.

¹²⁰⁴ Ancien religieux de l'ordre des Augustins, Jean Bossi (v. 1700-v.1772) épouse en 1731 une habitante de Lausanne originaire de Montpellier, Jeanne Rabier. Des quatre enfants issus de cette union, un seul atteindra l'âge adulte. Bossi tient un café avec billard à la bannière de la Cité en 1733. Devenu bourgeois de Sullens et naturalisé bernois en 1753, il est propriétaire dès 1762 d'une maison à la rue St-Jean, où il fait installer une salle de spectacle. En 1775, suite à une vente forcée, la maison revient au maître maçon Louis Gonthier. Dès cette date, Bossi semble avoir quitté Lausanne.

¹²⁰⁵ Sur le procès, voir chap. 3.1.2.a. Dans sa défense, le directeur Montmeny affirme être venu en Suisse parce qu'on lui avait assuré « que le nombre des habitants étoient prodigieusement augmenté depuis [13-14 ans], en partie par la multitude des Etrangers » (ACV, Bis 552). Il n'est pas impossible que Bossi soit l'un de ceux qui l'ont informé.

itinérants et la Ville¹²⁰⁶. En 1768, il construit dans sa propriété sise à la rue St-Jean une salle de spectacle qui accueillera des troupes professionnelles jusqu'en 1777¹²⁰⁷.

Si Bossi a servi d'intermédiaire pour les comédiens et a facilité leurs séjours lausannois à plusieurs reprises, on ne peut certainement pas affirmer que son action en faveur des comédiens ait pesé lourd dans la balance lors des décisions du Petit Conseil. Au contraire des barons de Montolieu et d'Herwart, deux personnalités issues de la noblesse étrangère, riches et influentes. Originaire du Languedoc, Frédéric-Charles de Montolieu¹²⁰⁸ (1704- ?) est le fils de Louis, un huguenot dont la noblesse avait été reconnue par l'empereur Joseph et qui s'était retiré à Berlin après avoir vaillamment servi pour les rois de Prusse et de Sardaigne. Frédéric-Charles entre en 1734 au service du duc de Wurtemberg où il devient tour à tour son gentilhomme de la Chambre, gouverneur de ses enfants cadets, conseiller privé d'Etat, grand maître de la duchesse douairière de Wurtemberg, etc. En 1749, il arrive à Vevey accompagné de son épouse Anne née de Galhac¹²⁰⁹. Son fils unique Louis (1727-1800) vivra à Lausanne et épousera en secondes noces la veuve Isabelle de Crousaz. Ni le père, ni le fils n'ont été étudiés à ce jour par les historiens et leurs activités dans le Pays de Vaud nous échappent presque entièrement¹²¹⁰. Le parcours de Jacques-Philippe d'Herwart (1706-1764) est mieux connu : né à Vevey, il est issu d'une famille de banquiers protestants d'origine allemande établis en France, qui trouve refuge à Londres à la révocation de l'Edit de Nantes¹²¹¹. Son père Philibert assume entre 1692 et 1702 la charge d'ambassadeur de Guillaume III d'Angleterre auprès des cantons protestants à Berne, puis s'installe brièvement à Vevey. Après avoir passé quelques années au service de Hollande, Jacques-Philippe revient à Vevey vers 1727 au moment de son mariage avec Jeanne-Esther,

¹²⁰⁶ En 1755, la directrice Froment est accompagnée de Bossi lorsqu'elle présente sa requête devant le Petit Conseil. En 1759, un Italien obtiendra la permission de demeurer chez lui « pendant un Mois, et de faire voir une machine d'optique » (vol. 2, AVL, D90, p. 169, 30.12.1755 ; AVL, D92, p. 246, 24.08.1759).

¹²⁰⁷ Sur les différentes salles de spectacles de Jean Bossi, voir chap. 3.2.2.a.

¹²⁰⁸ La seule biographie existante au sujet de Frédéric-Charles de Montolieu date du XVIII^e siècle. [Pierre Roques], *Supplement au Dictionnaire historique, géographique, généalogique, &c. des éditions de Basle de 1732 & 1733*, t. III, Basle, chés la Veuve de Jean Christ, 1745, p. 366.

¹²⁰⁹ Edouard Recordon, *Etudes historiques sur le passé de Vevey* [1944-1946], Vevey, Imprimerie Säuberlin & Pfeiffer, 1970, p. 296. L'oncle de Frédéric-Charles, Théophile, s'était déjà retiré quelques décennies plus tôt à Vevey avec sa fille. Voir [P. Roque], *Supplement au Dictionnaire historique, op. cit.*, 1745, p. 366.

¹²¹⁰ Il faut se référer aux ouvrages de William de Sévery (partic. vol. 1, p. 270-273) et de Pierre Morren où leurs noms apparaissent à plusieurs reprises. Il est aussi possible que père et fils aient été confondus, comme c'est le cas sur le site en ligne *Electronic Enlightenment*.

¹²¹¹ Son père Philibert est le neveu de Barthélemy Herwarth, contrôleur général des finances sous Mazarin. Voir Guillaume Depping, « Un banquier protestant en France au XVII^e siècle : Barthélemy Herwarth, contrôleur général des finances (1607-1676) », *Revue historique*, 1879, t. X, p. 285-338, t. XI, p. 63-80 ; Philippe Mieg, « Notes biographiques et généalogiques sur la branche française des Herwart », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, n° 117, 1971, p. 447-468.

filles de Jean-Jacques Dünz, l'architecte de LL.EE¹²¹². Il achète successivement une maison donnant sur la place du Marché et qu'il fait reconstruire, la baronnie de Saint-Légier/La Chiésaz et celle d'Hauteville où il fait venir des artistes italiens de renom pour embellir à grands frais le château du même nom¹²¹³.

Il est difficile de savoir quand les barons de Montolieu et d'Herwart entrent exactement en jeu pour soutenir la troupe de comédiens. Ont-ils été impliqués dans la venue de la troupe sur sol vaudois ? Aucune source ne le confirme. Par contre, il est certain qu'ils ont été sollicités lors du conflit opposant les principaux comédiens, puis qu'ils se sont mobilisés pour convaincre les Conseils de Vevey et de Lausanne de prolonger leur droit de séjour dans ces deux villes. Le 22 mai 1751, un « traité d'association » (c'est-à-dire de codirection) est signé par Montmeny, Godar et Le Neveu avec « la médiation de Mrs les Barons d'Herwart et de Montaulieu, auxquels [Montmeny] ne vouloit pas déplaire pour l'estime et le Respect qu'il osoit porter à ces personnes, lesquelles ne se sont certainement empressés à faire faire cette Société que sur la face fastueuse et illusoire que les ennemis [de Montmeny] leur auront présentée »¹²¹⁴. Début juin, Elisabeth de Sévery signale que le Conseil de Lausanne « a accordé encore 10 représentations à ces pauvres Comédiens pour payer les dettes, qu'ils ont contractées », mais cette décision crée la division parmi les membres de la noblesse :

cela à fait affaire de parti, les uns étoient pour, les autres contre, et chacun declamoit de son côté, Mr et Mad. de Montaulieu ont pris chaudement cette affaire, et ont tant travaillé qu'ils en sont venus à bout, Mad. de Bressona les recommandoit aussi beaucoup, tant par elle que par les jolis minois de ses filles, sa raison étoit que si la Comédie n'avoit pas lieu, il falloit tous partir pour Moudon, ce qui n'est pas tant de son gout.¹²¹⁵

Sabine-Françoise de Cerjat, épouse de Sigismond, seigneur de Bressonnaz, est en fait la soeur aînée de Jacques-Philibert d'Herwart. Ce lien de parenté explique aussi pourquoi elle s'est impliquée en faveur des comédiens. En juin 1751, la volonté du baron d'Herwart pèsera lourdement dans la balance au moment d'accorder une prolongation des représentations à

¹²¹² Leur fille Sabine, unique héritière, épouse en 1754 le major bernois Gabriel May, qui décède en 1759 déjà. Elle se remarie avec un jeune aristocrate anglais, Rowland Winn, baron de Nostell (Yorkshire), qu'elle suivra en Angleterre. En raison de ce second mariage, les archives Herwart se trouvent aux West Yorkshire Archives (Wakefield, anc. Leeds). Sur Rowland Winn, voir chap. 2.1.3.a.

¹²¹³ Frédéric Grand d'Hauteville, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne, Ed. Spes, 1932 ; Monique Fontannaz, « Histoire architecturale du château d'Hauteville », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 179-200.

¹²¹⁴ ACV, Bis 552, Réponse produite par Montmeny pour la Cour de justice de Vevey, 12.07.1751. Le traité est signé à Vevey chez M. d'Herwart. Les noms des barons sont plusieurs fois cités dans la réponse de Montmeny.

¹²¹⁵ ACV, B 104/102, 08.06.1751, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon.

Vevey. Le Petit Conseil en fait clairement état, afin de s'assurer que tout déficit de la troupe serait comblé par ce riche mécène :

Mons^r le Commandeur a présenté une Requête à la part des Sieurs Montmej, Le Neveu & Godar, Directeurs de la Comédie Française, Aux Fins d'Obtenir la Permission de faire encore Seize Représentations ; Ensuite d'une Lettre de Mons^r le Baron d'Herwart, à Luy adressée ; Lesquelles ayant été lûes. Et ledit Sieur De Montmenj jntroduit, après ditte Lecture ; Cette Demande Leur a été accordée, Eu égard aux pressantes Recommandations de Mons^r le Baron d'Herwart, notamment à ses Engagements contenus en sa d^e Lettre, par laquelle Il se porte Garent du bon ordre, et même des Dépences que la ditte Troupe pourra faire chez les Particuliers ; Alleguant par la ditte Requete, que la ditte Troupe ne consiste qu'a Seize Acteurs, Vingt au plus.

Toutefois, l'approbation de Notre Noble et Magnifique Seigneur Baillif réservée ; Et sous les Conditions Suivantes. 1^e Qu'outre vingt francs reçus en faveur de nôtre hôpital, & les 30 francs promis par Mons^r le Baron d'Herwart ; Le dit Mons^r le Baron sera prié de régler, à sa prudence, ce que les dits Comédiens devront donner de plus à nôtre hôpital. [...] Et que Mons^r le Baron D'Herwart soit Garend comme dessus.¹²¹⁶

Le livre de raison de Jacques-Philippe Herwart prouve qu'il a bel et bien tenu sa promesse. Non seulement le baron a payé la construction du théâtre en bois, mais a aussi réglé les frais de pension des comédiens ainsi que leur déplacement pour Grange-Canal, près de Genève, pour un total de 128 livres¹²¹⁷ :

Doit d'Herwart à la caisse pour la première représentation du 24 juin...
pour ma maison trois loges 4 parterres, pour les Dlls Constant, pour les comédiens
Au menuisier et charpentier à compte des frais du théâtre 32 L.
[...] 21 juil. 1751 livré à Boillet pour la pension des comédiens
13 juil. 1751 à Neveu pour faire le voyage à Genève pour établir le théâtre
à Grange Canard
96 L¹²¹⁸

Enfin, Herwart requiert pour ses protégés un certificat de bonne moeurs. Le Petit Conseil s'exécute de bonne grâce :

Le Project de Certificat, réquis par les Sieurs Godar & Le Neveu Chefs d'une Troupe de Comédiens françois, fournj par le Secretaire, & requis par Monsieur le Baron d'Herwart, examiné. Portant en substance ; qu'ayant séjourné quelque tems en ce Lieu ; Ils y ont représenté

¹²¹⁶ Archives communales de Vevey, Aa bleu 56, p. 89-90, 14.06.1751.

¹²¹⁷ Pour obtenir les équivalences en termes de salaires, voir Norbert Furrer, *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2011, p. 101-102. Ce montant équivaut à deux mois du salaire total du directeur de l'hôpital de Lausanne en 1798, qui était l'un des fonctionnaires les mieux payés de la ville.

¹²¹⁸ West Yorkshire Archive (Wakefield), Fonds Nostell Priory (Winn Family), WYW1352/1/1/7/22. Nos vifs remerciements à Monique Fontannaz pour nous avoir transmis sa transcription.

diverses pièces de Comedies & Tragedies, à la satisfaction publique ; Ne Nous étant d'ailleurs revenu aucune plainte de qui que ce soit, sur leur Conduite ; Ni qu'ils aient laissé de Dette icy. Leur a été à la part de ce Noble Corps, expédié.¹²¹⁹

Dix ans plus tard, Jean-Baptiste Sarny, qui arrive de Berne avec sa troupe, désire s'arrêter à Lausanne. Cela crée une certaine ébullition à la rue de Bourg, avant même que le directeur ne fasse la demande officielle auprès du Petit Conseil. La Lausannoise Louise Constant d'Herminches, fille du bourgmestre Jean Samuel de Seigneux, s'enquiert de l'opinion des différents membres du Petit Conseil et informe son mari des différentes tractations en coulisses :

je ne fermerai point ma lettre sans avoir veu chandieu et savoir ce que l'on pense sur la Comédie de Berne. [...] je viens de parler à Mr de Bércher pour la Comédie. il m'a dit qu'il serait charmé qu'on la ressut et doneroit sa voix qu'il savoit positivement que la plus part des jans qui etoit contre ne le seroit plus parce que les Praince la désire. mais que l'embara etoit la plasse et la crainte de les voir mourir fin. mon Cousin rosset m'a dit que mon Père etoit tout à fait contraire à la troupe d'ivérdun. je ne sait pas ce qui pensera sur celle si. s'ils ont envie de venir à Lausanne il peuvent tentéer d'en demendér la pérmissions. [...] Méseri n'a que le Comte de rabene si la Comédie pouvoit lui faire venir des pentioneres il la voudroit bien. Les prince Monte aux Manège sa fait qu'il ne pouroit pas le doner.¹²²⁰

Dans une lettre à son frère, le lieutenant baillival Polier de Vernand nous confirme non seulement l'importance de ces princes étrangers dans la prise de décision, mais aussi celle du bailli lui-même, Albert de Tscharnner, en fonction de 1755 à 1764 :

Lausanne n'est guere en état de suporter cette dépense, mais on a su que M^f le Baillif et les Princes de Waldeck 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, les princes n'ayant pas souhaité d'avoir de Loge, on n'en fera pour personne.¹²²¹

Ces princes de Waldeck sont très jeunes, âgés entre 14 et 18 ans seulement. Il s'agit de Frédéric (1743-1812), Christian (1744-1798) et Georges (1747-1813) qui séjournent dans le chef-lieu depuis juillet 1761. Elèves au Manège St-François et suivant les cours de différents professeurs

¹²¹⁹ Archives communales de Vevey, Aa bleu 56, p. 128, 30.08.1751.

¹²²⁰ BCU, CO II/16/10/2, lettre de Louise Constant d'Herminches à son mari David-Louis, [début 12.1761]. Messieurs Saussure de Bercher et Rosset sont membres du Petit Conseil. Henri de Crousaz de Mézery tient une pension réputée à la rue de Bourg et est le propriétaire du manège près de St-François, qui avait déjà été utilisé en 1734 par des comédiens. La troupe d'Yverdon est celle de Delisle, dont la demande est refusée le 10 novembre 1761 en raison de « diverses considerations ». L'arrivée de la troupe de Sarny préoccupe les Constant d'Herminches, qui y voient une concurrence au théâtre de Mon-Repos (voir chap. 2.1.3.a).

¹²²¹ ACV, P René Monod 19, p. 24-25, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 23.02.1762.

lausannois, ils logent à la rue de Bourg, probablement chez Benjamin de Chandieu¹²²². Ils quitteront à regret Lausanne en décembre 1762 pour Turin. La pression exercée par ces personnes influentes pour obtenir l'aval du Petit Conseil n'est pas formulée de manière explicite dans les manuels. Seules sont notées les indications concernant les loges que les magistrats souhaitaient réserver à leurs noms¹²²³. A ces appuis, s'ajoute aussi celui de LL.EE. de Berne qui délivrent à Sarny un certificat irréprochable 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. »¹²²⁴ La copie de ce certificat, conservée dans les archives baillivales, est peut-être un indice que Sarny s'est aussi présenté auprès du bailli pour obtenir ses faveurs.

Désormais, la présence des étrangers titrés et la nécessité de les divertir revient sous la plume du lieutenant baillival comme un *leitmotiv*, parfois formulé de la même manière à plusieurs années d'intervalle. Ainsi, en février 1768, les directeurs associés Hébrard, Brisson et Rosimond ne doivent leur autorisation qu'à l'assiduité (et à la générosité) de la noblesse étrangère : « 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. »¹²²⁵ Parmi eux figure le Prince de Mecklembourg, à qui le Conseil attribue une loge¹²²⁶. Quatre ans plus tard, en novembre 1772, Polier de Vernand se plaint auprès de son frère :

¹²²² Leur séjour lausannois est évoqué dans Karl Murk, « Fürsten, Kriegen, Kavaliers. Karrierewege, Rollenverständnis und Lebensweise der Brüder Friedrich, Christian und Georg von Waldeck und Pyrmont », in Hartmut Broszinski *et alii* (dir.), *Antikes Leben. Ideal et Wirklichkeit*, Museum Bad Arolsen, Stiftung des Fürstlichen Hauses Waldeck und Pyrmont, 2009, p. 45-46 ; W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, *op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 25-27 ; P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970, p. 313-314. Des recherches devraient encore être effectuées aux archives de Marburg où est conservée la correspondance échangée par les princes, leur gouverneur et leurs professeurs.

¹²²³ Le boursier est prié « d'avertir le Directeur [Sarny] de n'abonner personne pour aucune Loge privilégiée, excepté Sa N: et M: S: B^{le}, Leurs Altesses Mess^{es} les Princes de Waldeck, actuellement domiciliés en cette Ville » (AVL, D94, p. 50v-51, 18.12.1761).

¹²²⁴ ACV, Décrets romands, Ba 33/12, p. 415. Le certificat est daté du 18 décembre 1761, soit le même jour de la demande formulée au Petit Conseil.

¹²²⁵ ACV, P René Monod 43, p. 23, 03.02.1768. La première tentative, à laquelle Polier de Vernand fait allusion, est celle en date du 1^{er} septembre 1767. L'hôpital de la Mercerie est en cours de construction.

¹²²⁶ « Il n'y aura aucune place marquée pour personne, excepté pour le T: N: & M: Seigneur Baillif, & sa famille, & la Noblesse étrangère Titrée, qui séjourne actuellement à Lausanne, à la tête de laquelle est placée son Altesse le Prince de Meklenbourg. » (AVL, D96, p. 45v, 12.02.1762)

A peine sortis de nos tems de cherté et de détresse la Police a crû bien faire de donner la Comédie aux Etrangers. [...] [Leur] théâtre est petit & étranglé, ils ne font pas 25 louis par jour produit net. Ils sont 35 & j'ai grand peur qu'il ne faille collecter pour les renvoyer sur des charrettes.¹²²⁷

Ses craintes ne se confirmeront pas, la troupe de St-Gérand réussissant à rentrer dans ses frais. En octobre 1774, il réécrit : « Nous allons avoir la Comédie. Le Magistrat a crû bien faire d'adhérer aux désirs des Etrangers. »¹²²⁸ Au début des années 1770, l'afflux d'étrangers titrés est si considérable que plusieurs sources l'évoquent comme un fait exceptionnel, à l'exemple du journal de Marie Bartholomée de Crousaz, où l'on trouve une longue description de ce va-et-vient prestigieux :

Il est venu une prodigieuse quantité d'Etrangers, Hommes et Femmes, la plupart étoient françois, la principale Dame étoit Mme de Brionne et Mlle de Lorraine sa fille, elle étoit venue a Lausanne pour y rencontrer sa fille ainée qui a épousé le Prince de Carignan de la Maison de Savoie. La Duchesse de Virtemberg y est aussi venue d'Allemagne, la plupart des autres étrangers aussi bien qu'elles y sont venus pour consulter Mr Tissot, le fameux Esculape du temps. [...] ¹²²⁹

Une liste officielle, établie en juillet 1773, dénombre à Lausanne plus de 60 étrangers titrés (prince/princesse, duc/duchesse, comte/comtesse, vicomtesse, chevalier, baron, milord, évêque, etc.) venus de France, d'Angleterre et d'Allemagne, en général accompagnés de membres de leur famille, de leurs gouverneurs ou conseillers, et d'une nuée de domestiques¹²³⁰. A l'exception d'un comte logeant à l'auberge du Lion d'or, tous sont logés chez l'habitant, dans le quartier de Bourg le plus souvent (les maisons Chandieu, Crousaz, Polier de Bottens, Dhuc, Porta, Saussure de Bercher, Montagny, Bergier d'Illens, Vulliamoz, etc.).

En 1777, la troupe de Rozière « a pu se faire recommander à Mr l'Advoyer Sinner qui en a écrit à Mr le B[ai]l[li]f ; en sorte que nos Mrs (quoique les tems soyent un peu fâcheux par les foibles récoltes de bled & de vin) n'ont pas crû devoir résister à cette invitation pressante », explique Polier de Vernand, qui ajoute « d'ailleurs la Ville est assez fournie d'Etranger qui désiroient ce divertissement »¹²³¹. A nouveau, le manual du Petit Conseil reste muet sur ces pressions. Tout au plus apprend-on le 12 décembre qu'une représentation supplémentaire est accordée « à la

¹²²⁷ ACV, P René Monod 67, p. 106, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 18.11.1772.

¹²²⁸ ACV, P René Monod 77, p. 49, *idem*, 12.10.1774.

¹²²⁹ ACV, PP 106/33, journal de Marie Bartholomée de Crousaz, 1773.

¹²³⁰ Document reproduit dans vol. 2, AVL, Chancellerie 78/12, liste envoyée à Monsieur Muller, « grand comis à Morges ». Voir aussi P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970, p. 321-329 ; vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6074, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 01.11.1774.

¹²³¹ ACV, P René Monod 90, p. 9, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 08.11.1777.

Requisition de Messieurs les Etrangers, & par égard & consideration pour Eux », mais uniquement « par Souscription, et sans aucune publication »¹²³². La raison de cette faveur n'est pas même explicitée. Grâce au mémorial du lieutenant baillival, on connaît la situation difficile dans laquelle se trouvent les comédiens :

Nous n'avons pû parler que Comedie pendant un mois entier ; si cela donnoit du goût & reveilloit l'amour des belles lettres, on tirerait au moins quelque parti de toute la dissipation, & de toute la dépense, que ce Spectacle a causé. Cependant les Comédiens nous assurent qu'ils sont venus ici p^f nous faire rire, & que nous les renvoyons avec des pleurs & des regrets, étant en perte de plus de mille écus. [...] Quelques bien intentionnés pour ces pauvres malheureux, qui du reste, hommes & femmes, se sont comportés assez honnêtement, veulent leur faire une souscription de 30 à 40 louis pour leur voir représenter une Pièce de choix en chambre close. Pourvû que cet appel tombe en plus grande partie sur les Etrangers, je n'ai rien à dire.¹²³³

Deux cents billets à 4 livres sont mis en vente et quelques Anglais en prennent vingt chacun, au soulagement de Polier. Une cinquantaine de louis peuvent être ainsi remis au directeur Rozière. Ce montant n'était toutefois pas en mesure d'éponger toutes les dettes de la troupe. En 1782, les Anglais apparaissent à nouveau sous la plume de Polier :

Nous fourmillons d'Anglois, on dit qu'il y en [a] plus de quarante, grands & petits, plusieurs dames avec leurs maris. [...] Depuis cinq ans nous n'avions point eu de Comedie, on a crû bien faire de la donner à ce nombre d'Etrangers.¹²³⁴

Au travers de ces différentes sources qui soulignent toutes l'importance de ce public étranger friand de divertissement se dessine aussi en filigrane l'intérêt économique dont bénéficie directement la noblesse lausannoise avec l'arrivée d'une troupe des comédiens : les spectacles attirent ou retiennent un public argenté qu'elle loge parfois très cher dans ses nombreux appartements¹²³⁵.

Enfin, il convient d'évoquer l'influence grandissante des femmes de la noblesse locale, qui expriment volontiers leur opinion sur l'opportunité d'accueillir une troupe, comme on peut le constater dans de nombreuses lettres. En novembre 1783, une trentaine d'entre elles, dont fait

¹²³² AVL, D99, MC, p. 87v., 12.12.1777.

¹²³³ ACV, P René Monod 90, p. 47, brouillon de lettre à son frère Georges Louis Polier, 13.12.1777. Voir aussi vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5206, lettre de Louis-Philippe Forestier d'Orges à Catherine de Sévery, [15.11.1777].

¹²³⁴ ACV, P René Monod 103, p. 41-42, copie de lettre au même, 27.09.1782.

¹²³⁵ « [Les dames] qui ont des appartements à louer ne font pas si mauvaise mine, on tire depuis 6 jusqu'à 10 louis par mois de quelques chambres mesquinement meublées, ce qui est plus cher qu'à Paris, il faut profiter de l'occasion. » (P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 322)

partie Catherine de Sévery, n'hésitent pas à se mobiliser pour obtenir une prolongation des représentations, démarche inhabituelle dont fait état le Petit Conseil :

La Comédie _ Nous avons bien voulu, par égard & par consideration pour diverses Dames de Distinction, adherer à la Requête, par Elles signée, & à nous présentée de leur part, & en Conséquence accorder la prolongation du Spectacle de la Comedie, en cette Ville, pendant le Courant de cette Semaine.¹²³⁶

Georges Deyverdun se fait un plaisir de raconter l'événement dans ses moindres détails auprès de la baronne de Saussure de Bercher qui séjourne dans sa campagne. L'anecdote est reproduite dans la *Gazette de Lausanne* en 1912, dont nous ne donnons ici qu'un extrait :

la requête des belles Dames l'a emporté de deux voix ; ce que voyant le Banneret Secrétan [membre du Petit Conseil], Parlier des Dames, a écrit quatre vers au-dessous du soleil [où ont signé les dames] et on dit que ce sont les premiers vers qui ayant été faits à l'Hôtel de Ville de Lausanne. Voici ces quatre vers :

Reconnaissez votre pouvoir,
Paissez, sexe aimable, et votre gloire est sûre
Le Palais de Thémis, prêt à vous recevoir,
Se rend à votre signature.

Ce soir, pour la clôture, nous aurons au théâtre *les Vendangeurs*, le *Jugement de Midas* et un compliment où nous espérons qu'il sera question des belles Dames¹²³⁷

b) Méfiance du pouvoir politique

Quoique les autorisations de séjour pour les troupes de théâtre se multiplient dans les années 1770 et 1780, les autorités politiques restent très vigilantes. Garants de l'ordre public, les Petits Conseils vaudois sont généralement enclins à refuser le séjour aux comédiens. Pour rappel, en l'espace de quarante ans, les magistrats lausannois refusent les deux tiers des demandes : six troupes sont éconduites dans les années 1760, six autres lors de la décennie suivante, quatre demandes sont refusées dans les années 1780, tout comme dans la dernière décennie¹²³⁸. Les refus de la ville de Lausanne ne sont en général pas motivés dans les registres. La plupart du temps, le secrétaire du Petit Conseil se limite à noter la décision prise et ajoute parfois un

¹²³⁶ AVL, D101, MC, p. 54v-55, 18.11.1783.

¹²³⁷ Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue. Tiré de « L'Orphée de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912. Allusion à la même anecdote, voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 33, journal d'Angletine de Sévery, p. 7 (vers) ; ACV, P René Monod 106, p. 168, 18.11.1783.

¹²³⁸ Voir le graphique au chap. 3.1.2.

laconique « vu les circonstances »¹²³⁹. Cette expression bien commode cache des motivations différentes, comme le révèlent les quelques mentions plus explicites ou d'autres sources que l'on peut croiser.

Les refus peuvent être liés à des circonstances très particulières. En septembre 1755, Madame Froment, « entrepreneuse de la Comédie de Bezançon », fait une demande pour « représenter en cette Ville pendant le carême »¹²⁴⁰. Sa requête, acceptée dans un premier temps, est révoquée quelques mois plus tard, en raison des « circonstances dans lesquelles nous nous trouvons présentement »¹²⁴¹. Il est probable que cette décision soit en lien avec le deuil international dû au tremblement de terre qui venait de raser Lisbonne. Une lettre de Voltaire, qui séjourne alors à Lausanne, le laisserait entendre¹²⁴². En 1766, Felix Berner et sa troupe d'enfants subissent une semblable mésaventure. D'abord accordée, l'autorisation est retirée pour des raisons de santé publique cette fois-ci, une « fièvre putride » très contagieuse et mortelle sévissant dans la région¹²⁴³. Le Petit Conseil accepte cependant de faire un geste en faveur du directeur :

N'ayant pas profité du temps que nous luy avons accordé pour la Représentation de ses Pantomimes ; Et les circonstances étant dès lors devenues plus facheuses par les progrès de la maladie régnante ; Nous avons, par ces motifs, refusé de renouveler la dite Permission, en lui accordant pour dédommagement quarante florins.¹²⁴⁴

Les raisons d'ordre économique semblent être les plus courantes. Période des vendanges, mauvaises récoltes et cherté des denrées poussent les magistrats à éconduire les troupes. Des conditions économiques défavorables peuvent mener à un endettement des comédiens d'une part, si les spectacles ne sont pas suivis, et des spectateurs d'autre part, si la classe laborieuse dépense excessivement son pécule dans ce divertissement. En septembre 1771, le Petit Conseil lausannois motive sa décision :

Nous avons econduit le S^f Gaudard, Directeur de la Comédie qui est à Chatelaine, près de Geneve, des douze Représentations qu'ils Nous a prié de pouvoir représenter en cette Ville,

¹²³⁹ Voir vol. 2, AVL, D93-D103, MC, 23.06.1761 (St-Gérand), 10.11.1761 (Delisle), 12.09.1769 (Seguin), 27.08.1771 (St-Gérand), 03.06.1774, 17.10.1775 (St-Gérand), 19.08.1777 (Lemaire), 10.10.1780 (St-Gérand), 31.10.1780 (Désiré), 18.09.1781 (*idem*), 07.09.1787 (*idem*), 27.07.1790 (St-Gérand).

¹²⁴⁰ AVL, D90, MC, p. 169, 30.12.1755. Cette décision a certainement mis dans l'embarras la directrice qui rencontrait déjà d'importants problèmes financiers. Voir J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, *op. cit.*, 1988, p. 119.

¹²⁴¹ AVL, D90, MC, p. 124, 30.12.1755.

¹²⁴² « Tous ces désastres ont privé Lausanne de la comédie. On a joué *Nanine* à Berne ; mais pour expier ce crime affreux, on a indiqué un jour de jeûne. » (Best. D6709, lettre de Voltaire à Jacob Vernes, 29.01.1756)

¹²⁴³ 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 dans le Pays de Vaud*, *op. cit.*, 1962, t. I, p. 664-673, 1166.

¹²⁴⁴ AVL, D95, MC, p. 171v, 18.02.1766.

après Vendanges, & cela en égard aux Circonstances facheuses où Nous nous trouvons par la cherté des temps.¹²⁴⁵

Un mois plus tôt, la ville d'Yverdon refusait la troupe de Saint-Gérard pour les mêmes motifs (« on n'a pu donner lieu à Sa réquisition Vû les Circonstances & la dureté des Temps »¹²⁴⁶). Le Français venait d'essuyer à Lausanne un autre refus, dont les raisons (non explicitées) étaient certainement identiques. En 1788, le conseil de Vevey évoque aussi « la cherté de toutes les Denrées » comme l'un des arguments en défaveur du théâtre¹²⁴⁷. Le lieutenant baillival Polier de Vernand exprime volontiers sa désapprobation dans son journal lorsqu'une troupe est acceptée : « Lausanne n'est guere en état de suporter cette dépense », « A peine sortis de nos tems de cherté et de détresse la Police a crû bien faire de donner la Comedie aux Etrangers », ou encore « nos M^{rs} (quoique les tems soyent un peu fâcheux par les foibles récoltes de bled & de vin) n'ont pas crû devoir résister à cette invitation pressante »¹²⁴⁸. C'est, comme on l'a vu, l'argent promis de la part des riches étrangers qui permet d'infléchir la décision du Petit Conseil. D'autres arguments apparaissent, occasionnellement à Lausanne, de manière récurrente à Vevey : ceux relatifs à la tranquillité publique et à la moralité. Dans les années 1760, le passage de la troupe de Sarny laisse à Lausanne suffisamment de mauvais souvenirs pour que les directeurs suivants soient éconduits au vu des « Inconvénients que ce Spectacle entraîne » ou au motif que « de pareils Spectacles [ne] conviennent à cette Ville »¹²⁴⁹. La troupe de Sarny n'ayant pas laissé de dettes, les remarques doivent être en lien avec les problèmes de discipline rencontrés parmi le public. Suite à « diverses indécences », le Petit Conseil avait placé deux gardes au parterre puis ordonné la fin des représentations¹²⁵⁰. Quant au Petit Conseil veveysan, qui partage avec le bailli la compétence d'accepter ou de refuser une troupe de comédiens, il se voit obligé de détailler régulièrement ses arguments. En 1757, il expose les « Motifs a ne les pas souffrir. Ce Noble Corps a trouvé, Que le bon ordre, l'Interet du Publiq: & meme les Circonstances du tems, demandent que de tels Spectacles soyent interdits »¹²⁵¹. En 1774, 1777 et 1783, il relève les « Inconvénients a avoir des Representations dans cette ville », « qu'en

¹²⁴⁵ AVL, D97, MC, p. 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. Voir N. Furrer, *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles*, op. cit., 2011, p. 78.

¹²⁴⁶ AVY, Aa 78, MC, p. 128, 30.08.1771.

¹²⁴⁷ ACVy, Aa bleu 64, MC, p. 282, 02.06.1788.

¹²⁴⁸ ACV, P René Monod 18/1, p. 24-25, 23.12.1761 ; 67, p. 106, 18.11.1772 ; 90, p. 9, 08.11.1777.

¹²⁴⁹ AVL, D95, MC, p. 152, 06.12.1765 (demande de Jean-Baptiste Regnault) ; p. 328v, 01.09.1767 (demande de Sr Corbin).

¹²⁵⁰ Voir vol. 2, AVL, D94, MC, p. 59v et 60v, 19-20.01.1762 ; ACV, P René Monod 19, p. 46, 06.02.1762.

¹²⁵¹ ACVy, Aa bleu 58, MC, p. 46, 29.08.1757.

general une Troupe de Comediens, ne convient Nullement dans cette ville » et encore que « la Comedie ne convien[t] gueres à ce public »¹²⁵². Les spectacles de foire n'échappent pas à la désapprobation du Petit Conseil : en 1785, il vient selon lui tant de baladins, de charlatans et de montreurs d'ours que, « outre les dépenses et l'oisiveté que ces gens introduisent dans la classe laborieuse, ils sont dangereux pour nos mœurs et peuvent nous attirer des filous. »¹²⁵³ Enfin, en 1788, lors d'une demande de St-Gérand, il délibère que :

attendu la Cherté de toutes les Denrées, le Gout de Luxe et de dissipation qu'entraînoit necessairement un Spectacle [sic] de cette nature, et considerant dailleurs, que cette ville a déjà eu l'année dernière, un grand nombre de representations, on ne pouvoit concourir a recevoir actuellement le S^r de St. Geran, Refus qui n'avoit ainsi d'autre fondement que l'utilité publique, et le desir de parer a une multitude d'inconvenients.¹²⁵⁴

Chaque décision prise par les Conseils fait l'objet d'un débat en interne puis d'un vote. Les propos tenus par Louise Constant d'Hermenches en décembre 1761 et cités plus haut démontrent bien que les positions ne sont pas unanimes et que les magistrats font l'objet de pressions diverses. Ces derniers sont parfois très divisés comme le relate Elisabeth de Sévery en 1750¹²⁵⁵. Certaines décisions se prennent sur le fil comme en 1783 lorsque « la Comédienne Desplaces l'a emporté d'une Voix »¹²⁵⁶. La Révolution française aura l'avantage de mettre tout le monde d'accord : les demandes déposées après juillet 1789 seront systématiquement refusées sur sol vaudois pour des raisons politiques cette fois-ci¹²⁵⁷.

La comparaison avec d'autres cités vaudoises permet de constater que le mode de fonctionnement des autorités politiques peut beaucoup varier d'une ville à l'autre. Alors que les prérogatives du Petit Conseil lausannois en matière de spectacles ne sont pas contestées ouvertement par le bailli dans le courant du XVIII^e siècle, c'est loin d'être le cas à Vevey qui doit continuellement composer avec la volonté du représentant bernois. En effet, la ville de Vevey bénéficie d'une liberté bien plus restreinte à ce sujet. Les manaux témoignent du poids important du bailli dans les décisions : au mieux, les décisions sont prises après une consultation

¹²⁵² ACVy, Aa bleu 62, MC, p. 334, 05.08.1774 ; Aa bleu 63, p. 61, 10.07.1777 et p. 534, 10.11.1783.

¹²⁵³ Mention citée par E. Recordon, *Etudes historiques sur le passé de Vevey* [1944-1946], *op. cit.*, 1970, p. 377. Non retrouvée.

¹²⁵⁴ ACVy, Aa bleu 64, MC, p. 282, 02.06.1788.

¹²⁵⁵ En 1750, le lieutenant baillival Loys de Bochat tente d'empêcher la venue de la troupe de Montmeny, qui souhaite s'installer à proximité de sa propre demeure : « le lieutenant Balival s'y opposa de toutes ses forces ; et lorsqu'il eut fini de haranguer, le Banneret Bourgeois prit la parole et detruisit tous les arguments de notre feal voisin, qui faisoit dit-on des mines diaboliques ; bref ils ont été receus » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/72, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 23.11.1750).

¹²⁵⁶ ACV, P René Monod 106, p. 113, 21.10.1783.

¹²⁵⁷ Voir chap. 3.3.a.

mutuelle¹²⁵⁸ ; au pire, le bailli impose sa volonté au Conseil sans daigner l'avertir de sa décision¹²⁵⁹. A travers les décennies, on peut observer que les volontés des deux instances sont presque systématiquement opposées, et que si les Veveysans ont pu bénéficier de représentations théâtrales, c'est presque toujours à leur bailli qu'ils le doivent. A plusieurs reprises, le Conseil tente de le convaincre d'être moins généreux avec les artistes itinérants. En 1774, une délégation prie sa « Seigneurie Ballivale [...] de ne pas acorder si souvent des Permissions à des Charlattans et Baladins. »¹²⁶⁰ Cette demande explique pourquoi les mentions de spectacles de foire sont si rares dans les registres de la ville ; les artistes s'adressaient directement auprès du représentant bernois. Des investigations devraient être encore menées dans les archives baillivales de Vevey. Ce conflit de compétence amène les autorités de la ville à adresser une demande auprès de LL.EE. Le 17 mars 1788, le Petit Conseil de Vevey leur écrit qu'« il est souvent peiné et embarrassé quand il a été question d'admettre la comédie et d'autres spectacles, à cause de l'interposition de M. le Bailli. » Il les prie donc de « donner une règle invariable, attribuant au Conseil la faculté d'admettre ou de rejeter tout spectacle quelconque »¹²⁶¹. Le manque de sources dans les registres des Petits Conseils de Morges et de Nyon est peut-être aussi un indice que la compétence dépendait plus du bailli que du Petit Conseil. Tandis qu'à Yverdon, l'ingérence du bailli semble nettement moindre. Seule une mention en 1771 fait état d'un différend entre la ville et son représentant bernois.

Il est à relever que, de manière générale, les baillis vaudois – quelque soit leur degré d'implication dans les prises de décision – sont loin de réfréner la vie théâtrale professionnelle, comme d'aucuns ont pu l'affirmer. Au contraire, ils l'encouragent en donnant régulièrement leur appui aux diverses demandes. Cette attitude favorable s'inscrit parfois en porte-à-faux avec l'autorité suprême de LL.EE. de Berne qui, on l'a vu, interviennent en cas de conflit ou lorsqu'elles jugent que la ville et le bailli ont été trop laxistes. Mais les cas sont rares, nous n'en avons relevé que trois dans la première moitié du siècle¹²⁶².

¹²⁵⁸ Voir vol. 2, ACVy, Aa bleu 56, MC, p. 55, 12.04.1751 ; 62, p. 334, 05.08.1774 ; 63, p. 268, 14.08.1780 ; 63, p. 534-535, 10.11.1783 ; 63, p. 590, 28.06.1784 ; 63, p. 592, 05.07.1784.

¹²⁵⁹ Voir vol. 2, ACVy, Aa bleu 58, MC, p. 46, 29.08.1757 ; 63, p. 61, 10.07.1777 ; 63, p. 149, 08.10.1778 ; 64, p. 282, 02.06.1788.

¹²⁶⁰ ACVy, Aa bleu 62, MC, p. 334, 05.08.1774.

¹²⁶¹ Mention citée par E. Recordon, *Etudes historiques sur le passé de Vevey* [1944-1946], *op. cit.*, 1970, p. 377-378 ; M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, *op. cit.*, 1949, p. 11.

Les conflits de compétence entre municipalités et responsables régionaux sont aussi fréquents en Province française, comme à Dijon ou à Besançon (magistrat vs gouverneur/état-major). Voir L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon*, *op. cit.*, 1888, p. 117-122 ; J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, *op. cit.*, 1988, p. 173-184 ; M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1933, vol. 1, p. 44, 52.

¹²⁶² Voir chap. 3.1.1.a-b, 3.1.2.a.

c) Résistance des autorités religieuses

Alors qu'on aurait pu s'attendre à retrouver de nombreuses sources relatives au théâtre émanant du Consistoire, de la Classe des pasteurs ou des pasteurs eux-mêmes, la quasi-absence de documents issus des représentants religieux lausannois étonne quelque peu, surtout si ce constat est comparé avec l'abondance des sources genevoises¹²⁶³. Excepté les conflits de 1703, 1714 et 1751, déjà développés plus haut et qui ont opposé autorités politiques et religieuses, nous nous trouvons face à un manque de sources, en particulier pour la seconde moitié du XVIII^e siècle, alors même que les séjours des troupes de théâtre se multiplient sur sol vaudois.

Dans les registres du Consistoire de Lausanne, nous n'avons retrouvé que cinq mentions relatives au théâtre, un chiffre qui contraste avec les nombreuses affaires liées à la danse¹²⁶⁴. Deux entrées mentionnent la troupe de Montmeny en 1751 (non-respect des jours saints et emplacement de la salle inadapté) ; une autre traite d'une affaire de mœurs en 1783 (une jeune femme de Grandson accouche d'un enfant dont le père est musicien dans la troupe de Desplaces) ; les deux dernières sont relatives à un spectacle de société qui s'est déroulé un dimanche en décembre 1795¹²⁶⁵. La Classe des pasteurs de Lausanne – qui inclut Vevey, le Chablais et le pays d'En-haut – n'est guère plus bavarde. En 1703, 1732 et 1743, elle se mobilise pour faire interdire les farces des charlatans¹²⁶⁶. Les deux dernières mentions retrouvées sont à nouveau en lien avec la troupe de Montmeny. Quant aux sermons des pasteurs, peu ont fait l'objet d'une publication et aucun d'entre eux n'évoque le théâtre¹²⁶⁷. Cependant, grâce à divers témoignages dont celui du lieutenant baillival Polier de Vernand, on sait que des pasteurs ont dénoncé à plusieurs reprises du haut de leur chaire les spectacles, et plus généralement le désir frénétique de se divertir (bals, jeux d'argent, etc.), associé au goût pour le luxe¹²⁶⁸. Le

¹²⁶³ Les sources concernent essentiellement le théâtre amateur puisque le théâtre professionnel n'est introduit à Genève qu'à deux reprises avant 1783. Voir Barbara Romano, « Les "comédies particulières" genevoises : un théâtre "populaire" des Lumières », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 533-547 et X. Michel, *Le théâtre interdit ?*, *op. cit.*, 2015.

¹²⁶⁴ Entre 1754 et 1791, Nicole Staremborg recense 58 cas traités à Lausanne. Voir N. Staremborg Goy, « Temps sacré et activités profanes. L'action du Consistoire de Lausanne pour le respect du Sabbat (1754-1791) », in Hans-Jörg Gilomen, Beatrice Schumacher, Laurent Tissot (dir.), *Freizeit und Vergnügen vom 14. bis zum 20. Jahrhundert / Temps libre et loisirs du 14^e au 20^e siècles*, Zurich, Chronos, 2005, p. 99-116, partic. p. 107-109.

¹²⁶⁵ Voir chap. 2.1.4.f.

¹²⁶⁶ Voir chap. 3.1.1.a.

¹²⁶⁷ Des sermons à l'état de manuscrit sont conservés aux ACV, répartis dans de nombreux fonds privés. Nous n'avons pas été en mesure de les dépouiller.

¹²⁶⁸ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 44, p. 34, 02.04.1768 ; 159, p. 27, 07.04.1770 ; 55, p. 77, 31.05.1770 ; 63, p. 108, 16.03.1772 ; 70, p. 28, 20.06.1773 ; 84, p. 182, 02.03.1776, etc.

Lausannois Jean-Pierre Leresche, déjà mentionné en lien avec Mon-Repos¹²⁶⁹, semble s'être particulièrement distingué par sa virulence.

Quoique le théâtre ne fût pas interdit en terres vaudoises au contraire de Genève, ce silence des sources lausannoises reste difficile à interpréter¹²⁷⁰. Est-ce un signe d'une ouverture d'esprit de la majorité du clergé vaudois en faveur du théâtre et d'une certaine tolérance vis-à-vis de ce divertissement chéri de la noblesse ? Est-ce plutôt un indice de sa relative faiblesse par rapport au pouvoir politique, spécialement dans la seconde moitié du siècle ? Dans les cantons protestants, Max Fehr a en effet observé l'influence décroissante du clergé sur la vie publique tout au long du XVIII^e siècle¹²⁷¹. Ou encore, serait-ce dû au fait qu'une part des sources sont perdues ou n'ont pas encore été retrouvées, à l'exemple des sermons ? Il est difficile de trancher. Cette absence de sources met d'autant plus en lumière le seul texte imprimé rédigé par un pasteur lausannois en défaveur du théâtre, qui prend les accents de manifeste et incarne ainsi la résistance du clergé vaudois face à l'engouement général pour le théâtre. Il s'agit des deux discours publiés en février 1767 dans l'*Aristide* qui développent les dangers des spectacles sous l'angle philosophique et moral, mais aussi économique. Le contexte de parution est particulièrement polémique car cette condamnation du théâtre a coïncidé avec l'ouverture des spectacles de Mon-Repos, dirigés par David-Louis Constant d'Hermenches¹²⁷². Bien que le propos ne soit pas centré sur le théâtre de société ni le condamne explicitement, la noblesse lausannoise s'est sentie visée et a abondamment critiqué les « Aristides », à savoir les responsables du journal dans lequel est paru ce texte anonyme. Publié entre juin 1766 et juin 1767, *Aristide ou le Citoyen* est une feuille hebdomadaire qui a compté au total 52 parutions, appelées « discours ». Les principaux thèmes traités sont la vertu, la religion, la morale, mais aussi des sujets de société, comme l'éducation et la problématique ville/campagne. Dans le premier numéro, les responsables du journal se fixent le programme suivant :

Encourager la vertu, en ranimer les précieux restes, la présenter sous ses formes les plus attrayantes, opposer des digues aux vices qui nous gagnent, aux exemples qui nous corrompent, aux idées fausses qui nous égarent, aux passions qui nous perdent ou qui nous avilissent, aux habitudes qui nous subjuguent, aux illusions qui nous séduisent ; dissiper des préjugés nuisibles, rectifier des goûts dangereux, s'élever contre des usages déplacés, ou que le bon sens condamne ; inspirer l'attachement à ses devoirs, l'estime de son état, l'amour de sa Patrie, l'affection pour ses

¹²⁶⁹ Voir chap. 2.1.3.c.

¹²⁷⁰ Un dépouillement des registres des consistoires des autres chefs-lieux de bailliages vaudois, ainsi que ceux des classes de Morges, Yverdon, Orbe et Payeme devrait encore être effectué pour s'assurer que le cas lausannois est représentatif.

¹²⁷¹ M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 16-17.

¹²⁷² Voir chap. 2.1.3.c.

semblables ; procurer, en un mot, le bien moral de ceux pour qui on écrit : Voilà le but que l'on se propose, et la tâche que l'on se prescrit.¹²⁷³

Les deux discours sur le théâtre s'insèrent parfaitement dans ces visées philanthropiques, qui sont aussi celles de la Société morale de Lausanne¹²⁷⁴. Cette dernière a été fondée en 1765 sur le modèle de son homologue bernoise par le prince allemand Louis-Eugène de Wurtemberg¹²⁷⁵ et quelques-uns de ses amis lausannois, parmi lesquels figurent le juriste Jacques Abram Daniel Clavel de Brenles, le médecin Auguste Tissot ou encore l'homme de lettres et bourgmestre Antoine Polier de Saint-Germain. Il est communément admis que l'*Aristide* est l'organe de cette société morale dont les archives n'ont pas été retrouvées¹²⁷⁶. Grâce à un exemplaire annoté conservé à la BCU de Lausanne, il est possible de connaître la plupart des contributeurs de ce journal, dont les noms ont été ajoutés à la plume par deux mains contemporaines¹²⁷⁷. Datés du 17 janvier 1767, les discours XXXIII et XXXIV sont signés avec le pseudonyme « Lausannophile », mais l'exemplaire annoté précise son auteur : « Mr de Bons ». François-Louis de Bons (1723-1797), professeur de théologie à l'Académie de Lausanne¹²⁷⁸, serait l'un

¹²⁷³ Anonyme, « Discours I », *Aristide ou le Citoyen*, t. I, 28.06.1766, p. 7.

¹²⁷⁴ « Cette Société qui sans donner aucune exclusion a cependant directement et principalement pour objet notre Ville, s'est formée dans le but d'y affaiblir le goût trop dominant des bagatelles, du Jeu et des plaisirs, d'y encourager la Vertu, le Patriotisme, l'amour d'un travail sage et utile, les soins d'une bonne éducation, de s'opposer au vice, aux mauvaises mœurs, aux maximes relâchées, au luxe, d'exercer autant qu'on pourra tous les offices de l'humanité, en un mot de faire tout le bien qui pourra dépendre des membres de la société. » Extrait du plan adressé par Louis-Eugène de Wurtemberg à Cesare Beccaria en mai 1766 (Biblioteca Ambrosiana, Milano, Bec 235/4, « Institution de la Société morale de Lausanne »). Le brouillon daté d'août 1765 se trouve dans le fonds Clavel de la BCU : « Institution d'une société fondée par un Prince vertueux » (IS 1915, XXX g 1).

¹²⁷⁵ Après quelques exploits militaires et une liaison condamnée par la Cour de Vienne avec l'archiduchesse Marie Christine, Louis-Eugène de Wurtemberg (1731-1795) épouse en 1762 la comtesse Sophie de Beichlinger, dont il aura trois filles. En janvier 1763, il s'installe au château de Renens avec son épouse, puis emménage à Monriod. Déçu de l'attitude du gouvernement bernois, il quittera Lausanne en octobre 1767. Au décès de son frère aîné, il sera brièvement le duc régnant du Wurtemberg, de 1793 à sa mort. Jean Henri Polier de Vernand le mentionne souvent dans son journal, notamment en raison de sa générosité envers les pauvres de Lausanne. P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 314-317, 619.

¹²⁷⁶ Sur les sociétés morales de Berne et Lausanne, voir Emil Erne, *Die schweizerischen Sozietäten. Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz*, Zürich, Chronos, 1988, p. 210-214, 234-235. Nous avons retrouvé dans les fonds Clavel (BCU, IS 1915) et Chavannes (ACV, PP 1055) une quinzaine de lettres de Wurtemberg adressées entre 1765 et 1768 à son ami Clavel de Brenles, et qui font mention de ces deux sociétés. Elles feront prochainement l'objet d'une publication sur Lumières.Lausanne.

¹²⁷⁷ Voir la notice qui lui est consacrée de Jean-Daniel Candaux dans le *Dictionnaire des journaux*, en ligne sur <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/>. Nous émettons quelques doutes sur la fiabilité des attributions figurant dans l'exemplaire annoté de la BCU (N 1221), ayant retrouvé un brouillon du Discours XVIII qui est de la main d'Étiennette Clavel de Brenles, alors qu'il avait été attribué à « Mr de St. Germain » (ACV, PP 1055/6).

¹²⁷⁸ François-Louis de Bons est le frère de Louis-Samuel, auteur de diverses publications, dont une traduction de la tragédie *Caton* d'Addison (cf. chap. 2.2.2.a). Après des études de théologie à Lausanne puis à Leyde, il est consacré à Lausanne en 1747. Nommé pasteur à l'église wallonne de Londres en 1751, il revient à Lausanne et enseigne dès 1761 la théologie pratique à l'Académie, dont il est élu recteur en 1780. Voir sa notice biographique par Jean-Daniel Candaux dans le *Dictionnaire des journalistes*, en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>. E. Gibbon fait de lui un portrait peu flatteur (*Le journal de Gibbon à Lausanne*, op. cit., 1945, p. 29).

des contributeurs les plus prolifiques du journal (neuf discours), aux côtés de Polier de St-Germain. Axés sur la morale (vertu, vices) et la religion, les contributions de De Bons abordent aussi les thématiques de l'éducation et des arts. Il est notamment l'auteur de la réponse au fameux discours sur le génie du jeune Mozart attribué à Tissot (disc. XVI-XVII)¹²⁷⁹.

Le contexte étant esquissé, il importe de s'intéresser aux arguments développés par le pasteur à l'encontre du théâtre. En préambule, l'auteur prétend vouloir présenter les avantages et inconvénients liés à l'arrivée d'une troupe de comédiens. Il ne s'agit en réalité que d'un réquisitoire où les quelques arguments en faveur du théâtre sont exprimés avec ironie, notamment en conclusion¹²⁸⁰. De Bons se réfère dans son introduction à Jean-Jacques Rousseau (régulièrement cité dans l'*Aristide*¹²⁸¹) et à sa célèbre *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*¹²⁸² parue en 1758. Écrit en réaction à l'article « Genève » publié quelques mois plus tôt dans l'*Encyclopédie* de Paris, le texte de Rousseau a suscité les années qui ont suivi une avalanche de commentaires en France comme en Suisse romande, à Genève particulièrement¹²⁸³. De Bons n'hésite pas à se positionner dans ce débat :

Mr. ROUSSEAU est, si je ne me trompe, le premier qui, parmi les Laïques modernes, & en ne les considérant que philosophiquement, ait osé dire, qu'ils faisoient peut-être plus de mal que de bien. J'ai le bonheur, ou le malheur, de penser comme lui sur cet article, qu'il a traité à fonds, & avec une force dont il est seul capable ; ainsi il seroit ridicule d'écrire après lui, pour examiner la question générale, & ce n'est point mon but ; je me propose de considérer le spectacle relativement à vôtre Ville & à celles qui sont dans le même cas.¹²⁸⁴

Son développement reprend les arguments principaux de la lettre de Rousseau et ses grandes articulations, mais de manière très synthétique. De Bons analyse successivement les trois

¹²⁷⁹ Voir à ce sujet l'article d'Alain Cernuschi, « Tissot déchiffre Mozart, ou d'un sillage de l'enfant prodige dans la pensée des Lumières », in Adriano Giardina et Béatrice Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne. Evocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans ses environs entre 1766 et la Révolution française*, Lausanne, Editions Vie Art Cité, 2005, p. 37-45.

¹²⁸⁰ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 82 : « je ne vois qu'une bonne raison pour admettre le spectacle, mais elle me paroît très forte, c'est qu'il varieroit le désœuvrement de gens qui se lassent d'un désœuvrement uniforme. »

¹²⁸¹ La fréquence des références à l'auteur de l'*Emile* peut se comprendre par le fait que le prince de Wurtemberg, instigateur de l'*Aristide*, a échangé une intense correspondance avec le philosophe entre 1763 et 1765 (65 lettres, en ligne sur *Electronic Enlightenment*).

¹²⁸² « J.-J. Rousseau citoyen de Genève, à Monsieur d'Alembert » [1758], intr. par Jean Rousset, in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

¹²⁸³ Sur sa réception en France et à Genève, voir les thèses de Margaret Moffat, *La controverse sur la moralité du théâtre après la lettre à d'Alembert de J.-J. Rousseau*, Paris, Bocard, 1930 ; Ourida Mostefai, *Le Citoyen de Genève et la République des Lettres. Etude de la controverse autour de la Lettre à d'Alembert de Jean-Jacques Rousseau*, New York, Peter Lang, 2003 ; R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014, chap. 6. Dans son étude, R. Markovits ne prend pas en compte les articles du *Journal helvétique* (1758-1760), pourtant nombreux et rédigés par des Genevois. Sur sa réception dans le Pays de Vaud, voir chap. 4.4.

¹²⁸⁴ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIII », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 07.02.1767, p. 62.

composantes intrinsèques au théâtre : le spectacle, les spectateurs et les comédiens. Il développe en premier lieu les effets des oeuvres représentées sur scène, les tragédies d'une part et les comédies d'autre part. Bien loin d'avoir l'effet cathartique défendu par la tradition aristotélicienne, les unes inspirent une pitié factice et des passions dangereuses (amoureuses ou politiques) – même la tragédie très morale d'*Athalie* est corrompue par sa représentation ; les autres sont « un miroir enchanté » et rendent séduisant le vice au motif d'instruire : « faire rire de ce qu'on doit haïr, c'est, sans-doute, affaiblir la haine. Je doute que L'AVARE & le TARTUFE aient jamais produit une conversion. »¹²⁸⁵ Le sort des opéras-comiques, dont le succès est grandissant, est réglé en deux phrases :

Le plus grand nombre des Opéras comiques, qui sont si fort à la mode aujourd'hui, ne méritent pas même qu'on en parle. L'équivoque obscène en fait presque tout le mérite, l'on n'y rit ordinairement qu'aux dépens de la pudeur, & chaque claquement est un échec aux mœurs.¹²⁸⁶

L'auteur se penche ensuite sur la question des spectateurs en insistant sur les publics facilement influençables, à savoir les « jeunes gens » et les femmes, une question sur laquelle il reviendra encore dans son second discours¹²⁸⁷. Les spectacles font :

tourn[er] la tête à des milliers de jeunes gens qui, après les avoir vû représent[és], n'ont eu d'autre ambition que de jouer dans le monde ce rôle, qui sur le théâtre, a enchanté tous les Spectateurs. L'imitation commence, déjà au sortir de la salle, par le ton, la voix, les attitudes, l'air, les propos répétés ; le vice gagne bientôt l'esprit, enfin le cœur même s'infecte ; & le théâtre a changé en fats insipides, une multitude d'hommes qui auroient pû devenir aimables & utiles. Le beau sexe seroit-il plus à l'abri de ces dangereuses influences ?¹²⁸⁸

En conclusion à son premier discours, De Bons recommande la lecture des pièces, bien plus que leur représentation, « qui attache trop » et corrompt les pièces « les mieux faites ». Le seul petit avantage qui pourrait être retiré des spectacles est la formation « à la déclamation du barreau ou de la chaire », encore faut-il en faire un bon usage.

Le second discours développe la question des acteurs et de leur mauvaise influence dans les petites villes comme Lausanne : « il est toujours dangereux, pour les mœurs d'une Ville, d'y introduire une troupe de gens qui en manquent. Le danger est d'autant plus grand, que le public qui l'admet est moins nombreux, & vôtre Ville est une des moins peuplées. »¹²⁸⁹ S'ensuit un

¹²⁸⁵ *Ibidem*, p. 66.

¹²⁸⁶ *Ibidem*, p. 70-71.

¹²⁸⁷ Sur le jeune public, voir chap. 3.2.3.f.

¹²⁸⁸ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIII », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 07.02.1767, p. 68.

¹²⁸⁹ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 74.

développement sur le statut et les mœurs dévoyées des comédiens. Outre le terme de « débauche » qui revient sous la plume de De Bons comme un *leitmotiv* (5x), on y trouve un lexique très connoté (« chimère », « hideux », infecte », « désordre », « vice », « crime », « obscurité », « libertin », etc.), volontiers ressassé par les détracteurs du théâtre. Le fait que les comédiens soient logés chez l’habitant, comme c’est le cas à Lausanne, ne peut qu’aggraver la situation¹²⁹⁰. L’auteur insiste sur les désordres moraux et économiques qu’entraîne l’arrivée d’une troupe. Toutes les couches sociales seraient concernées, aussi bien les oisifs – à savoir la noblesse qui n’est jamais désignée nommément – que les classes laborieuses qui délaissent leur travail et s’endettent pour assister aux spectacles :

L’on m’objectera peut-être, qu’il importe fort peu que des personnes qui ne font jamais un emploi fort utile de leur tems, le perdent d’une façon ou d’une autre ; je n’en conviendrai pas ; mais quand cela seroit vrai, le spectacle entraineroit également un autre malheur plus grand, c’est la perte du tems de plusieurs ordres de personnes qui savent l’employer, & qui ont besoin de l’employer pour vivre ; & cette considération doit fraper ceux, même de MM. Les Magistrats, qui ne considèrent les choses que du côté politique, & qui seront effrayés de voir des gens dont la subsistance journalière dépend, ou de la plus grande œconomie, ou du travail le plus assidû, consacrer aux fraix du spectacle, les provisions de première nécessité pour leurs familles, ou les emprunter pour ne les jamais rendre ; ou vendre, pour satisfaire cette passion, leurs meubles les plus nécessaires, quelquefois les instrumens de leur travail. Cet inconvénient n’a point lieu dans les villes où il y a ordinairement comédie ; il est terrible dans celles où le spectacle est rare, où il fait événement, & où il devient un objet de passion. Depuis le sous marchand jusques au dernier des artisans, depuis l’intendant jusques au marmiton, tout court au spectacle, [...].¹²⁹¹

Il évoque encore les conséquences du passage des troupes de Montmeny et de Sarny en forçant lourdement le trait : « après le départ des troupes de 1751 & de 1761 plusieurs bandes de la lie de vôtre peuple, érigeoient des théâtres où l’on n’alloit qu’au péril de sa vie. »¹²⁹² Il y a assurément une part d’exagération dans les propos du pasteur lausannois, qui aurait très bien pu tenir ce discours du haut d’une chaire. Cependant, ses arguments rejoignent en partie les préoccupations des autorités politiques et indiquent par là que ses craintes ne devaient pas être

¹²⁹⁰ A ce sujet, voir chap. 3.2.4.a-b.

¹²⁹¹ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 78-79. On retrouve des propos semblables sous la plume de Jean-Pierre de Chambrier d’Oleyres au sujet de la troupe de Regnault passée en 1766 à Neuchâtel : « Une troupe de comédiens français donna vingt représentations à Neuchâtel ; je n’en manquai qu’une seule. Il y avait eu un pareil spectacle en 1752, mais alors, quoique très suivi, on les voyait « à distance » et sans qu’ils eussent la moindre influence sur les mœurs ; on vit à quel point celles cy avaient changé quand cette troupe fut établie dans une baraque de bois au Faubourg, où, malgré un froid pénétrant, les représentations furent courues avec une telle fureur que nombre de ménages se privaient de dîner pour y courir et un plus grand nombre mettaient en gage leurs habits. » (cité par D. Berthoud, « Le théâtre de société ou “la comédie” à Neuchâtel au XVIII^e siècle », art. cit., 1925, p. 94)

¹²⁹² *Ibidem*, p. 79-80. A l’en croire, Lausanne est devenu un coupe-gorge où les autorités politiques auraient capitulé. Nous n’avons retrouvé aucune source attestant un engouement soudain du peuple pour le théâtre amateur.

infondées. Pour convaincre son lecteur, il n'hésite pas à se mettre dans la posture de l'observateur (« Je le dis, parce que je l'ai vû », « j'en ai connu plusieurs ») et à user du procédé de l'hypotypose pour mieux frapper son imagination. Au contraire de Rousseau, le pasteur ne va pas jusqu'à recommander une nouvelle forme de spectacle, celle des fêtes civiques républicaines où chaque citoyen est à la fois acteur et spectateur. Cet aspect est complètement éludé dans l'argumentaire du Vaudois.

Lorsque l'*Aristide* disparaîtra quelques mois plus tard, Polier de Vernand écrira que la polémique suscitée par ces deux discours n'est pas étrangère à l'arrêt de publication de la feuille. Elle s'est sans doute coupée d'une partie de son lectorat en osant critiquer ainsi le théâtre¹²⁹³. Quoique s'inspirant étroitement de Rousseau, cette vision du théâtre n'est pas nouvelle. On retrouve des arguments similaires tout au long du XVIII^e en Suisse romande, que ce soit chez les pasteurs genevois¹²⁹⁴, dont l'influence semble bien plus puissante que dans le Pays de Vaud, ou dans les articles parus sur les spectacles dans le *Journal helvétique* dès les années 1730. Il est intéressant de relever que deux mois après la publication des discours de De Bons, les autorités bernoises reprennent à leur tour les arguments de Rousseau pour empêcher la création d'une salle de spectacle dans le futur Hôtel de musique (1767-1770)¹²⁹⁵. Enfin, ces mêmes arguments seront repris à la fin du siècle par les autorités vaudoises pendant la période troublée de l'Helvétique au moment de refuser les troupes de comédiens et l'installation d'un « théâtre national » permanent à Lausanne¹²⁹⁶.

¹²⁹³ En avril 1767, un lecteur se fait l'écho, de manière ironique, des reproches formulés à l'encontre de l'*Aristide* en voulant conduire ses concitoyens à la vertu par le biais d'une morale trop sévère : « Vous prêchez vivement la fréquentation des Sermons, & vous prouvez amèrement que les Spectacles ne conviennent pas à ce pays ; en vérité, Monsieur, il est difficile de commercer agréablement avec vous. » (« Discours XLIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 25.04.1767, p. 194-195)

¹²⁹⁴ R. Markovits, *Civiliser l'Europe*, *op. cit.*, 2014, p. 169-170.

¹²⁹⁵ Voir S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, *op. cit.*, 2014, p. 150-159.

¹²⁹⁶ Voir chap. 3.3 et 4.4. N'oublions pas que les dangers du théâtre ne sont pas invoqués seulement par les pasteurs ou les autorités suisses. En Savoie, le roi interdit en 1786 le théâtre à Carouge « à cause de la corruption des moeurs et de l'esprit de dissipation que cela ne pourrait qu'occasionner » (A. Corboz, *Invention de Carouge : 1772-1792*, *op. cit.*, 1968, p. 91). En France, une société de « bonnes gens » répond en 1781 à la question « La comédie est-elle nuisible ou avantageuse à Clermont ? » en reprenant les arguments du luxe et des moeurs corrompues (Philippe Bourdin, « Les théâtre de société sont-ils solubles dans la Révolution ? L'exemple de l'Auvergne », in M.-E. Plagnol-Diéval et D. Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 2005, p. 157).

3.2.2. *La police des spectacles*

Avec la venue, de plus en plus fréquente, de troupes professionnelles, on peut observer la mise en place progressive d'une organisation spécifique pour assurer le bon déroulement des spectacles et du séjour des comédiens. Ainsi, entre 1761 et 1788, plusieurs règlements liés à la vie théâtrale professionnelle sont rédigés par le Petit Conseil lausannois, responsable – parmi ses nombreuses fonctions – de l'ordre public et de la « police »¹²⁹⁷. La police incluait aussi bien la gestion de la salubrité publique et la voirie (fontaines, déchets, circulation, constructions), que l'approvisionnement et l'hygiène alimentaire (fixation du prix des denrées de base, poids et mesures, marchés), ou encore la sécurité (mendiants, gardes, éclairage nocturne, incendie) et le comportement moral de la population (respect du dimanche, jeux de hasard, cabarets). Pour ce faire, le Petit Conseil a édicté et imprimé au cours du XVIII^e siècle plusieurs ordonnances de police¹²⁹⁸. Ces ordonnances avaient pour but de régler le quotidien diurne et nocturne des Lausannois. C'est la raison pour laquelle aucune d'entre elles n'évoque spécifiquement les spectacles. Ainsi, à un événement – relativement – exceptionnel correspond un règlement qui lui est spécifiquement consacré. C'était l'usage général adopté par les villes d'une certaine importance qui accueillait des troupes de comédiens. Alors que la majeure partie des articles édictés sont communs à l'ensemble des règlements relatifs à la police des spectacles de cette époque, leur comparaison permet de dégager quelques particularités, si ce n'est lausannoises, du moins régionales.

a) Salles de spectacle : le choix délicat du lieu

Quoiqu'il ne fasse pas partie à proprement parler des points évoqués dans les règlements, le choix de l'emplacement des salles de comédie est l'un des devoirs qui incombe aux magistrats et figure parmi les premières décisions prises par le Petit Conseil lausannois. Garant de la sécurité des lieux publics, ce dernier reste aussi très attentif aux aménagements – parfois

¹²⁹⁷ Rappelons que la police était au XVIII^e siècle encore un terme polysémique et désignait en premier lieu l'« ordre, règlement établi dans une ville pour tout ce qui regarde la sûreté & la commodité des habitans » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762). Sur l'évolution du terme « police », voir Marco Cicchini, *La police de la République. L'ordre public à Genève au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 34-42.

¹²⁹⁸ Voir Anne Rosset, *L'organisation de la police urbaine de Lausanne à la fin du XVIII^e siècle (1748-1788)*, mémoire de licence, dir. Danièle Tosato-Rigo, 2003, 2 vol. Disponible sur Lumières.Lausanne.

précaires – des théâtres construits à la hâte. De cette architecture éphémère, il ne reste que quelques traces dans les archives¹²⁹⁹.

« [Notre] théâtre a peu d'étendue, et n'offre qu'un édifice mesquin, dont les portes ressemblent parmi nous, aux portes d'une prison, devant laquelle on a mis des gardes. En un mot, nos théâtres sont si mal bâtis, si mal placés, si négligés, qu'il paroît assez que le gouvernement les protège moins qu'il ne les tolère. »¹³⁰⁰ C'est avec un jugement assez sévère envers l'architecture théâtrale des « Modernes » que le chevalier de Jaucourt conclut en 1765 son article « Théâtre des anciens » dans l'*Encyclopédie* de Paris. Dix ans plus tard, l'*Encyclopédie* d'Yverdon, qui remanie et reprend en partie la contribution de Jaucourt, fustige à son tour l'architecture des salles de spectacle contemporaines (acoustique médiocre, étroitesse de la scène nuisant à l'illusion théâtrale), à l'exception de « quelques théâtres d'opéra ». Max Fuchs confirme les manquements des théâtres français, *a fortiori* de ceux situés en province. « Ces salles, écrit-il, d'après les maigres renseignements que nous possédons, paraissent avoir été petites et fort peu confortables. Saleté, atmosphère étouffante, éclairage insuffisant, telles sont encore, en 1785, les tares inguérissables de ces installations. [...] Cependant les critiques ne commencent guère à s'élever qu'après 1750 ; jusque-là on ne soupçonnait même pas qu'il pût exister une architecture théâtrale. »¹³⁰¹ Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, des théoriciens s'intéressent à cet art délaissé, tels que Charles-Nicolas Cochin (*Projet d'une salle de spectacle pour un théâtre de comédie*, 1765), André-Jacob Roubo (*Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, 1777) ou encore Pierre Patte (*Essai sur l'architecture théâtrale*, 1782). C'est dans les principales villes de province que ces idées nouvelles vont être mises en pratique. Parmi les architectes qui ont contribué au perfectionnement des salles de spectacles, on peut citer Jacques-Germain Soufflot (1756, Lyon), Ange-Jacques Gabriel (1770, Versailles), Victor Louis (1780, Bordeaux) et Claude-Nicolas Ledoux (1784, Besançon). Cependant, les villes françaises de moindre importance sont restées pour la plupart en marge de ces développements

¹²⁹⁹ Ce chapitre se fonde sur deux études déjà publiées : B. Lovis, « Les lieux de comédie à Lausanne au XVIII^e siècle. Histoire d'un lent éveil à l'architecture théâtrale », *Art + Architecture en Suisse*, n° 4, 2011, p. 36-43 ; « Les lieux de comédie à Lausanne au XVIII^e siècle : petite histoire d'une architecture éphémère », *Mémoire vive* (« *En scènes* »), n° 23, 2014, p. 22-29. Voir également l'article de Pierre Monnoyeur, « Du théâtre charpenté au théâtre maçonné : éparpillement et fixation des lieux de spectacle à Lausanne aux XVIII^e et XIX^e siècles », in A. Giardina et B. Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne*, op. cit., 2005, p. 61-71.

¹³⁰⁰ Louis de Jaucourt, « Théâtre des anciens », in *Encyclopédie*, Paris, 1765, t. XVI, p. 231.

¹³⁰¹ M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 55, 60. Au sujet de l'inconfort des salles parisiennes, voir Henri Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1972, 1^{ère} partie, chapitre III.

architecturaux. Nombre d'entre elles ne possèdent pas encore de théâtres permanents à la fin du siècle et doivent se contenter d'installations provisoires, souvent inappropriées.

La situation de Lausanne, ville de taille modeste avec ses quelque sept mille habitants, est analogue à celle des petites cités françaises. Après le passage d'une troupe de comédiens au printemps 1776, le lieutenant baillival Polier de Vernand formule des regrets qui laissent deviner les mauvaises conditions de spectacle que doit endurer le public lausannois : « C'est dommage qu'un peu de rigidité soit cause qu'on ne profite pas d'un très beau Théâtre, 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 seroit peut-être plutôt un bien qu'un mal. »¹³⁰² Le chef-lieu du Pays de Vaud devra en effet se contenter pendant tout le XVIII^e siècle de salles provisoires, aménagées hâtivement dans des bâtiments de la Ville, chez des privés ou sur une place publique. Ce n'est qu'en 1804 que le souhait de Polier sera enfin exaucé avec la réalisation d'un théâtre permanent, maçonné, dans le quartier de Martheray¹³⁰³. La petite taille de Lausanne et la méfiance des autorités politiques et religieuses à l'égard de ce divertissement sont certainement les causes principales à cette promotion tardive de la « salle de la Comédie » au rang de monument public.

Jusqu'au milieu des années 1760, les spectacles ont presque toujours pris place dans des édifices publics qui assument d'autres fonctions en temps ordinaire. La grande salle de l'ancien Evêché, situé dans le quartier de la Cité (ill. 11, n° 1), est utilisée comme salle de spectacle en 1714 déjà, lors du passage de la première troupe de comédiens. Une scène et des loges y sont installées. Elle est proposée en 1755 par le Petit Conseil à l'entrepreneur d'opéra italien Michele Carulli, puis est occupée dix ans plus tard par une petite troupe de comédiens, également d'origine italienne. Lors de la tourmente révolutionnaire, les rares artistes autorisés se produisent à nouveau dans ce bâtiment, qui servait aussi de prison et d'hôpital. En 1791, un programme annonce un spectacle de marionnettes dans la salle de l'Evêché « proprement décorée, et ornée de tout son Spectacle »¹³⁰⁴. Les tarifs, différenciés selon quatre catégories de places (premières et secondes loges, orchestre et parterre), révèlent un aménagement plus complexe qu'en 1714.

La deuxième troupe de comédiens accueillie à Lausanne s'installe en 1734 dans le manège situé en face de l'église Saint-François (ill. 11, n° 2). Des loges sont aménagées, mais les places les

¹³⁰² ACV, P René Monod 85, p. 47, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 06.04.1776.

¹³⁰³ Sur le théâtre de Martheray d'Abraham Duplex, voir notre article « Le théâtre de Martheray par Alexandre Perregaux (1803-1805) ou la laborieuse entreprise », *Monuments vaudois*, n° 3, 2012, p. 55-69.

¹³⁰⁴ ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18.

plus chères sont situées sur la scène elle-même, selon une tradition alors courante. Adossé le long des anciens murs de la ville, cet édifice « très grand et très bien approprié » occupait toute la partie occidentale de la place Saint-François. A l'origine utilisé comme magasin de bois, puis transformé en manège à la fin du XVII^e siècle, l'établissement sera dirigé dès 1745 par Henri de Crousaz de Mézery « qui passait pour l'un des meilleurs écuyers de l'Europe »¹³⁰⁵. Durant les trois dernières décennies, elle abrite des exhibitions d'animaux sauvages et des spectacles équestres. Des écuyers de renommée internationale s'y produisent, à l'exemple du Français Balp et de son concurrent vénitien, Antonio Franconi.



Ill. 11 : Détail du « Plan de la Ville de Lausanne et de ses Fauxbourgs », anonyme, 1721. © MHL. Avec localisation des salles des spectacles : n° 1. Ancien Evêché ; n° 2. Manège ; n° 3. Grenier de la Madeleine ; n° 4. Propriété Bossi & Viret ; n° 5. Grenier des pauvres ; n° 6. Propriété Bossi/Gonthier ; n° 7. Propriété Constant ; n° 8. Place de la Madeleine ; n° 9. Théâtre de Martheray.

¹³⁰⁵ ACV, Bb 60, 1782, vol. 2, p. 6. Cité dans Jaques Lamunière, « Les manèges de Lausanne », *RHV*, n° 53, 1945, p. 159-168.

En août 1739, le Petit Conseil permet à la troupe de Jean-Baptiste Gherardi « d'ériger un Theatre dans nos Greniers de la Magdeleine, et à ce sujet, de demollir les poutres et planchers qui leur feront empeschement, moyennant qu'ils s'engagent [...] de les restablir dans le mesme estat ou ils sont presentement »¹³⁰⁶. La Ville leur prête même vingt-quatre troncs d'arbres du Jorat pour la construction de la scène. Installé dans les bâtiments de l'ancien couvent des dominicains, le grenier communal mesurait quelque 30 m de long sur 10 m de large, un espace suffisant pour accueillir la comédie (ill. 11, n° 3). Vingt-trois ans plus tard, c'est au tour du grenier des pauvres, à la place Pépinet, d'héberger la troupe de Jean-Baptiste Sarny (ill. 11, n° 5). Malgré l'exiguïté du lieu (15 m sur 11 m), premières et secondes loges, paradis, amphithéâtre et parterre y sont aménagés. Le 18 décembre 1761, soit la veille de l'ouverture des spectacles, le maisonneur (architecte) de la Ville est chargé de visiter le lieu et d'« examiner si le Batiment sera construit d'une manière solide, et à l'abry de tout accident »¹³⁰⁷.

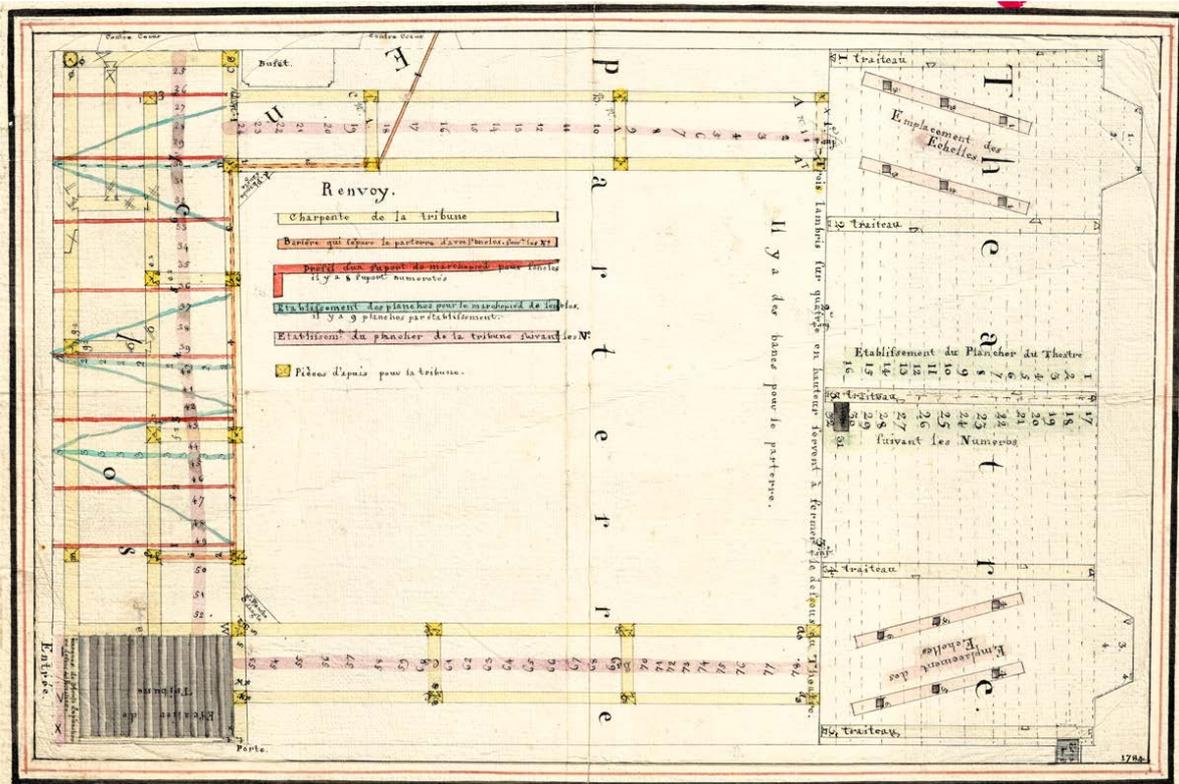
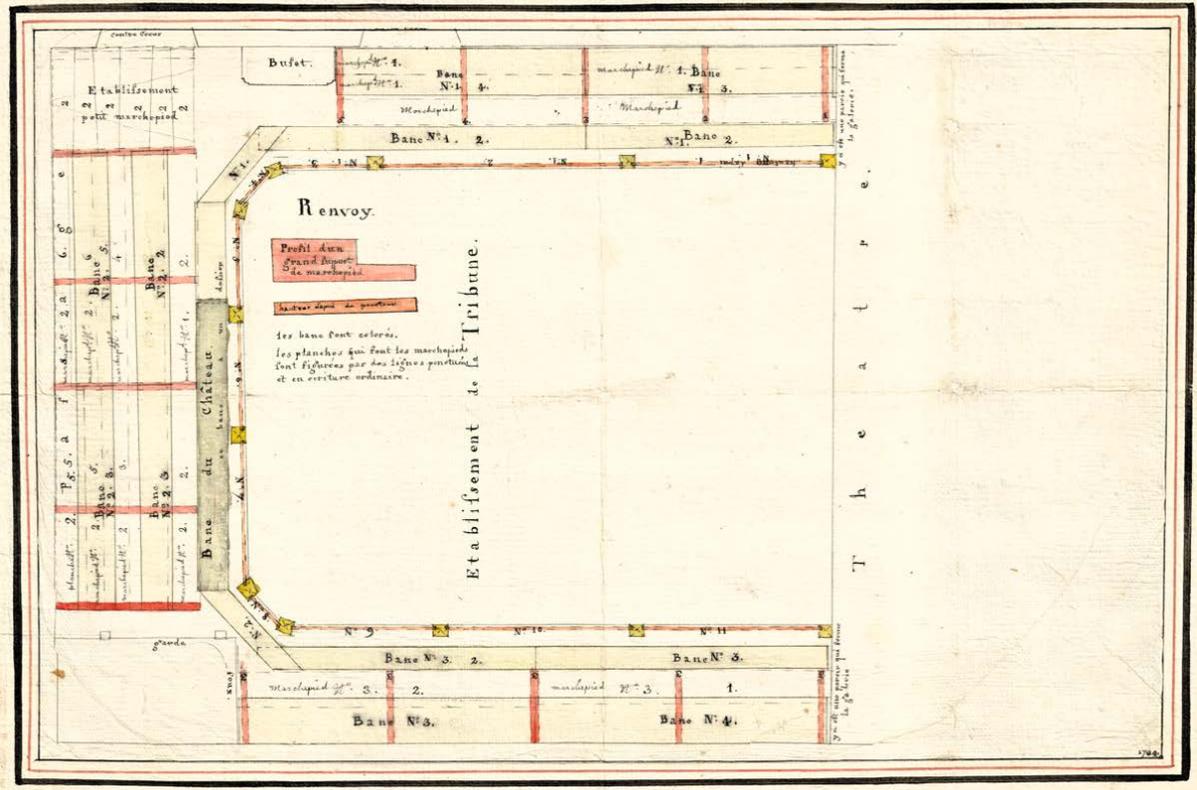
A l'instar de Lausanne, les autres cités de la région lémanique mettent à disposition des locaux polyvalents : le jeu de paume de Saint-Gervais à Genève (1738), le pressoir du Chapitre à Vevey (1751), la halle aux grains à Yverdon (1761). Cette dernière commune prêtera régulièrement dès 1765 la plus grande salle de l'hôtel de ville pour diverses manifestations : bals, concerts, spectacles de marionnettes, tours de force et comédie. Documents uniques à ce jour dans les archives vaudoises, deux plans de l'aménagement du « théâtre » (scène) et de la « tribune » en forme de U ont été conservés¹³⁰⁸. Réalisés en 1784 après le passage de la troupe de René Desplaces, ces dessins sont certainement de la main de l'ébéniste de la Ville Pierre-Abraham Guignard, responsable de l'aménagement de la salle lors de la venue de comédiens¹³⁰⁹. L'un montre la structure vue du dessus et l'autre du dessous (ill. 12a/b). Le second plan précise notamment l'emplacement des décors (« échelles »). Les dimensions de la salle restant aujourd'hui inchangées (13,8 m sur 8,8 m, soit 120 m²), on peut estimer celles de la scène, qui occupe le quart de la salle. La surface disponible pour le jeu des acteurs était de 6 m de largeur sur env. 2,5-2,8 m de profondeur.

¹³⁰⁶ AVL, D85, MC, p. 262v, 04.08.1739. Il est probable que ces greniers aient été réutilisés en 1757 pour la troupe de Carulli (voir vol. 2, ACV, P René Monod 10, p. 14, 25.06.1757).

¹³⁰⁷ AVL, D94, MC, p. 51, 18.12.1761.

¹³⁰⁸ AVY, Cc3 4-5.

¹³⁰⁹ La structure a été réalisée en 1780, semble-t-il, car c'est la première fois qu'elle est mentionnée dans les registres du Petit Conseil. En 1788, la Ville d'Yverdon achète à Guignard son « théâtre » et le louera aux deux troupes qui se présenteront encore avant la Révolution française.



III. 12a/b : Plans du théâtre pour la grande salle de l’Hôtel de Ville à Yverdon, par Pierre-Abraham Guignard (attr.), dessins aquarellés, vers 1784. © Archives de la Ville d’Yverdon.

L'hôtel de ville de Lausanne semble n'avoir jamais accueilli de comédiens bien qu'en 1755 on laisse au directeur Carulli le choix entre la maison du tirage à Montbenon, la salle de l'Evêché et la maison de ville. La salle des Deux Cents n'a été prêtée qu'à des artistes de foire (cabinets de physique, machines optiques, etc.) et à des musiciens, dont le plus connu est l'enfant Mozart, de passage à Lausanne en 1766.

C'est en 1751 qu'une salle de spectacle est construite pour la première fois dans une propriété privée. Jean Bossi et Viret « le Borgne » font l'achat d'une petite maison de la Grotte au grand dam du voisin, Charles Guillaume Loys de Bochat (ill. 11, n° 4)¹³¹⁰. Comme nous l'avons vu plus haut, cet emplacement déplaît fortement aux pasteurs qui voient leurs ouailles faire la queue non loin de l'église St-François, alors que s'y déroulent des « actions saintes ». La polémique suscitée explique certainement que cette maison ne sera jamais plus réutilisée pour accueillir des troupes professionnelles. En 1768, suite au refus du Petit Conseil de « prêter le Bâtiment de l'Arcenal, en égard aux grands Inconvenients qui s'y rencontrent »¹³¹¹, les directeurs Hébrard et Rosimond obtiennent l'autorisation de s'installer dans une autre propriété du Sieur Bossi qui fait aménager sa propriété sise à la rue St-Jean, la plus vaste de toute la rue¹³¹² (ill. 11, n° 6). Montés en moins d'une semaine, scène, loges et amphithéâtre font l'objet d'une expertise par le maisonneur et quelques maîtres charpentiers. Ces derniers exigent des « précautions [supplémentaires] pour la Solidité du Théâtre »¹³¹³. La même propriété est réutilisée à plusieurs reprises pendant une dizaine d'années. En 1769, un artificier obtient la permission de donner ses spectacles « dans la salle de la Comédie » ; en 1774, 1776 et 1777, deux troupes françaises y sont hébergées tour à tour, malgré le changement de propriétaire¹³¹⁴. En juin 1775, le fils de Bossi est en effet contraint de céder la demeure à ses créanciers, qui passe ainsi aux mains du maître maçon Louis Gonthier. La Ville oblige ce dernier à installer des bancs au parterre, ce qui a pour effet d'augmenter sensiblement le prix de cette catégorie.

¹³¹⁰ Le lieu n'est pas indiqué dans le manual du Petit Conseil, mais nous en avons connaissance grâce à une lettre de Elisabeth de Sévery à son fils Salomon : « Viret le Borgne et Bossi ont achetté la petite maison de la Crotte, qui touche celle que Mr de Bochat a fait batir, ils y accommodent une sale propre à y recevoir les Comediens. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/72, 23.11.1750).

¹³¹¹ AVL, D96, MC, p. 43v, 05.02.1768.

¹³¹² AVL Chavannes C 347, plan Melotte, f° 16, n° 19.

¹³¹³ AVL, D96, MC, p. 47, 17.02.1768.

¹³¹⁴ Il semblerait que la salle de spectacle ait été démontée entre les passages des troupes. Une remarque de Louise de Corcelles le laisserait entendre : « St Gérard ne nous a pas laissé tranquille avec son projet de nous amener sa troupe en novembre [...]. Il pense à faire reconstruire la Sale Bossy, je doute que tout cela puisse reüssir » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5658, lettre à Catherine de Sévery, 09.10.[1775 ?]). En 1777, la même qualifie la salle de « hideuse, dangereuse, difficile, et j'ay bien la mine de m'en tenir loin » (B 104/5654, *idem*, 09.10.1777). Un des programmes reportés par Polier de Vernand atteste que le public devait se faire désirer car il est précisé que « Mr Dapples, Fraisse & le Charpentier de la Ville garantissent qu'il n'y [a] aucun danger dans la solidité de la Salle » (ACV, P René Monod 90, p. 31, 02.12.1777).

Enfin, il faut mentionner l'initiative de Juste Constant, père du célèbre écrivain¹³¹⁵. En 1772, il loue au directeur Gallier de Saint-Gérand un bâtiment qu'il possède en contiguïté à la porte de St-Laurent (ill. 11, n° 7). Cet aménagement – supervisé par le maisonneur – nécessite des travaux assez lourds (perçement des murailles afin de faciliter l'évacuation du public¹³¹⁶) pour un résultat médiocre puisque Polier de Vernand qualifiera le théâtre de « petit et étranglé »¹³¹⁷.

Dans les années 1780, deux théâtres en bois sont érigés sur la place de la Madeleine (ill. 11, n° 8). Le premier (1782-1784) abritera deux fois la même troupe, le second (1786-1790) en accueillera trois. L'un et l'autre ont pour commanditaire le directeur René Desplaces¹³¹⁸ et pour constructeur le maître charpentier François-Louis Corbaz. A l'instar des salles de spectacle précédentes, ces édifices publics provisoires font l'objet d'une attention particulière. Le maisonneur est à nouveau chargé de superviser leur construction. En 1786, le choix du lieu fait l'objet d'un bref débat, car Desplaces souhaite d'abord construire le second théâtre à Pépinet, non loin du grenier des pauvres de la Ville, sans doute parce que cet emplacement est moins excentré que la place de la Madeleine. Le Petit Conseil renvoie la demande à « la Noble Chambre de Fabrique [pour examiner] si cet emplacement y est propre, & convenable à la sûreté & commodité publiques »¹³¹⁹, mais celle-ci donne un préavis négatif¹³²⁰, raison pour laquelle la demande de Desplaces est refusée. Lors de la démolition du premier théâtre en 1784, les matériaux (bois de charpente, planches et tuiles) sont réutilisés dans la construction d'un hangar à Ouchy, comme nous l'apprend une mention de la Chambre de fabrique¹³²¹. En 1790, c'est la demande d'autorisation de Saint-Gérand qui provoquera la fin du second théâtre. Après avoir éconduit le comédien, le Petit Conseil fait détruire l'édifice, au vu des circonstances politiques.

¹³¹⁵ M. Fehr a confondu le « Major Juste Constant » avec son frère, David-Louis Constant d'Hermenches, alors lieutenant-colonel et en pleine tourmente familiale. Le grade de major correspond bien à celui de Juste Constant en 1772. L'erreur a été reprise par Simone Gojan, qui n'a vérifié aucune source lausannoise (S. Gojan, *Spielstätten der Schweiz*, Zurich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 4, 1998, p. 246-247).

¹³¹⁶ Deux mentions en font état dans les registres de la Ville (AVL, D97, MC, p. 211v-212, 14.10.1772 ; p. 213-213v, 02.11.1772). Nous n'avons cependant rien retrouvé à ce sujet dans les archives Constant de la BCU. Des recherches complémentaires devraient être menées à Dôle où se trouvent des archives relatives à Juste Constant.

¹³¹⁷ ACV, P René Monod 67, p. 106, 18.11.1772. La salle est réutilisée en janvier 1774 pour la troupe de voltigeurs de Louis Chiarini (P René Monod 72, p. 41).

¹³¹⁸ Desplaces fait aussi construire un théâtre en bois à Berne en 1786. Voir S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, op. cit., 2014, p. 107-108.

¹³¹⁹ AVL, D101, MC, p. 325, 04.07.1786.

¹³²⁰ Accompagnés de l'architecte Abraham Fraisse et du charpentier Corbaz, les membres de la Chambre de fabrique estiment que l'emplacement proposé, « partie sur le flon, et partie sur un petit espace de terrain, en dehors du chemin, ne Lui a pas paru que cet emplacement fut propre à un pareil établissement, l'endroit étant trop reserré, n'y ayant de débouché facile pour les Carrosses, et ayant plusieurs autres Inconvénients » (AVL, D139, Chambre de fabrique, p. 231, 07.07.1786).

¹³²¹ Voir vol. 2, AVL, D139, Chambre de fabrique, p. 77v, 27.02.1784.

Aucun plan de ces théâtres provisoires n'a été retrouvé. Erigées en moins de deux mois, ces constructions avaient l'allure d'une baraque en bois, à l'exemple de celles bâties une vingtaine d'années plus tôt à Châtelaine (1761, 1765, 1771) et à Genève (1766). Leur apparence extérieure devait ressembler aux théâtres qui prenaient place dans les foires parisiennes¹³²² (ill. 13). Les dimensions étaient certainement modestes, proches de celles du deuxième théâtre en bois de Châtelaine (1765) dont la convention entre le directeur François Hébrard et les charpentiers a été conservée. Ces derniers s'étaient engagés à construire une salle de 26 m de long sur 13 m de large et 12 m de haut environ. Ariane Girard relève que ce type d'architecture est archaïque, basé sur celui de la Comédie-Française de Paris (1689) : « La salle, occupant la quasi-totalité du bâtiment rectangulaire, offre un plan en forme de U, aux branches sans aucun doute encore parallèles »¹³²³. L'intérieur des théâtres en bois lausannois comprenait premières et secondes loges, paradis et parterre assis, auxquels s'ajoutait un amphithéâtre pour celui de 1786.



Ill. 13 : « 8^e vue d'optique nouvelle représentant la Foire Saint-Ovide, place Vendôme », par Jacques-Gabriel Huquier, taille-douce aquarellée, [1764]. © Musée des Arts décoratifs, Paris.

¹³²² L'intérieur des théâtres des foires de St-Ovide et St-Germain était richement décoré, comme le prouvent les plans conservés aux Archives nationales de France (cotes : N/III/Seine/259-260 ; N/III/Seine/1030/32-70 ; N/III/Seine/1061), numérisés sur le site www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv. Nos vifs remerciements à Françoise Rubellin pour nous avoir signalé ces documents. Il est difficile de savoir si l'intérieur des théâtres lausannois et genevois comportait des éléments de décors, aussi modestes fussent-ils.

¹³²³ A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 90.

Cette étude des salles lausannoises permet non seulement de souligner l'attention particulière que leur ont accordée les autorités mais aussi de dessiner leur topographie. A l'exception de l'ancien Evêché, on constate qu'elles se trouvent à proximité des murailles de la ville. Contrairement aux représentations de théâtre de société qui se sont déroulées le plus souvent dans les maisons de la noblesse habitant le quartier de Bourg, les spectacles publics se sont tenus en général dans des quartiers plus populaires¹³²⁴ (bannières de La Palud et de St-Laurent). C'est aussi dans un quartier populaire, mais hors les murs, que sera construit en 1804 le premier théâtre permanent lausannois (faubourg de Martheray).

b) Règlements : sécurité, surveillance et droit des pauvres

Les quelques études portant sur le théâtre à Lausanne ont pris pour habitude de ne mentionner que le règlement d'octobre 1774 et de le faire passer pour l'unique existant¹³²⁵. Or ce règlement n'est ni le seul, ni le premier à avoir été édicté par le Petit Conseil. Bien qu'il ne se présente pas sous forme de liste avec des articles dûment numérotés comme c'est le cas en 1774, le premier règlement date de décembre 1761, rédigé à l'occasion de la venue de la troupe de Jean-Baptiste Sarny. Il évoque le nombre de représentations, le montant qui sera versé en faveur des pauvres, le prix des billets, la création de loges particulières, la surveillance des comédiens, la sécurité de la salle, la durée du spectacle ainsi que la circulation aux abords du théâtre. Ce règlement s'étoffera au fil des années et de ses reformulations en 1768, 1772, 1774 et 1782. Ainsi en 1768, les chauffe-pieds et les places sur la scène sont interdits ; des gardes sont postés à l'entrée du théâtre. En 1774, on autorise les abonnements mais interdit l'accès des « gens de livrée » au parterre ; une cuve et des seaux d'eau sont installés à proximité. En 1776 et 1777, on se réfère au règlement (ou « ordonnance ») de 1774 tout en y faisant quelques adjonctions ; en 1783 et 1786, le Petit Conseil se reporte à celui de 1782. En 1788, le secrétaire recopie le règlement de 1782 sans toutefois s'y référer explicitement. Cette attention particulière accordée à la réglementation des spectacles est à mettre en rapport avec la multiplication des ordonnances de

¹³²⁴ Sur la composition des quartiers lausannois, voir Anne Radeff, « Une belle sujette qui force dans son corset de campagnes », in Jean Charles Biauudet (dir.), *Histoire de Lausanne*, Lausanne, Payot, 1982, p. 179-220.

¹³²⁵ Berthold Van Muyden, *Pages d'histoire lausannoise*, Lausanne, Georges Bridel, 1911, p. 332-333 ; Marianne Mercier-Campiche, *Le théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, Lausanne, R. Roth & Cie, coll. BHV 5, 1944, p. 17 ; Eric Vigié, « Le spectacle et son organisation politique », in A. Giardina et B. Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne, op. cit.*, 2005, p. 73-74 ; René Zahnd, « Le Règlement pour la police des comédies (1774) », *Mémoire vive (« En scènes »)*, n° 23, 2014, p. 20-21.

police qui a été observée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, à Lausanne comme à Genève¹³²⁶.

La quinzaine d'articles qui sont édictés dans les années 1770 et 1780 touchent aussi bien à la voirie et à la sécurité, qu'à l'économie et aux mœurs. Plusieurs de ces dispositions sont non seulement analogues à celles prises par les autres autorités communales vaudoises – qui ne formulent toutefois pas des règlements aussi élaborés qu'à Lausanne – mais aussi à celles en vigueur dans les villes suisses et françaises. En l'absence d'étude générale sur les polices des spectacles édictées dans les différents cantons sous l'Ancien Régime ou en Province¹³²⁷, il est difficile d'en percevoir clairement l'évolution, les éventuelles influences ou encore les particularités régionales. Nous allons toutefois essayer d'établir quelques comparaisons quand cela sera possible afin de mettre en perspective le cas lausannois.

Déjà évoquée au chapitre précédent, l'une des principales préoccupations des autorités est la sûreté des lieux, qui nécessite la mise en œuvre de plusieurs mesures. Outre le choix et la solidité de la salle de spectacle, le Petit Conseil se préoccupe des abords du théâtre. Il interdit l'accès aux carrosses au-delà d'une certaine limite¹³²⁸. Ainsi, en 1762, le théâtre se situant au grenier des pauvres à Pépinet, les voitures ne devront pas « avancer au-delà des Places du Pont, & de la Palud » afin d'éviter « des accidents dans un endroit aussy peu Spacieux »¹³²⁹. Un garde sera même placé pour faire respecter cette décision. En 1768, on précise le montant de l'amende – particulièrement élevé¹³³⁰ – pour les contrevenants et on s'assure que la population soit informée par le biais de placards et d'une annonce dans la *Feuille d'avis* locale :

On publiera par la Ville, & on inserera dans la feuille d'avis, une deffense expresse à toutes personnes de se rendre en Voiture au lieu du Spectacle vû que la Rüe étant serrée dans cet endroit, il pourroit en résulter des accidents qu'il est nécessaire de prévenir, sous peine aux

¹³²⁶ Voir A. Rosset, *L'organisation de la police urbaine de Lausanne à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., 2003 ; M. Cicchini, *La police de la République. L'ordre public à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 2012.

¹³²⁷ L'ouvrage de M. Fuchs reste trop superficiel (*La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 146-210). Il faut se référer à des études ponctuelles, comme celle de J. Rittaud-Hutinet sur la ville de Besançon, dont le premier règlement imprimé sur la police des spectacles date de 1767, et auquel succéderont ceux de 1784 et 1785 (*Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 173-184).

¹³²⁸ Ce type d'interdiction était aussi promulguée à Vevey, à Berne et en France. Voir S. Gojan, *Spielstätten der Schweiz*, op. cit., 1998, p. 567-572 ; M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 147 ; H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, op. cit., 1972, p. 56-57. Voir aussi le numéro thématique « Aller au théâtre » de la revue *Histoire urbaine* paru en 2013, et en particulier l'article de Mélanie Traversier et Christophe Loir, « Pour une perspective diachronique des enjeux urbanistiques et policiers de la circulation autour des théâtres (Antiquité, XVIII^e-XIX^e siècles) », *Histoire urbaine*, n° 38, 2013/3, p. 5-18.

¹³²⁹ AVL, D94, MC, p. 51, 18.12.1761.

¹³³⁰ Légalement, la Ville de Lausanne n'avait pas le droit de prélever des amendes de police de plus de 5 florins. Or il n'était pas rare qu'elle inflige des amendes bien plus élevées comme c'est le cas ici. Cette attitude provoquera le mécontentement de Berne en 1788. Voir A. Rosset, *L'organisation de la police urbaine de Lausanne à la fin du XVIII^e siècle (1748-1788)*, op. cit., 2003, p. 84-93.

contrevenants de l'amende de Vingtinq florins, par châce fois, payables par les Propriétaires des Voitures, & applicables au profit des pauvres.¹³³¹

Cette mesure est renouvelée et adaptée en 1772 (la limite se situe à la fontaine de St-Laurent). En 1774, seule la voiture du bailli a droit à une exception et pourra s'avancer jusqu'à l'entrée du théâtre. Il est de plus précisé qu'« on donnera aux Gardes de nuit [guets] les ordres convenables, pour ne point laisser passer de Voitures par la Rue de St Jean, excepté celle du Château, les Voitures étrangères qui passent leur chemin, & les chars chargés, ou non chargés, qui font leur Route. »¹³³² L'ordre semble être respecté puisqu'une seule infraction est enregistrée en 1777 dans les manaux du Petit Conseil, qui convoque le fautif et lui fait payer l'amende, diminuée toutefois de moitié¹³³³. Dans les années 1780, lorsque le théâtre sera construit sur la place de la Madeleine, des barrières sont « mises à l'entrée de la Rue de la Madeleine, à l'heure de la comédie, afin que les Voitures ne puissent y passer, & séjourner, & que cette Rue en soit entièrement débarrassée »¹³³⁴.

En 1782, la Chambre de fabrique se soucie pour la première et unique fois, semble-t-il, de l'éclairage aux abords de la comédie. Elle autorise le maisonneur « à faire placer une lanterne à l'angle Saillant de la porte de la Madelaine, qu'il fera allumer, pendant tout le tems de la durée des Spectacles, de meme que celle de M^r Porta, qui sera aussi entretenuë aux depends du public, pend^t tout le d^t tems. »¹³³⁵ La même année, les autorités genevoises publient une ordonnance concernant la « police de la nouvelle salle de la Comédie » qui vient de s'ouvrir aux Bastions et précisent pour la première fois aussi que « les reverbères qui doivent éclairer l'entrée en dedans et en dehors seront exactement allumés une demi-heure avant l'ouverture du spectacle »¹³³⁶. Rappelons que, l'éclairage public lausannois étant quasi inexistant au XVIII^e

¹³³¹ AVL, D96, MC, p. 45v, 12.02.1768.

¹³³² AVL, D98, MC, p. 95v, 19.10.1774. En l'absence de source indiquant le lieu précis de la comédie en 1774, cette mention est la seule qui laisse supposer que la salle se trouvait à l'ancienne propriété de Bossi en St-Jean.

¹³³³ « S^r Samuel Steinhaus / L. _ Voiturier, habitant en cette Ville, citté à ce Jour au Sujet de sa contravention au Reiglement qui deffend aux Voituriers, qui mènent quelquun à la Comedie, de passer la fontaine de St. Laurent, étant parû, & entendû dans ses raisons de deffenses, alleguant que c'estoit Son Domestique qui conduisoit la d^e Voiture, & qu'il ignoroit le Reiglement qui n'avoit pas été encore publié ; Comme il nous a conté, par la déclaration des Guets, que le Voiturier a passé & repassé la Ruë de St. Jean, nonobstant que lesdits Guets l'eussent averti, Nous aurions eu lieu de le condamner à l'amende de 25 £ portée par le Reiglement, payable par le Proprietaire de la Voiture, & applicable en faveur des Pauvres, cependant Nous avons bien voulu reduire cette amende à la moitié, que Monsieur le Receveur des Pauvres devra exiger. » (AVL, D99, MC, p. 78v, 04.11.1777)

¹³³⁴ AVL, D100, MC, p. 275v, 24.09.1782.

¹³³⁵ AVL, D139, Chambre de fabrique, p. 10, 05.11.1782.

¹³³⁶ Emile Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, Genève, J. Jullien, t. I (1701-1792), 1897, p. 413, n° 2574 (12.1782).

siècle, il était défendu de sortir de nuit sans lanterne¹³³⁷. L'intensification de la vie nocturne dans la seconde moitié du siècle oblige les autorités à s'adapter à cette nouvelle forme de sociabilité¹³³⁸.

Concernant la sécurité de la salle, il faut mentionner les mesures prises contre le feu, qui menaçait particulièrement ce genre d'établissement. Un tel accident, qui pouvait très vite tourner à la catastrophe, n'est toutefois jamais arrivé à Lausanne. Dès 1768, on interdit les chauffe-pieds « soit pour éviter les accidents de feu, soit à cause des mauvaises odeurs qui en exhalent »¹³³⁹. A Genève, ils étaient tolérés à condition qu'ils soient bien fermés¹³⁴⁰. Les spectateurs qui possédaient des places assises avaient pour habitude de les prendre avec eux à cause du froid qui sévissait dans les théâtres pendant la saison hivernale. Dès 1774, on ordonne « qu'il y eut toujours à portée du lieu du Spectacle une Cuve, soit des Seaux pleins d'eau, pour parer aux accidents du feu »¹³⁴¹, des dispositions plus rudimentaires encore que d'autres théâtres de cette période qui possédaient déjà des pompes à incendie¹³⁴².

Afin d'assurer le bon déroulement des spectacles, trois officiers de la ville sont postés à l'entrée de la salle dès 1768. Cette mesure est prise suite à des incivilités qui ont eu lieu dans le parterre en 1762¹³⁴³. Les gardes sont sous les ordres du Petit Conseil : « on n'a pas Jugé à propos de préposer d'autres gardes que nos officiers, au nombre de trois, chaque Jours, qui se rendront au lieu de la comédie, se tiendront aux Portes, & prendront leurs Instructions & leurs ordres du

¹³³⁷ AVL, D77, MC, p. 137v, 14.01.1716.

¹³³⁸ L'éclairage fait l'objet d'un article dans les *Ordonnances de police* lausannoises de 1773, 1786 et 1788 (concerne les logis, cabarets, cafés et billards que les propriétaires doivent éclairer à leurs propres frais). Au sujet du cas genevois, voir Marco Cicchini, « Gouverner la nuit au siècle des Lumières. Entre tyrannie des heures noires et plaisirs noctambules », *xviii.ch*, n° 2, 2011, p. 39-65, partic. p. 49-53, 61-62.

¹³³⁹ AVL, D96, MC, p. 45v, 12.02.1768. Les chauffe-pieds ou « chauffeurette » sont une « espèce de boîte doublée de fer blanc, & percée de plusieurs trous par le haut, dans laquelle on met du feu [braises] pour se tenir les pieds chauds. » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1762)

¹³⁴⁰ Voir E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1897, p. 413, n° 2574 (12.1782), p. 428, n° 2661 (12.1783). Voir aussi M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1933, p. 175.

¹³⁴¹ AVL, D98, MC, p. 95, 19.10.1774.

¹³⁴² Voir E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1897, p. 413, n° 2574 (12.1782). Sur le développement des pompes à incendie, voir André Ferrer, « Prévention et lutte contre les incendies en Franche-Comté du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle », in Luigi Lorenzetti et Vanessa Gianno (dir.), *Au feu ! Usages, risques et représentations de l'incendie du Moyen Age au XX^e siècle*, Bellinzona, Giampiero Casagrande, 2010, p. 305-320.

¹³⁴³ « La Comédie / Levé _ Sur ce qui nous est revenu qu'il s'estoit commis diverses indécences dans le Parterre, pour les Prévenir, Nous avons chargé Monsieur le Boursier de faire placer deux Gardes dans le dⁱ Parterre pour les empêcher, & en arrêter le Cours » (AVL, D94, MC, p. 59v, 19.01.1762). On apprend par Polier de Vernand que cette même garde a « molesté quelques jeunes gens, entre-autres Jonathan de St Germain », le fils du futur bourgmestre Antoine Polier de Saint-Germain (ACV, P René Monod 19, p. 46, 06.02.1762).

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, trois mentions relatives à des incivilités concernant des artistes ambulants ont été repérées (vol. 2, AVL, D80, MC, p. 124, 04.07.1724 ; D80, p. 201, 13.05.1725 ; D81, p. 157, 24.09.1726).

premier Magistrat qui s’y rencontrera. »¹³⁴⁴ Cette surveillance, très discrète au demeurant si on la compare à d’autres cités¹³⁴⁵, semble suffisante car aucun débordement n’est enregistré jusqu’en 1788. La tranquillité des spectateurs lausannois transparait aussi par l’absence d’articles régissant le comportement du public. *A contrario*, ceux-ci se multiplient à Genève ou dans d’autres villes françaises¹³⁴⁶. En février 1789, lors des spectacles de la troupe familiale de Dejean Leroy, pour lesquels le Petit Conseil n’avait pas jugé bon de prendre des mesures particulières, le public est inhabituellement indiscipliné. Les magistrats font aussitôt dépêcher deux gardes :

Ayants été informés qu’il se commettoit Beaucoup de bruit & de Tappage dans le lieu du Théâtre, en sorte que le Spectacle en étoit Interrompû, Nous avons interdit la Musique que les Comediens ont eu Jusques à présent ; Et chargé Monsieur le Maisonneur, servi par deux officiers, de l’Inspection sur ce lieu là, & de mettre les ordres nécessaires pour que le Spectacle ne soit point troublé, mais que le tout se passe avec tranquillité & décence.¹³⁴⁷

Les théâtres lausannois, et plus largement vaudois, restent loin de l’image de la prison, une comparaison suggérée par le chevalier de Jaucourt, cité plus haut, ou encore par l’écrivain Louis-Sébastien Mercier dans son *Tableau de Paris* (« Rumeurs théâtrales », 1781).

Aux articles d’ordre sécuritaire s’ajoute un certain nombre de mesures relatives à l’économie locale. Au même titre que le coût de certaines denrées alimentaires de base (pain, viande) est strictement réglementé, les magistrats de la ville fixent – selon un usage en vigueur partout ailleurs – le prix des billets de spectacle, ceci dès l’arrivée des premières troupes. Au cours du XVIII^e siècle, on assiste à une augmentation du prix des places. En 1714, un billet au parterre est à 4 bz (bachs/batz), aux loges à 6 bz. Avec la troupe de Dulac en 1734, aux deux catégories qui demeurent identiques s’ajoutent les places sur la scène elle-même, à 10 bz. En 1757, pour

¹³⁴⁴ AVL, D96, MC, p. 45v, 12.02.1768. Sur le fonctionnement de la garde de jour et de nuit à Lausanne, voir A. Rosset, *L’organisation de la police urbaine de Lausanne à la fin du XVIII^e siècle (1748-1788)*, op. cit., 2003, p. 69-78.

¹³⁴⁵ J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 177 (13 sentinelles à Besançon en 1767) ; M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 208-210 (consignes pour les sentinelles à Cambrai en 1783) ; M. Cicchini, *La police de la République. L’ordre public à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 2012, p. 313-314 ; M. Cicchini, « Une prison gardée à vue ? Le théâtre et son public sous l’œil policier. Genève, 1760-1830 », communication pour le colloque *Théâtre et société en Suisse romande, de la fin de l’Ancien Régime à l’entre-deux-guerres (1750-1939) : pratiques et enjeux socio-culturels*, Université de Lausanne, 5-6 octobre 2018 (à paraître).

¹³⁴⁶ E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1897, p. 413, n° 2574 (12.1782 : « défense de troubler le spectacle, de jeter sur le théâtre lettres, papiers, écrits ou imprimés, et d’en faire la lecture publique »), n° 2661-2662 (12.1783 : aussi défense « d’interrompre le spectacle et d’adresser aucune demande, soit au directeur soit aux acteurs »), n° 2745 (12.1784 : défense de troubler le spectacle « en criant, en frappant des pieds ou sifflant »), n° 2958 (12.1788, émeute en lien avec l’affaire de l’actrice Dulac). M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 170-3, 208-9.

¹³⁴⁷ AVL, D102, MC, p. 196, 20.02.1789.

la troupe de Carulli, les billets oscillent entre 4 et 8 bz. Avec Jean-Baptiste Sarny en 1762, les prix sont différenciés en quatre catégories et fixés définitivement par le Petit Conseil sur proposition du Boursier après avoir assisté à la première représentation, une démarche qui deviendra coutumière :

Le prix de la Comedie a été fixé, comme Suit ; l' Amphithéâtre, et les premières loges, au même prix de dix Baches ; Les secondes Loges à Sept Baches et demy ; Et le Parterre à Six Baches ; Ne changeant rien au Prix fixé par Monsieur le Boursier, que nous avons trouvé très équitable. Le Paradis à cinq Baches.¹³⁴⁸

Dans les années 1770 et 1780, les prix restent stables : les premières places oscilleront entre 10 et 12 bz et les moins coûteuses, au paradis (3^{es} loges), entre 3 et 5 bz. Lorsque le Petit Conseil impose en 1776 des bancs au parterre, celui-ci passe de 5 à 8 bz, devenant aussi cher que les 2^{es} loges, « en égard à ce changement qui les rendra meilleures, & les fera désirer »¹³⁴⁹. Cette mesure anticipe certes de six ans celle de la Comédie-Française, mais son adoption est bien plus tardive qu'à Genève, qui exige en 1738 déjà des bancs au parterre. Plusieurs villes de province comme Lyon et Besançon avaient imposé un parterre assis depuis plusieurs années¹³⁵⁰. Un tarif différencié pour les représentations lyriques est proposé en 1788 avec la troupe de Saint-Gérand. La comparaison avec d'autres villes suisses permet de constater que les prix pratiqués dans les années 1780 à Lausanne se situent dans la moyenne mais restent bien moins chers qu'à Genève et environs : à Yverdon, les billets coûtent 4 à 8 bz, à Berne 4 à 10 bz¹³⁵¹, à Soleure 2,5 à 10 bz¹³⁵², à Châtelaine 2 florins à 3 livres de France (8-20 bz)¹³⁵³, à Genève de 1 à 6 florins environ (4-24 bz !)¹³⁵⁴. La comparaison avec les prix des spectacles de foire permettra, dans un

¹³⁴⁸ AVL, D94, MC, p. 55v, 08.01.1762.

¹³⁴⁹ AVL, D98, MC, p. 247v, 26.02.1776.

¹³⁵⁰ Voir Ariane Girard, « Le Théâtre des Bastions », *Revue du Vieux Genève*, Genève, 1992, p. 17 ; Jeffrey S. Ravel, « Seating the public : spheres and loathing in the Paris theaters, 1777-1788 », *French Historical Studies*, vol. 18/1, 1993, p. 173-210.

¹³⁵¹ Chiffres d'après le programme de la troupe de Desplaces conservé aux ACV (P Charrière de Sévery, Cb 18). Les prix des places à Berne, fixés par le Conseil secret (*Geheimer Rat*), sont mal documentés car ne figurent pas dans les registres conservés. Sur le rôle important de ce conseil pour la vie théâtrale bernoise, voir S. Gojan, *Spielstätten der Schweiz*, op. cit., 1998, p. 549-562 ; S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, op. cit., 2014, p. 39-43. En 1732, les places oscillent entre 3 et 5 bz, avec un prix réduit à 6 kreuzer pour les enfants (*Ibidem*, p. 70). En 1761, les billets pour la troupe de Sarny vont de 6 à 10 bz. Le prix des premières places est doublé deux fois par semaine, apprend-on grâce à Polier de Vernand (vol. 2, ACV, P René Monod 18/1, p. 25).

¹³⁵² Voir S. Hulfeld, *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter*, op. cit., 2000, p. 445. Pour les prix pratiqués dans les autres cantons alémaniques, voir M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 26-27, p. 75 sq.

¹³⁵³ D'après les programmes conservés pour Châtelaine. E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle. Additions et corrections*, Genève, A. Jullien, 1935, p. 348, n° 966a (04.1767), p. 363, n° 1926a (06.1780).

¹³⁵⁴ Voir L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, op. cit., 2017, p. 69 (convention passée avec St-Gérand en 1782).

chapitre suivant, de mieux évaluer le public qui pouvait se permettre d'aller au spectacle. De même, la réglementation touchant à la fréquentation (loges particulières, domestiques) fait l'objet d'une analyse séparée¹³⁵⁵.

Nous avons déjà évoqué l'importance de la noblesse étrangère fortunée qui se porte garante des éventuels déficits des troupes de comédiens ou qui, en 1768, réussit à convaincre les autorités en faisant une grande avance pour la construction de l'hôpital. Parallèlement, le Petit Conseil imposait aussi bien aux comédiens qu'aux artistes de foire un droit des pauvres, une sorte de taxe sur le divertissement, qui a d'ailleurs toujours cours aujourd'hui à Lausanne (14%) malgré les nombreuses tentatives de la supprimer. Considérés comme un produit de luxe, les spectacles sont lourdement taxés au début du siècle, comme c'est le cas aussi en France¹³⁵⁶. Cette taxe tend ensuite à s'alléger. En 1714, un quart de la recette est reversé aux pauvres. Pour ce faire, « le Gardien de l'hospital se tiendra a la porte avec une cachemaille [tirelire] ou il mettra tout ce qu'on donnera et d'abord apres le partagera comme sus est dit. »¹³⁵⁷ En 1739, les comédiens doivent « donner une representation pour nos Pauvres, comme on l'a pratiqué du passé, et Monsieur le Bourgmastre prendra la peine de leur prescrire la piece qu'ils devront presenter. »¹³⁵⁸ Entre 1762 et 1774, que les troupes donnent 24 ou 36 représentations, l'exigence reste identique. Dès 1776, le Petit Conseil détermine un montant fixe par représentation, un Louis d'or neuf, soit l'équivalent de 40 florins, ou encore de 20 places à 8 bz. Le directeur René Desplaces bénéficie toutefois d'une faveur, puisque le montant est diminué de moitié lors de ses trois arrêts à Lausanne. On retrouve le droit des pauvres appliqué dans les autres villes du Pays de Vaud (Vevey, Yverdon, Morges), de même qu'à Berne¹³⁵⁹, Genève¹³⁶⁰, Neuchâtel, Bâle, Aarau, Coire, etc. Le dépouillement de Max Fehr ne permet cependant pas de vérifier si cette pratique était généralisée dans l'ensemble des cantons suisses, catholiques en particulier.

Le troisième et dernier type de mesures prises par le Petit Conseil est en lien avec les mœurs. L'heure du début et de la fin du spectacle est fixée, de même que celle de l'ouverture des portes

¹³⁵⁵ Voir chap. 3.2.3.

¹³⁵⁶ M. de Rougemont, *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle*, op. cit., p. 180-181.

¹³⁵⁷ AVL, D76, MC, p. 351, 08.10.1714.

¹³⁵⁸ AVL, D85, MC, p. 308v, 04.12.1739. Nous n'avons pas retrouvé de mentions antérieures attestant cette pratique. En 1762, la pièce est choisie par « Messieurs les Directeurs de nôtre hôpital ».

¹³⁵⁹ S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, op. cit., 2014, p. 54-55.

¹³⁶⁰ A Genève, le système de perception du droit des pauvres évolue au cours du siècle. Voir L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, op. cit., 2017, p. 19, 38, 52, 61, 68-69 (un quart de la recette est reversé à l'Hôpital général en 1738 ; 6 sols par billet en 1766 ; recettes de représentations particulières en 1783).

qui ne doit se faire « qu'après l'heure de la prière sonnée »¹³⁶¹, afin d'éviter le scandale de 1751. Il semble que les représentations, qui dureraient environ quatre heures, se soient progressivement déplacées vers la soirée. En 1768, les spectacles débutent à 16 heures et doivent terminer au plus tard à 20 heures. Dès les années 1770, ils commencent à 17 heures, comme il était aussi de coutume à Genève¹³⁶² et en France¹³⁶³. Cela permettait de peu empiéter sur le temps de travail et ne faisait pas terminer le spectacle à une heure trop tardive. En 1788, une remarque figurant dans le mémorial de Polier de Vernand, qui a pour habitude de recopier les programmes, suggère que le début des représentations a été déplacé à 18 heures¹³⁶⁴.

Dès 1774, on juge bon de préciser qu'aucune représentation n'aura lieu le dimanche. Cette précision n'était pas inutile car elle semble être une particularité bernoise¹³⁶⁵, ou peut-être plus généralement protestante. Le respect du « sabbat » est un élément auquel les consistoires ont attaché beaucoup d'importance pendant tout l'Ancien Régime, spécialement à Lausanne comme le démontre Nicole Staremborg¹³⁶⁶. Cette interdiction de jouer était aussi en vigueur à Bâle¹³⁶⁷ et dans la plupart des villes alémaniques semble-t-il¹³⁶⁸, alors qu'en France, à Soleure¹³⁶⁹, et même à Genève en 1782, sur la pression du marquis de Jaucourt¹³⁷⁰, on joue le dimanche. C'est par ailleurs le jour de la semaine qui rapporte les meilleures recettes, étant donné la grande affluence de la classe laborieuse qui a congé ce jour-là¹³⁷¹. L'interdit, qui

¹³⁶¹ AVL, D96, p. 47, 17.02.1768.

¹³⁶² Excepté le dimanche à 15h. Voir L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, op. cit., 2017, p. 50 ; E. Rivoire, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1935, p. 348, n° 966a (04.1767), p. 363, n° 1926a (06.1780).

¹³⁶³ Sur l'heure du spectacle en France, voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 146-147; J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 182. En France, il était aussi d'usage que le magistrat se charge de régler « le temps de l'ouverture du théâtre, l'heure du spectacle et le prix des places », comme à Besançon (*ibidem*, p. 180, règlement d'avril 1785).

¹³⁶⁴ « *La Belle Arsene* Opera en quatre Actes orné de tout son spectacle précédé Du *Tonnellier* Opera bouffon en un Acte, Vû la longueur du Spectacle on commencera à six heures moins 1 quart. » (ACV René Monod 127, p. 114, 21.05.1788). Cela concorde avec une remarque de Catherine de Sévery : « la Comédie finit mercredi, je ne la regrète pas, on se fatigue d'y être, et on la regrète a l'heure de 6 h: qd on n'y va pas. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/199, lettre à son fils Wilhelm, 30-31.05.1788)

¹³⁶⁵ Voir S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, op. cit., 2014, p. 55. A Berne, l'interdiction de jouer le dimanche est levée vers 1833.

¹³⁶⁶ N. Staremborg Goy, « Temps sacré et activités profanes. L'action du Consistoire de Lausanne pour le respect du Sabbat (1754-1791) », art. cit., 2005, p. 99-116.

¹³⁶⁷ Sur la querelle des spectacles du dimanche à Bâle, voir Marie-Jeanne Heger-Etienvre, *Le renouveau intellectuel de Bâle au XIX^e siècle. Genèse et structures*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 1993, p. 362-369. En ligne sur Lumières.Lausanne.

¹³⁶⁸ M. Fehr reste malheureusement très général dans son introduction : « An hohen kirchlichen Feiertagen durfte nicht gespielt werden. Auch der Sonntag musste an den meisten Orten spielfrei bleiben. » (*Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 25)

¹³⁶⁹ Voir S. Hulfeld, *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter*, op. cit., 2000, p. 403-404.

¹³⁷⁰ L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, op. cit., 2017, p. 50.

¹³⁷¹ M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, p. 151-152.

perdure au-delà des révolutions, générera des tensions au début du XIX^e siècle. Contrairement aux villes de Soleure ou de Genève, qui ont été très influencées par la France pour diverses raisons, Lausanne tiendra farouchement à son indépendance sur ce point¹³⁷².

Si le comportement des spectateurs était sous la surveillance des gardes, celui des acteurs faisait aussi l'objet d'attention. En 1761, le Petit Conseil demande 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. »¹³⁷³ Ces mesures n'étaient pas infondées, comme l'attestent diverses sources privées lausannoises. Les actrices créaient une fascination particulièrement importante auprès du public masculin, fascination que nous détaillerons plus loin avec quelques exemples¹³⁷⁴. Ce problème était d'autant plus aigu que les troupes étaient logées chez l'habitant, une promiscuité relevée par le pasteur De Bons dans l'*Aristide*. Les préoccupations des autorités françaises étaient analogues, au vu des règlements qu'elles édictaient. A Besançon, en 1767, une sentinelle avait pour mission de défendre à « messieurs les officiers ou gens de la ville l'entrée dans les loges des actrices. »¹³⁷⁵ Les exigences pouvaient être encore plus contraignantes : le directeur avait l'obligation de donner les noms de ses comédiens. Ces derniers devaient s'abstenir « dans leurs paroles, gestes et maintien de toute espèce d'indécence », etc.¹³⁷⁶

Enfin, la censure du répertoire, qu'on se plaît souvent à citer, est paradoxalement un non-sujet¹³⁷⁷. Introduite en 1772, l'obligation de faire approuver la liste des œuvres par « le Seigneur Président du Conseil » ou le boursier ne semble poser aucun problème, au contraire des spectacles des bateleurs dont le caractère improvisé échappait au contrôle. Ce droit de regard est appliqué partout ailleurs : à Berne, c'est la tâche des *Heimlicher*, à Fribourg, Soleure, Schaffhouse, Coire, c'est celle du bourgmestre¹³⁷⁸. En Province, c'est aussi au principal magistrat de la ville d'exercer ce contrôle. Le règlement de 1784 à Besançon est très intéressant et éclaire l'attitude des villes de Province, et certainement aussi celle des cités suisses :

Avant l'ouverture de la comédie, [le directeur] présentera au lieutenant général de police un répertoire des pièces qu'il proposera de mettre au théâtre [...] : les pièces qui n'auront pas été

¹³⁷² Voir chap. 3.3.

¹³⁷³ AVL, MC, D94, 51, 18.12.1761.

¹³⁷⁴ Voir chap. 3.2.4.b.

¹³⁷⁵ Tiré de J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 178.

¹³⁷⁶ *Ibidem*, p. 180-181.

¹³⁷⁷ Ce n'est qu'au XIX^e et début XX^e siècle qu'elle devient beaucoup plus présente. Voir M. Mercier-Campiche, *Le théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, op. cit., 1944, p. 43-47.

¹³⁷⁸ Voir M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 30.

jouées sur le théâtre de la Cour, ou sur ceux de Paris, seront soumises à l'examen du Magistrat, qui n'y fera des changements qu'autant qu'elles contiendront des discours contraires à la religion ou aux bonnes mœurs.¹³⁷⁹

Ainsi, on faisait confiance au théâtre « officiel » de la capitale : toute pièce ayant été jouée à Paris était *de facto* passée par la censure et ne présentait donc plus de danger. Si nous n'avons pas retrouvé comme à Dijon¹³⁸⁰ une liste énumérant les œuvres qui allaient être jouées dans les archives du Petit Conseil, nous pensons que l'énumération scrupuleuse des pièces par Polier de Vernand dans son journal était certainement aussi un moyen de contrôle. Le lieutenant baillival n'a pas reporté avec une telle systématique le texte des programmes qu'il se faisait livrer uniquement par pur intérêt personnel, lui-même ne se rendant que rarement au théâtre.

Avant de clore ce chapitre, on peut s'interroger brièvement sur la diffusion de ces règlements lausannois touchant à la police des spectacles. Il ne semble qu'aucun d'entre eux n'ait été imprimé *in extenso*. Dans les marges des manuels du Petit Conseil, figure souvent le mot « Levé » ou son abréviation « L. », notes qui indiquent qu'ils ont été recopiés à la main et envoyés à qui de droit. Certains articles sont placardés en ville (« on publiera par la Ville ») et passent parfois dans la *Feuille d'avis*, comme cela a été le cas en 1768 et 1772. Cela devait être suffisamment exceptionnel pour que Polier de Vernand le reporte dans son journal : « La *feuille d'avis* défendoit aux Carosses de ne point passer la fontaine, en allant conduire à la Comedie ; le Carosse superieur a été jusqu'à la Porte. »¹³⁸¹ Il devait y avoir d'autres canaux de diffusion (à la criée), au vu du nombre insignifiant d'effractions signalées. A ce sujet, il ne faut peut-être pas se fier entièrement aux manuels du Petit Conseil. Des incivilités sont mentionnées çà et là dans des sources privées : une boule de neige atteint un Lord anglais, ou encore un spectateur se fait délester de sa tabatière en or¹³⁸². Cependant, le public lausannois et même vaudois semble particulièrement sage en comparaison de celui de Genève ou de France. Au début du XIX^e siècle, les incidents se multiplieront et nécessiteront des interventions plus énergiques de la part des autorités.

¹³⁷⁹ Tiré de J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, *op. cit.*, 1988, p. 180.

¹³⁸⁰ Voir L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790)*, *op. cit.*, 1888, p. 110, 128-129.

¹³⁸¹ ACV, P René Monod 67, p. 79, 03.11.1772.

¹³⁸² Voir vol. 2, ACV, P René Monod 78, p. 70-71, 28.11.1774 ; Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits [1782-1784]*, localisation inconnue. Tiré de « L'*Orphée* de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912.

3.2.3. *Quel(s) public(s) ?*

La question du public est l'une des plus épineuses car les sources qui nous sont parvenues ne nous en donnent qu'une vision très partielle, aussi bien à Lausanne que partout ailleurs, même à Paris. Parmi les nombreux chercheurs qui se sont interrogés sur le public des spectacles parisiens, nous ne citerons que les principaux : Jacques Hennequin (1952), John Lough (1957), Maurice Descotes (1964), Henri Lagrave (1972), Martine de Rougemont (1988)¹³⁸³, Jeffrey Ravel (1999), Guy Spielmann (2002), plus récemment Sophie Marchand (2009) et Stéphanie Fournier (2016)¹³⁸⁴. La problématique est cependant loin d'être épuisée, tant cette composante essentielle au spectacle échappe encore à l'historien, souvent réduit à formuler des déductions hasardeuses ou de pures hypothèses. Celles-ci sont reprises ou réfutées à travers les décennies, mais rarement avec un apport de sources nouvelles. Chez certains historiens, l'anecdote a été privilégiée et a servi à justifier un discours général théorique, notamment au sujet du parterre qui a suscité des projections plus imaginaires que scientifiques. Bien que datée et dépassée sur certains aspects, l'étude de Lagrave – qui porte sur le public parisien de la première moitié du XVIII^e siècle – reste la plus complète à ce jour¹³⁸⁵. Par rapport au sujet qui nous occupe, le public a très probablement évolué au cours du siècle et les conclusions de Lagrave ne sont en partie pas applicables à la réalité des années 1770 ou 1780. De même, le public parisien n'est pas celui des (petites) villes de province, où le rapport au divertissement était certainement différent, même s'il y avait une forte tendance à vouloir imiter les modes parisiennes. L'absence d'études sur le public dans les provinces françaises nous empêche d'établir un tant soit peu des comparaisons avec d'autres villes d'une taille comparable à Lausanne.

Nous tenterons ici de réunir les différentes traces révélant la fréquentation des spectacles lausannois : règlements de police, journaux personnels, lettres, livres de comptes fournissent des indices ténus sur le public. Malgré leur caractère très partiel, les sources retrouvées permettent de constater que le public était bigarré : les principales catégories sociales y étaient représentées et le jeune public y avait aussi sa place. Il ne faut pas sous-estimer non plus la

¹³⁸³ M. de Rougemont offre une synthèse commentée des études qui l'ont précédée (*La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, champion ; Genève, Slatkine, 1988, p. 221-232). Pour les références bibliographiques antérieures, voir *ibidem*, p. 444-451.

¹³⁸⁴ Stéphanie Fournier, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, coll. L'Europe des Lumières 45, 2016, partic. p. 111-125.

¹³⁸⁵ H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, *op. cit.*, 1972. Voir en partic. la 2^e partie, chapitres II (« L'effectif du public ») et III (« La composition sociale du public »).

mobilité de certains spectateurs : l'arrivée d'une troupe dans une ville draine les habitants de toute une région, voire bien au-delà. Pour assister aux spectacles donnés à Lausanne, on est venu parfois de Berne, de Genève et de Neuchâtel. Inversement, les Vaudois aisés se déplacent volontiers pour voir déclamer un acteur vedette à Châtelaine ou à Genève et ne manquent pas de fréquenter assidument les théâtres lorsqu'ils sont en voyage à l'étranger.

Avant de s'intéresser à la composition du public et de son évolution, il importe d'estimer d'abord la capacité moyenne des théâtres vaudois, un exercice déjà périlleux. En l'absence de théâtre permanent, il n'existe pas comme à Paris ou pour les autres grandes villes de province des registres de comptes qui donnent une idée un peu plus précise de la fréquentation des spectacles et du nombre de billets vendus en fonction des catégories¹³⁸⁶. On est contraint de se fier à la recette encaissée pour la représentation des pauvres, qui est parfois un indice trompeur. A Yverdon, les dimensions de la salle communale où se déroulaient les représentations sont connues. Les plans conservés (ill. 12a/b) indiquent que, la surface de la scène une fois soustraite (soit 30 m²), il restait 90 m² environ pour placer les spectateurs qui se répartissaient au parterre et sur une tribune montée pour l'occasion. Cette dernière formait un U : elle était composée deux rangées de bancs sur les côtés et de trois rangées en face de la scène, avec un banc réservé au bailli et à sa famille (« Banc du Château »). On y accédait par la porte du fond en montant un escalier de dix marches, ce qui laisse supposer que la tribune se trouvait à 2 m de hauteur environ¹³⁸⁷. Le parterre, qui était assis, pouvait ainsi se déployer sous les tribunes latérales comme l'indique le plan B. Une telle infrastructure permet de placer au maximum 220 personnes dont 80 sur les tribunes, un chiffre qui est contredit par la recette totale encaissée par le directeur Gallier de Saint-Gérand le 23 novembre 1780. Ce dernier remet en faveur de l'hôpital 410 florins après déduction de 36 fl. 6 sols de frais. En supposant que les premières places (8 bz) sont à la tribune et les secondes (4 bz) au parterre et que ce jour-là toutes les places étaient occupées, Saint-Gérand aurait dû engranger 1'200 bz et non 1'774 bz. La différence pourrait s'expliquer par le fait qu'exceptionnellement pour cette représentation, le prix des 1^{ères}

¹³⁸⁶ La plateforme en ligne RECITAL, dirigée par la prof. Françoise Rubellin (Université de Nantes), permet d'accéder à la comptabilité quotidienne du théâtre de l'Opéra-Comique. Conservée à la BnF, une collection de plus de 60 registres couvrant la période de 1717 à 1794 a été entièrement numérisée et est en cours de transcription. Ces registres, qui comptabilisent environ 27'000 pages, sont « une source riche, précieuse et fiable de données relatives à l'économie du spectacle au XVIII^e siècle. » Même si les comptes ne donnent pas la possibilité d'identifier le profil des spectateurs, il sera possible d'obtenir des statistiques sur le nombre de billets vendus en fonction des catégories sur près de 80 ans. Tiré du site internet <http://recital.univ-nantes.fr>.

¹³⁸⁷ La hauteur totale de la salle est de plus de 4 m (4m60 selon nos estimations).

ou des 2^{es} places a été doublé. Cette hypothèse est renforcée par les montants de la recette engrangée pour la représentation des pauvres en 1773 et 1778 (2'308 bz et 1'568 bz). Ils sont aussi bien trop élevés pour en déduire un nombre d'entrées crédible, ce d'autant plus qu'on ignore si dans les années 1770 il existait déjà une tribune.

A Lausanne, l'estimation de la jauge des différentes salles de spectacle est plus difficile encore à établir puisque les bâtiments qui les abritaient ont disparu. En 1762, lors de la venue de Jean-Baptiste Sarny au grenier des pauvres, il est convenu que la recette de l'une des 24 représentations accordées soit reversée au receveur des pauvres. La troupe devant partir plus tôt que prévu et ne pouvant y donner que la moitié des représentations, le directeur devra verser un montant « d'une manière proportionnelle » à ce qui avait été convenu initialement, soit 120 francs. On peut ainsi en déduire que le directeur a encaissé en moyenne 240 francs par soirée, soit 2'400 bz. Grâce aux sources qui relèvent la qualité de la troupe, on peut supposer que les représentations ont fait salle comble, comme cela a été le cas à Berne quelques semaines auparavant. La troupe y avait encaissé 3'750 bz par soirée, 7'500 lorsque les prix étaient doublés¹³⁸⁸. On ignore les proportions entre les différentes catégories de places. En s'inspirant de celles de la Comédie-Italienne à l'Hôtel de Bourgogne vers 1781¹³⁸⁹, nous obtenons une jauge de 349 places, à savoir 70 pour les premières loges et l'amphithéâtre (10 bz), 52 pour les deuxièmes loges (7,5 bz), 52 pour les troisièmes ou « paradis » (5 bz), 175 pour le parterre debout (6 bz). Nous ne devons pas être très loin de la réalité si nous supposons que le grenier des pauvres, aux dimensions modestes¹³⁹⁰, a accueilli chaque soir entre 300 et 370 spectateurs.

¹³⁸⁸ Ces chiffres sont obtenus grâce à des sources lausannoises. Polier de Vernand indique dans son journal que « les places seront à 10 & 6 batz [à Lausanne], à Berne elles étoient à un petit Ecu [20 bz] deux fois par semaine. On croit qu'ils ont fait 15 mille francs en 30 représentations. » (ACV, P René Monod 18/1, p. 25, 23.12.1761). Un programme conservé dans le fonds Charrière de Sévery permet d'attester cette pratique du doublement des prix : « On nous a permis de doubler les prix. La Salle est au Jeu de Paume [...]. On prendra aux premières Loges, Amphithéâtre, & Parterre 20 bz & aux secondes Loges 5 bz » (ACV, P Charrière de Sévery, Cb 18). Si l'on admet que les 15'000 francs sont un montant brut des entrées encaissées et que les 2^{es} loges représentent un quart des places, il y avait environ 470 spectateurs chaque soirée, ce qui correspond à un total de 14'000 entrées en 5 semaines. Ce chiffre est considérable lorsqu'il est mis en comparaison avec le nombre d'habitants à Berne (14'515 en 1764). Susanna Tschui fait erreur à notre avis en considérant que les 2^{es} loges représentent la moitié des entrées encaissées (*Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude, op. cit.*, 2014, p. 92). Les prix élevés pour le parterre indiquent qu'un public plus aisé assistait aux spectacles à Berne. C'était en particulier le cas pour les spectacles donnés en français (*Ibidem*, p. 64-69).

¹³⁸⁹ H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750, op. cit.*, 1972, p. 89. Nous basons nos calculs sur une proportion moyenne de 50% pour le parterre, 20% pour les premières loges et l'amphithéâtre, 15% pour les 2^{es} loges et 15% pour les 3^{es} loges.

¹³⁹⁰ Selon Pierre Monnoyeur, le grenier mesurait 15 m sur 11 m (« Du théâtre charpenté au théâtre maçonné : éparpillement et fixation des lieux de spectacle à Lausanne aux XVIII^e et XIX^e siècles », art. cit., 2005, p. 63).

En 1768, la troupe Hébrard et Rosimond, installée chez Bossi, encaisse 16 louis lors de l'avant-dernière représentation « au profit des pauvres », nous apprend Polier de Vernand¹³⁹¹. En supposant une répartition des places identique à 1762, on peut estimer à 360 le nombre de personnes qui ont assisté aux *Trois Sultanes* et au *Tonnelier* le 19 mars 1768¹³⁹². Cependant, l'affluence du 19 mars était, selon toute apparence, décevante si l'on se fonde sur les propos d'Etienne Clavel de Brenles : « Je ne vous ai pas parlé encore de la comédie mon très cher Ami l'on y va en foule, ces gens [gagnent] au moins 25 à 30 Louis par soir. »¹³⁹³ Les représentations pouvaient ainsi attirer entre 550 et 680 spectateurs, soit le double qu'en 1762.

Peut-être échaudées par la mauvaise recette de la représentation pour les pauvres de 1768, les autorités exigent en 1772 de Saint-Gérard un montant minimal de 1'000 livres. Saint-Gérard s'engage à compléter la somme si les recettes de la représentation pour les pauvres n'y suffisent pas¹³⁹⁴. Le lieutenant baillival relève aussi que la fréquentation est mauvaise : « ils ne font pas 25 louis par jour produit net. Ils sont 35 & j'ai grand peur qu'il ne faille collecter pour les renvoyer sur des charrettes. »¹³⁹⁵ Ainsi la somme de 25 louis, jugée élevée en 1768, devient quatre ans plus tard synonyme d'insuccès. Les tarifs des places pris en compte, cela signifie qu'environ 500 personnes se rendaient chaque soir aux représentations.

Ces quelques réflexions démontrent bien la fragilité des calculs effectués sur la base des maigres chiffres que nous possédons. A supposer que ceux-ci soient fiables, nous ne sommes jamais en possession de tous les éléments nécessaires pour les interpréter correctement et pour nous assurer ainsi de la contenance exacte des salles et de la fréquentation moyenne des spectacles. Néanmoins, il semblerait qu'en l'espace de dix années, l'affluence aux spectacles ait sensiblement augmenté à Lausanne. Il est probable qu'une légère augmentation se soit poursuivie dans les années 1780¹³⁹⁶. Mais les baraques en bois construites sur la place de la Madeleine ont pu au maximum accueillir 800 spectateurs à la fois, ce d'autant que le parterre

¹³⁹¹ ACV, P René Monod 44, p. 4, 19.03.1768.

¹³⁹² Le prix des places était légèrement différent qu'en 1762 : « On a déterminé le prix des places au Spectacle de la Comédie, comme suit ; Celles de l'Amphitéâtre, des Premières, & secondes Loges, au même prix de dix baches ; Le Parterre à six Baches, & les troisièmes loges à quatre Bâches. »

¹³⁹³ ACV, PP 1055/6, lettre d'Etienne Clavel de Brenles à son mari, s.d. [début mars 1768].

¹³⁹⁴ En présumant que le montant de 1'000 livres correspond à la contenance maximale, cela équivaldrait à une jauge de 900 places pour la salle construite chez Juste Constant. Ce chiffre est anormalement élevé au vu de la remarque de Polier de Vernand qui se plaint que le « théâtre est petit & étranglé ». Il serait plus vraisemblable que les 1'000 livres impliquent le doublement des prix.

¹³⁹⁵ ACV, P René Monod 67, p. 106, 18.11.1772.

¹³⁹⁶ Aucune projection n'est possible pour cette période puisqu'un montant fixe pour les pauvres est désormais perçu par représentation et qu'aucune source ne mentionne de produit net.

est assis depuis 1776. A titre de comparaison, le théâtre des Bastions construit à Genève en 1784 pouvait accueillir 1'200 spectateurs.

Pourquoi s'aventurer dans de tels calculs ? Aussi imprécis soient-ils, ils restent utiles pour constater qu'une « saison » théâtrale totalise un nombre d'entrées considérable en regard de la population lausannoise qui était de 7'191 habitants en 1764. En 1762, ce n'est pas moins de 4'500 billets (sur les 8'400 escomptés initialement) qui auraient été vendus en 13 représentations ; en 1768, 16'000 en 29 spectacles ; et en 1772, 18'000 billets en 36 représentations. Ces chiffres qui dépassent largement la population du chef-lieu vaudois interrogent. Qui se rendait donc à ces spectacles ? Et à quelle fréquence ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre à présent.

a) De la baronne au domestique

Nous avons souligné plus haut l'engouement de la noblesse, locale et étrangère, pour le théâtre professionnel. Les correspondances et journaux personnels attestent bel et bien que cette catégorie sociale fréquentait assidûment les spectacles. C'est le public le plus facile à documenter puisque la grande majorité des sources privées conservées et dépouillées sont issues de ce milieu. Prenons l'exemple de la famille Charrière de Sévery dont le fonds conservé aux ACV permet de dessiner le mieux les habitudes de la noblesse lausannoise. Les fragments du journal de Catherine de Sévery qui nous sont parvenus recouvrent trois saisons théâtrales : 1772, 1786 et 1788. Lors de la saison de 1772, qui s'étendait du 2 novembre au 12 décembre, la troupe de Saint-Gérard a joué tous les jours sauf le dimanche. Chaque entrée mentionnant une sortie au spectacle est transcrite intégralement :

Jeudi 19 [novembre] _ partis de bonne heure [de Sévery] pour Lausanne, ou nous sommes arrivés a 2 heures avec toutes nos affaires, mon cher ami [son mari Salomon] est allé a la comédie, j'ai déffait toutes les males et tout mis en place, et me suis etablie, j'ai eu M^e de Corcéllés un mom^t les Bréssonaz sont venues veiller

Vendredi 20 _ eu M. Tissot, mes sœurs, Charriere le matin, je me suis coifée, j'ai été voir ma mere, de la a la Comédie, ou je me suis bien amusée, mon cher ami a diné chés les Montrond.

Samedi 21 _ fait des visittes eté a la Comédie, mon ami a diné chés Signu. [...]

Lundi 23 _ eté a la Comédie avec M^e d'Orge et Vilhelm [son fils], on avoit tué le Veau et le Cochon, et tout préparé pour un grand diner d'hommes le lendemain

Mardi 24 _ eu notre diner qui a réussi au mieux, eté a la Comédie. [...]

Vendredi 4 [décembre] _ Mon pere et M^e de Nassau [sa soeur] ont diné ici, le Valdajor devoit y diner et n'a pas pu, nous avons été voir jouer *Mahomet*.

Samedi 5 _ Nous avons été voir *Zemir et Azor*, joli opéra horriblement long. [...]
 Lundi 7 _ mon cher ami a été à Mex, avec les enfans et est revenu le soir assés mécontent de la Dame de la Maison. M. Tissot m'est venu voir, on a arangé notre chambre sur le devant qu'on avoit netoyée. Nous avons été à la Comédie, et le soir soupé chés mon pere avec les Comediens et comediennes, un soupé des plus gais
 Mardi 8 _ été à la Comédie, avec mes Sœurs et Matta, eu des idées tristes le soir sur les arrangements de notre fortune, je n'ai point dormi [...]
 Jeudi 10 _ fait plusieurs visittes, été à la Comédie qui nous a fait du bien
 Vendredi 11^e _ M. de Mex est venu dîner ici, Il a été à la Comédie et y a mené Vilhelm
 Samedi 12 _ Il est reparti, j'ai été à la Comédie, le soir j'ai trouvé notre cher Verdelhan, qui est venu exprés, pour nos affaires.¹³⁹⁷

La famille de Sévery, qu'elle fût au complet ou représentée par au moins l'un de ses membres (Catherine, Salomon, leur fils aîné Wilhelm), s'est ainsi rendue à douze reprises au théâtre, à savoir à un spectacle sur trois. Il est probable qu'elle s'y serait rendue davantage si elle était rentrée plus tôt de la campagne et si des ennuis de santé n'étaient pas survenus à la fin du mois de novembre. Pour la saison de 1786, on comptabilise 18 entrées dans le journal de Catherine, ce qui représente aussi près d'un spectacle sur trois¹³⁹⁸. Et pour celle de 1788, les Sévery se sont rendus 21 fois au théâtre de la Madeleine entre le 15 avril et le 17 juin, soit presque une représentation sur deux¹³⁹⁹. Les informations fournies par le journal sont complétées, pour cette dernière saison de 1788, par les lettres de Catherine à son fils, beaucoup plus prolixes en détails¹⁴⁰⁰. Celles-ci, reproduites en annexe, attestent une « fureur de la Comédie » frénétique et épuisante. Il arrive que la correspondance supplée aux lacunes du journal. Catherine écrit à son fils en 1783 :

la Comédie finit demain, elle a été très suivie, je la regrette, mais la lassitude est extrême d'y aller tout les Jours et de si bonne heure ; Il la faudroit 3 fois la semeine pendant 4 Mois, cela rendroit Lausanne charmant. Angl[etine, sa fille] y aura été 17 fois, 5 de la grace de Crommelin [la gouvernante], ou 6.¹⁴⁰¹

Même si l'intérêt pour le théâtre pouvait varier d'une famille à l'autre, nous estimons que les Sévery sont représentatifs de leur catégorie sociale¹⁴⁰². Plusieurs lettres d'autres correspondants

¹³⁹⁷ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery.

¹³⁹⁸ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 13, journal de Catherine de Sévery, 14.10.1786-12.12.1786.

¹³⁹⁹ Voir vol. 2, *ibidem*, 15.04.1788-17.06.1788.

¹⁴⁰⁰ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 117/192-201, lettres de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17.04.1788-18.06.1788.

¹⁴⁰¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/140, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17.01.[1783].

¹⁴⁰² Le lieutenant baillival Polier de Vernand, célibataire, fait figure d'exception. Il s'y rendait peu au vu des rares mentions de billets achetés dans son livre de raison (1750 excepté). Sa lourde charge de travail ne lui permettait certainement pas d'avoir du temps pour un loisir aussi chronophage.

attestent aussi la fréquence élevée à laquelle la noblesse s'y rendait. *A contrario*, il était considéré par certains comme distingué de dédaigner les spectacles alors que ses pairs s'y précipitaient. C'est le cas, par exemple, d'Elisabeth de Sévery en 1751 :

tout le monde va en foule a la commédie qui n'est pourtant pas des meilleure a ce qu'on dit, je n'ay pû y allé ayant eu ma fluction sur les yeux depuis qu'elle est commencée, j'espere m'en indemniser apres Pâques.

on vient d'accorder en Conseil, aux Comediens, la permission de représenter encore quelques fois. Madame de Bressona et ses filles en font la cabriole de joye, parce que sans cela, elles auroient été obligées de partir pour Moudon la semaine prochaine. Pour moy je n'en tournerois pas la main.

La Comedie à fini samedi passé, je n'en suis pas fâchée, elle commençoit à m'ennuier je n'y fus que 2 fois la dernière semaine, quoy qu'ils jouassent tous les jours. La maison Bressona va partir incessamment pour Moudon.¹⁴⁰³

Ou, en 1777, de Louis-Philippe Forestier d'Orges, un ami des Sévery :

Je vais peu au spectacle lorsque je trouve mieux, je fais ordinairement la partie [de jeu] de Mad^e Polier lorsqu'elle n'y va pas ; il est cependant assés bon pour la Comédie et passable pour l'Opéra, surtout pour les hommes qui valent mieux que ceux de St Gérant. nous eumes hier *le faux sçavant* comédie nouvelle qui nous a fort amusé, aujourd'hui *l'Ecole des femmes* et *les pêcheurs* opera nouveau, demain *l'avare*, jeudi *le Cercle* et *la Colonie* ; ne pourriés vous pas y aller à votre retour. Mesdames vos soeurs n'y ont point été encore, mais Mons: vôtre Père n'en manque pas¹⁴⁰⁴

La consultation des livres de comptes des Sévery ne permet pas de connaître le nombre exact de billets achetés, les mentions étant trop peu précises ou inexistantes. Néanmoins, il est certain que le couple, accompagné ou non de leurs deux enfants, était en mesure de s'offrir la première catégorie de places, aux premières loges ou à l'amphithéâtre. Catherine scrute et décrit dans ses lettres les menus faits et gestes de leurs occupants, composés essentiellement de la noblesse locale et étrangère. Les exemples sont à nouveau nombreux : « M^e d'Erlach [la baillive] a fait tapisser sa loge, et porter des fauteuils. Nous etions avec tout les St Cierges ds la loge de biais a la porte, M^e de Nassau, Rieu et Miron, qui ne les quitte plus, s'étoient flanquée[s] a la loge

¹⁴⁰³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/89, 100, 104, lettres d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 22-23.03.1751, 01.06.1751, 22.06.1751.

¹⁴⁰⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5199, billet de Louis-Philippe Forestier d'Orges à Catherine de Sévery, s.d. [04.11.1777].

[du] bourg[mestre] » ; « la Ctesse de la Lippe Bukebourg [...] fut hier a la loge du B[ailli] [...] tout le beau monde d'ici etoient a l'Amphithéâtre », etc.¹⁴⁰⁵

Si les exemples concernant la noblesse peuvent être multipliés à l'envi, ce n'est pas le cas des autres classes dites « laborieuses »¹⁴⁰⁶. Les bourgeois aisés semblent pourtant s'être rendus au théâtre avec autant d'enthousiasme que les membres de la noblesse. En 1734, Jean-Pierre de Crousaz mentionne leur présence au détour d'une galanterie :

M. du Rosai, qui a sejourné à Paris, [...] n'a pas été moins surpris, Monseigneur, de remarquer le brillant de notre Théâtre, je veux dire par rapport à sa grande affluence qui s'y rend & au bon air du plus grand nombre de nos Dames, non seulement de celles qui sont effectivement de condition, mais de plusieurs de nos Bourgeoises. Je vous avouë, Monseigneur, que je suis quelque fois honteux de ne connoître, pas seulement de nom, tant de jolies personnes.¹⁴⁰⁷

Dans les papiers de Pierre-Maurice Glayre, on trouve douze programmes de spectacles donnés au théâtre de la Madeleine en 1786¹⁴⁰⁸. Le notaire et secrétaire baillival de Morges, Jean-François-Louis Pache (1736-1809), reporte dans son livre de raison les pièces jouées en 1785 dans sa ville ainsi que l'achat de plusieurs billets¹⁴⁰⁹. Un membre de la famille Dapples, très probablement le banquier Charles Samuel Jean Dapples (1758-1842)¹⁴¹⁰, a laissé un carnet de dépenses qui mentionne toutes ses sorties aux spectacles parisiens du 31 janvier au 5 juillet 1781, soit une nonantaine en cinq mois, un total qui ne tient pas compte des spectacles de cirque, concerts et bals¹⁴¹¹. Certes, cette orgie de spectacles est à mettre en partie en relation avec le « phénomène Paris » : la Comédie-Française et les autres scènes parisiennes (Comédie-Italienne, Opéra, Variétés amusantes, etc.) sont presque un passage obligé pour tout voyageur qui se rend à Paris. Néanmoins, cette théâtromanie indique l'intérêt très élevé de la classe bourgeoise pour ce divertissement et que les membres de celle-ci étaient parfaitement en mesure

¹⁴⁰⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/192, 17-19.04.1788 et B 117/197, 16-17.05.1788. L'amphithéâtre n'était pas seulement fréquenté par la noblesse. Georges Deyverdun signale en 1783 la mésaventure du boursier Seigneux qu'on « a débarrassé de sa tabatière d'or, et cela dans l'amphithéâtre ; il est vrai que la compagnie y était un peu mêlée. » (Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue. Tiré de « L'Orphée de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912). Voir aussi chap. 3.2.3.d.

¹⁴⁰⁶ Le terme de « classe laborieuse » est déjà utilisé au XVIII^e siècle. Voir E. Recordon, *Etudes historiques sur le passé de Vevey* [1944-1946], *op. cit.*, 1970, p. 377.

¹⁴⁰⁷ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 9 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 11.04.1734.

¹⁴⁰⁸ Voir vol. 2, ACV, PP 106/46, programmes imprimés du 12 octobre au 18 novembre 1786.

¹⁴⁰⁹ Voir vol. 2, ACV, Bt 35, livre de raison de Jean-François-Louis Pache, 09-11.1785 et Emile Kupfer, « Notes sur la vie privée à Morges à la fin du dix-huitième siècle », *RHV*, n° 50, 1942, p. 59-73.

¹⁴¹⁰ L'inventaire des AVL l'attribue par erreur au médecin Jean-Marc Samuel Louis Dapples (1760-1840), fils adoptif d'Auguste Tissot et frère cadet de Charles Samuel.

¹⁴¹¹ Transcription en vol. 2. Sa comptabilité permet de connaître avec précision les prix pratiqués par les différentes salles de spectacle et de concert, de même que le coût des rafraîchissements (limonade, chocolat, glaces).

de mener un train proche de celui de la noblesse sur le plan des loisirs publics. Il est étonnant de constater que, malgré le fait que le théâtre soit un lieu où il y a une mixité voire même une promiscuité, il reste une barrière sociale très forte. Les lettres de Catherine de Sévery et de ses amis en sont la preuve. Les nobles sont tant accaparés à s'observer mutuellement qu'ils ne mentionnent aucun autre spectateur qui ne fasse partie de leur milieu.

Qu'en est-il des classes inférieures, moins aisées ? Le terme de « peuple » présuppose une catégorie uniforme, ce qui est loin d'être le cas. Le terme est utilisé au XVII^e siècle déjà par le Petit Conseil pour désigner le public qui se presse devant les tréteaux de saltimbanques et des opérateurs :

A mons^r Florisse et Consorts comédiens attestation que ès comédies qu'ils ont représentées ils n'ont fait ny commis chose qui ne soit d'instruction et édification au peuple. [...] Les susnommés Florisse et consorts comediens sont exhortés de continuer, pour ce jourd'huy, a représenter quelques comédies morales¹⁴¹²

Ordonné que d'auctant les ministres se formalysent de farces et tragedies du S^r La riviere mesmes que les escoliers artysans et aultres de la populace safainneantysent. M^r le maisonneur luy fera scavoir de la part de la S^{rie} qu'il abatte son eschafault. Toutefois jusqu'au bon vouloir de M^{rs} il pourra debiter ses drogues.¹⁴¹³

Est-ce qu'au XVIII^e siècle, on retrouvait étudiants et artisans parmi le public vaudois ? c'est fort probable quoiqu'aucune de nos sources ne l'atteste formellement. Il faudrait poursuivre les investigations dans d'autres fonds. La seule profession dûment attestée, et qui devait être bien représentée aux spectacles, est la domesticité. D'après les études d'Anne Radeff, il s'agit du métier le plus courant parmi la population lausannoise active en 1798 : 16% des habitants exerce cette profession¹⁴¹⁴. Etant donné que les membres de la noblesse sont les principaux employeurs, il n'est pas étonnant de voir apparaître à plusieurs reprises des mentions les concernant. En 1788, Catherine écrit à son fils : « tous les domestiques vous saluent, je crois que Toinette va a la Comédie, elle est passionnée des danses et des parures. »¹⁴¹⁵ Des billets sont occasionnellement offerts par les patrons à leurs domestiques ou à leurs subordonnés. En 1751, le baron Jacques Philippe d'Herwart offre des places au « Paradis pour [s]es domestiques »¹⁴¹⁶ ;

¹⁴¹² AVL, D33, MC, p. 196, 04.12.1604.

¹⁴¹³ AVL, D41, MC, p. 131, 06.01.1625.

¹⁴¹⁴ A. Radeff, « Une belle sujette qui forçait dans son corset de campagnes », art. cit., 1982, p. 187.

¹⁴¹⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/199, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 30-31.05.1788.

¹⁴¹⁶ West Yorkshire Archive (Wakefield), Fonds Nostell Priory (Winn Family), WYW1352/1/1/7/22.

en 1777, Polier de Vernand paie 1 livre à ses « domestiques pour la Comedie »¹⁴¹⁷ ; en janvier 1783, le même offre un billet de 4 bz, soit une place au paradis, à son officier baillival Iseli, auquel il donne aussi 3 livres pour les étrennes des enfants. En 1776 par contre, le lieutenant baillival offre 2 livres d'étrennes « aux domestiques pour n'être pas allé au Spectacle »¹⁴¹⁸ !

On peut émettre l'hypothèse sans prendre beaucoup de risques que les domestiques prenaient régulièrement place au paradis¹⁴¹⁹. En 1751 à Vevey, le Petit Conseil mentionne que les 3^e loges sont au prix de « 3 Batz pour les Domestiques »¹⁴²⁰. En 1768, Polier de Vernand signale un incident révélateur de leur présence importante, une mention qui a échappé à Pierre Morren. Lors de la représentation de clôture, il relève qu'il y a eu « beaucoup d'effroy par l'affluence de domestiques qui se jettent au Paradis »¹⁴²¹. Enfin, certains d'entre eux accompagnent les enfants des patrons, voire même leur offrent une place : c'est ainsi que l'ancienne gouvernante des Sévery, Elisabeth Crommelin¹⁴²², invite à 5 ou 6 reprises sa petite protégée, qui a alors 12 ans. Le cas ne devait pas être exceptionnel puisqu'on trouve en 1796 un article de règlement à Berne imposant la deuxième catégorie de place aux domestiques accompagnant des enfants :

Die Kinder sollen nicht auf die ersten Plätze gelassen, sondern mit denen Domestiquen so ihnen zur Aufsicht mitgegeben werden, auf die zweyten Plätze, auf selbigen dann die Domestiquen selbst auf die hinteren Bänke gewiesen seyn.¹⁴²³

Cet article est suivi d'un autre plus contraignant encore à l'adresse des valets, servantes et compagnons d'artisans :

Ausser der in diesem Artikel enthaltenen Ausnahme, ist allen Knechten, Mägden, Handwerksgelesen, und andern dergleichen Leuten verboten, auf die ersten und zweyten Plätze zu gehen, und sollen selbige allein auf dem dritten Platz geduldet werden.¹⁴²⁴

On trouve des restrictions semblables à Yverdon où on refuse l'accès aux domestiques pour les premières places (8 bz) : « Il ne sera permis aux domestiques d'occuper que des places de quatre

¹⁴¹⁷ ACV, P René Monod 90, p. 4, 05.11.1777.

¹⁴¹⁸ ACV, P René Monod 185, « Journal de Dépense », p. 7, 31.03.1776.

¹⁴¹⁹ Cette hypothèse ne les exclut pas des autres catégories de places comme le parterre.

¹⁴²⁰ ACVy, Aa bleu 56, p. 90, 14.06.1751.

¹⁴²¹ ACV, P René Monod 44, p. 4, 19.03.1768.

¹⁴²² Après avoir été la gouvernante de Wilhelm, Elisabeth Crommelin (1711-1787) est restée très attachée à la famille Sévery et vient régulièrement lui rendre visite. Elle est la fille d'un huguenot, Pierre Crommelin, nommé professeur de belles-lettres à l'Académie de Genève, puis recteur. W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1912, vol. 2, p. 360.

¹⁴²³ Universitätsbibliothek Bern, Zentralbibliothek, Lauterburg XXIX.38, Gerichtswesen 1698-1815, Polizey-Ordnung für das Schauspielen pro 1796. Tiré de S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude*, op. cit., 2014, p. 89.

¹⁴²⁴ *Ibidem*.

batz sous aucun prétexte, & il leur sera défendu d'en garder à qui que ce soit. »¹⁴²⁵ Cette dernière remarque sous-entend que certains maîtres avaient pour habitude d'envoyer leurs domestiques pour réserver leurs places et éviter ainsi de faire la queue très à l'avance.

A Lausanne, les règlements n'étaient pas aussi contraignants, peut-être parce que le prix des premières places (12 batz) était suffisamment dissuasif. Par contre, une catégorie de domestiques, « les gens de livrée », à savoir les pages, laquais et cochers, subissait des restrictions, comme ailleurs en France¹⁴²⁶. En 1774, « les Gens de livrée ne devront pas être admis dans le Parterre »¹⁴²⁷. A partir de 1782, on leur défend aussi les deuxièmes loges, les reléguant au paradis, comme le précise un programme de 1788¹⁴²⁸. Une affichette d'un spectacle en 1768 indique qu'ils pouvaient être carrément interdits d'entrée au théâtre « même en payant »¹⁴²⁹, alors que le règlement ne mentionne rien de tel. Ces mesures devaient affecter plus particulièrement les domestiques au service des riches nobles étrangers en séjour à Lausanne. La noblesse lausannoise ne possédait pas ce type de domesticité.

Ces différentes sources attestant la présence relativement assidue de la domesticité aux spectacles, permet par déduction d'avancer que les autres professions ayant un revenu équivalent à supérieur (artisans, etc.) devaient être aussi représentées. On peut ainsi affirmer que, bien qu'excessifs et très connotés, les propos du pasteur François-Louis de Bons témoignent d'une certaine réalité :

Depuis le sous marchand jusques au dernier des artisans, depuis l'intendant jusques au marmiton, tout court au spectacle, tout parle comédie, tout devient comédien, & l'on voit renaître l'épidémie d'*Abdère*. Un des plus célèbres écrivains François dit, que cette *fureur* avoit, pendant quelques tems, changé les premiers hotels de Paris en salles de spectacles ; vous avez vû, Messieurs, cette métamorphose s'étendre chez vous jusques aux écuries ; après le départ des troupes de 1751 & de 1761 plusieurs bandes de la lie de vôtre peuple, érigeoient des théâtres où l'on n'alloit qu'au péril de sa vie. Croira-t-on cette manie utile aux mœurs, au travail, à l'ordre, à l'amour de son état & de sa vocation, qu'on doit chercher à inculquer dans ce pays, plus peut-être, que par-tout ailleurs.

¹⁴²⁵ AVY, Aa 84, MC, p. 185, 30.09.1780.

¹⁴²⁶ Les gens de livrée étaient interdits d'accès à Paris, à Besançon ou encore à Dijon. Voir H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, op. cit., 1972, p. 237-238 ; J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 178 ; L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon*, op. cit., 1888, p. 104 ; M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1933, vol. 1, p. 209. A Cambrai, en 1784, les sentinelles ont l'ordre « de ne laisser aucun domestique au parterre et aux loges ».

¹⁴²⁷ AVL, D98, p. 95v, 19.10.1774.

¹⁴²⁸ « Les Loges 10 batz Les secondes 8 & le parterre, Le Paradis 5 pour la Livrée. » (ACV, P René Monod 127, p. 22).

¹⁴²⁹ AVL, P 48, programme du 13 mars 1768.

Les maîtres s'accomoderont-ils, de n'être plus servis que par des Crispins & des Martons ? avez-vous besoin de cette nouvelle occasion pour donner à vos domestiques le goût du désœuvrement, de la vanité, de l'indépendance, de la débauche & du luxe.¹⁴³⁰

Au moment de clore la délicate question de la composition sociale du public, on peut s'interroger sur son évolution. S'est-il « démocratisé » au cours du siècle ? Est-ce que la volonté de hiérarchiser les publics au travers des règlements successifs est l'indice d'un succès grandissant du théâtre auprès des couches inférieures et/ou le signe d'une rigidification des autorités politiques ? En l'état actuel des recherches, il n'est pas possible de répondre. Nous pouvons seulement nous borner à constater que le phénomène n'est pas propre au Pays de Vaud ni au canton de Berne. On l'observe à Genève et ailleurs, comme à Besançon. En 1784, les autorités bisontines édictent un règlement dont au moins quatre articles concernent le public. Alors qu'une partie de la galerie est réservée aux hauts gradés et au maire de la ville, il est précisé que « l'on ne recevra aux premières loges que la noblesse et la notable bourgeoisie », que « les femmes ne pourront se placer dans l'amphithéâtre des troisièmes loges » et que « les bourgeois n'entreront point dans la partie des quatrièmes loges, réservées aux militaires »¹⁴³¹. A la séparation des catégories sociales s'ajoutait celle des sexes.

b) Le cas particulier des spectacles forains

L'arrivée des artistes de foire suscite bien moins d'appréhension de la part des autorités¹⁴³². Le faible taux de refus de la Ville et l'absence de règlements les concernant en sont des preuves. Ces artistes se déplacent par petits groupes, souvent familiaux, ne restent que quelques jours sur place. Leurs spectacles nécessitent la mise sur pied de peu d'infrastructures, excepté pour les exercices équestres et les feux d'artifices. Alors que l'arrivée de troupes de théâtre requiert une série de mesures, la Ville ne se préoccupe guère que de la sécurité pour les artistes de foire – le maisonneur étant chargé de vérifier si le lieu du spectacle est approprié – et de la fixation des prix d'entrée. Ceux-ci varient fortement en fonction du type et de la qualité du spectacle,

¹⁴³⁰ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 79-80. Au sujet de la « folie abdéritaine », voir Dominique Quéro, *Les amusements à la mode. Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de société dans la première moitié du XVIII^e siècle*, thèse d'habilitation, Université de Paris Sorbonne – Paris IV, 2006, p. 14-25 ; Martine de Rougemont, « L'activité théâtrale dans le Groupe de Coppet : la dramaturgie et le jeu », in Simone Balayé et Jean-Daniel Candaux (dir.), *Le Groupe de Coppet. Actes du deuxième Colloque de Coppet, 10-13 juillet 1974*, Genève, Slatkine ; Paris, Champion, 1977, p. 279, note 1.

¹⁴³¹ J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, *op. cit.*, 1988, p. 181.

¹⁴³² Voir chap. 3.1.2.e.

allant de 2 à 8 bz pour un spectacle de marionnettes, de 1 à 5 bz pour les tours de souplesse et les danseurs de corde, et pouvant atteindre 10 à 20 bz pour les expériences physiques. Si les tarifs sont uniques, ils dépassent rarement 3 bz. Lorsqu'ils sont différenciés, il arrive parfois que cela soit en fonction du type de public : en 1694, 1773, 1779, 1791 et 1794, il est indiqué que les prix sont réduits de moitié pour les enfants lors des démonstrations de machines curieuses telles que des automates ou des optiques¹⁴³³. La mention de 1773 est révélatrice du très large public qui fréquentait ce genre de distractions :

Accordé au Sieur Pierre Pagnot la permission de faire voir en cette Ville les pièces Automates qu'il a amenées, de même que ses Oiseaux, pendant l'espace de huit Jours, au prix de deux Baches pour les grandes personnes, & d'un Bache pour les Enfants, & pour le peuple.¹⁴³⁴

Ainsi, les prix pouvaient être fixés non seulement en fonction de l'âge mais aussi de la catégorie sociale. C'est la preuve que tant les 'petites gens' que les couches aisées de la population fréquentaient ce type de spectacle. Ce constat peut donner un indice supplémentaire sur le public qui pouvait se permettre d'aller à la comédie, dont les tarifs les moins chers oscillaient entre 3 et 5 bz. Pour rappel, le salaire journalier d'une lessiveuse à Lausanne dans le dernier quart du XVIII^e siècle était de 5 bz environ et celui d'un régent d'école de 8 bz. Le salaire d'un pasteur de la 1^{ère} classe, un poste souvent réservé à la noblesse et aux familles influentes, approchait les 25 bz¹⁴³⁵, celui du bourgmestre les 17 bz. Il faut toutefois se méfier de ces comparatifs des salaires que les chercheurs indiquent volontiers pour donner une idée de l'accessibilité aux spectacles¹⁴³⁶. Le prix des places ne semble pas être dissuasif pour une

¹⁴³³ Les prix d'entrée pratiqués pour les spectacles de foire n'étant de loin pas toujours indiqués dans les registres du Petit Conseil, il est possible que les tarifs spéciaux pour enfants aient été plus fréquents que ne laissent supposer ces quatre mentions. C'est en tous les cas une pratique qui se généralisera au début du XIX^e siècle. De 1804 à 1807, 8 spectacles de foire font un prix spécial pour enfants.

¹⁴³⁴ AVL, D97, MC, p. 320v, 19.10.1773.

¹⁴³⁵ Voir N. Furrer, *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles, op. cit.*, 2011, p. 100-101.

¹⁴³⁶ A Paris, une place au parterre, entre 1715 et 1750, coûte un peu plus que le prix d'une journée de travail pour un maçon ou un charpentier (H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750, op. cit.*, 1972, p. 235-236). A Berne, en 1732, « kosteten die besten (Sitz)Plätze 5 Batzen, Stehplätze waren für 3 Batzen zu haben und Kinder mit oder ohne Begleitung einer Magd zahlten 6 Kreuzer. Betrachtet man zum Vergleich die Lohnsituation von Beamten und Bediensteten, dann bedeutete ein Theaterbesuch für die einfache Bevölkerung einen Luxus, den sie sich nicht alle Tage leisten konnte. Ein Hausknecht des Burgerspitals verdiente 24 Kronen pro Jahr, eine Wäscherin 12 Kronen, was einen Tagesverdienst von 6,5 bzw. 3 Kreuzern machte. Für einen Stehplatz im Theater musste der Hausknecht fast zwei Tage, eine Wäscherin vier Tage arbeiten. [...] Der Einzieher, das heisst der Vermögensverwalter des Spitals, verdiente mit 100 Kronen pro Jahr oder 6 Batzen und 3 Kreuzer pro Tag das Vierfache eines Hausknechts. » (S. Tschui, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude, op. cit.*, 2014, p. 85). A Genève, « le salaire d'un manoeuvre, par exemple, passe de 24 sols durant la plus grande partie du siècle, à 6 florins (72 sols) en 1786. L'entrée au spectacle, elle, coûte 21 sols pour la moins chère, soit 1 florin et 9 sols. Pour les premières places, le prix est de 6 florins, 4 sols et 6 deniers, soit un peu plus d'une journée de salaire de manoeuvre. Ces indications montrent que l'éventail des prix est large et permet une grande diversité de personnes ayant accès au spectacle. Reste à savoir si un manoeuvre genevois du XVIII^e siècle trouve un intérêt à dépenser

grande partie de la population. Il limite uniquement, à notre avis, la fréquence à laquelle celle-ci pouvait se permettre de se rendre aux spectacles.



Ill. 14 : *L'écuyer et le public zurichois*, par Heinrich Freudweiler, huile sur toile, vers 1783, détail.
© Collection privée. Photo Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich.

Les tarifs différenciés appliqués pour les spectacles de foire permettaient à la classe supérieure de ne pas se mêler au peuple, comme l'illustre le tableau peint par Heinrich Freudweiler (ill. 14). Le peintre a représenté l'écuyer français Jean Balp lors de son passage à Zurich au printemps 1783, soit à quelques semaines d'intervalle de son séjour lausannois. La représentation se déroule sur la place de Tir, hors des murailles de la ville. « Il est secondé par sa femme, écuyère espagnole, quatre compagnons, dont un Noir, un orchestre turc, seize serviteurs et vingt-quatre chevaux. On aperçoit, entourant la piste à ciel ouvert et probablement carrée ou rectangulaire, à gauche les bourgeois et leurs épouses abrités par un auvent, à droite le peuple tassé et à découvert », détaille Christian Dupavillon¹⁴³⁷. Un enclos analogue a dû être construit sur la

un peu plus du tiers de son salaire journalier pour aller au théâtre. » (L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, *op. cit.*, 2017, p. 71)

¹⁴³⁷ Christian Dupavillon, *Architectures du cirque des origines à nos jours*, Paris, Ed. du Moniteur, [1982] 2001, p. 54-55.

place de la Madeleine. C'est par ailleurs l'unique fois qu'un accident est recensé à Lausanne : la structure est instable et s'effondre sous le poids des spectateurs. Le charpentier Samuel Tissot est tenu responsable de l'incident :

Convenû pour n'avoir pas mis assès de sollidité dans la construction d'un des Bancs de l'Enclos où le Sieur Balp donnoit son Spectacle Equestre, lequel par Sa Chûtte a occasionné des accidents très fâcheux a diverses personnes ; Aÿant été entendû dans ses raisons de deffenses ; Et ouï aussi Monsieur le Maisonneur, qui Nous a déclaré qu'il avoit fait la Visite des prèmièrs Bancs qui avoient été construits, et les avoënt trouvé dans tout solidité, Mais que le dit Charpentier avoit négligé de l'informer de l'adjonction qu'il avoit faite, dès cette Visitte, de ce Banc qui a occasionné ces malheurs. Nous avons trouvé le dit Tissot très reprehensible, et en conséquence, Nous l'avons condamné à Vingt quatre heures de Prison ; En chargeant de plus Monsieur le Maisonneur de continuer à veiller, avec la plus grande èxactitude, à toutes les constructions où la sureté publique peut être interessé.¹⁴³⁸

Les spectacles de foire ont laissé quelques traces dans les correspondances et journaux des élites lausannoises. Le journal de Catherine de Sévery indique de manière sporadique ces sorties :

Samedi 6 [juin 1772] _ Mon mari est allé a Mex, j'ai été au prêche de la Cité avec Manon, de la revenu, prendre du Caffé chés nous, puis allés voir le pélican avec Mesery [...]
Mercredi 3 [février 1773] _ j'ai été voir les Bottens, de la L'Eléphant avec M^e d'Orge, puis passé la Soirée au Chesne [...]
Jeudi 8 [avril 1773] _ Nous avons été voir un léopard et un nain, puis passé la soirée chés M^e de Corcéelles [...]
Vend 8 [décembre 1775] _ Soupé chés M^e de Montolieu, après avoir été chés Connus, le joueur de gobelets avec les enfans [...]
Jeudi 13 [juillet 1786] _ M. de Severy a eu une mauvaise journée, nous avons été voir la Naine, le soir Polier est venu passer la soirée ici. [...]
Vendredi 4 [avril 1788] _ été aux Sauteurs avec Mme de St Cierge de la chés Mme Polier.
Lundi 22 [février 1790] _ Mr de Severy et les Enfants ont été aux Joueurs de gobelets, de la Ils sont revenus chés Mr Gibbon ou je passois la soirée avec Mad: de St Cierge¹⁴³⁹

Parmi les quelques affichettes conservées dans le fonds Charrière de Sévery figure précisément celle du Sieur Bridi, qui exhibe à Lausanne pendant une semaine en juillet 1786 la « Naine italienne » savante¹⁴⁴⁰. Alors que les arrêts les plus prestigieux effectués dans les différentes cours d'Europe (Paris, Vienne, etc.) sont mentionnés à titre publicitaire, les prix indiqués (4 et 2 bz) ont permis à un large public de voir cette « Merveille de la Nature » dans l'un des cafés lausannois de la rue de Bourg. Dans le livre de raison de Jean Henri Polier de Vernand, on

¹⁴³⁸ AVL, D100, MC, p. 343, 11.04.1783.

¹⁴³⁹ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11-14, journal de Catherine de Sévery.

¹⁴⁴⁰ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb 21, [1786].

trouve des mentions semblables concernant des feux d'artifice¹⁴⁴¹, des danseurs de corde¹⁴⁴², des spectacles d'animaux¹⁴⁴³ et équestres¹⁴⁴⁴. Parfois un commentaire supplémentaire donne une indication sur l'affluence, comme en 1780 :

dans le tems que la mendicité nous persécute de toutes parts, la Magist[rature] a permis des spectacles anglois de combats de Chiens, de Taureaux, d'ours & de lions, on y va en foule, ce n'est pas que plusieurs femmes s'en abstiennent [de] crainte que le Taureau ne leur jette quelques Bull-dogs au travers de la phisionomie.¹⁴⁴⁵

Il est à souligner que l'intérêt du lieutenant baillival se dirige sensiblement vers les spectacles à portée « scientifique », en particulier ceux liés aux sciences naturelles et physiques. Il ne manque pas « les Expériences d'Electricité & autres tours extraordinaire »¹⁴⁴⁶ du Sieur Gabriel qui présente en 1778 son « cabinet physique, mécanique, optique et pyrotechnique » dans la salle des Deux Cents¹⁴⁴⁷. En 1783-1784, il suit avec attention les premiers lancers de ballons à Lausanne – ainsi qu'en France grâce à la presse – et en relate les détails à son frère¹⁴⁴⁸. Mais, ce qui le fascine par-dessus tout, c'est l'éléphant d'Asie qui passe par Lausanne en février 1773, l'unique spécimen que les Vaudois auront l'occasion d'observer au cours du XVIII^e siècle. L'animal fait l'objet d'une première description dans son journal :

Vû avec [le Bailli] l'Elephant âgé de 7 ans, ses dents [défenses] rognées, parce qu'elles alloient se croiser ; il est attaché par les deux pieds de la gauche & fait un mouvement perpétuel d'ondulation ; son tour en buvant & débouchant une bouteille est fort joli ; il consomme 200 [livres] pesant de nourriture ; & boit 6 sceaux d'eaux, & 12 en été ; il vient du Bengale est arrivé à Londres, a passé 9 mois à Paris ; il est destiné à la Menagerie du Roi.¹⁴⁴⁹

Dans la lettre qu'il envoie à son frère dix jours plus tard, Polier de Vernand livre d'autres détails révélateurs de l'observation attentive et documentée à laquelle il s'est adonné. Les nombreuses ratures indiquent sa volonté de décrire au mieux cette curiosité de la nature :

¹⁴⁴¹ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 10, p. 80-81, 12.08.1757.

¹⁴⁴² Voir vol. 2, ACV, P René Monod 72, p. 41, 06.01.1774 ; 76, p. 22, 08.08.1774.

¹⁴⁴³ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 183, p. 38, 02.10.1749 ; 69, p. 19, 07.04.1773 ; 95, p. 103, 29.01.1780

¹⁴⁴⁴ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 115, p. 77, 05.11.1785 ; 124, p. 124, 16.11.1787.

¹⁴⁴⁵ ACV, P René Monod 95, p. 116, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 05.02.1780.

¹⁴⁴⁶ ACV, P René Monod 90, p. 105, 26.01.1778.

¹⁴⁴⁷ AVL, D99, MC, p. 93v, 06.01.1778.

¹⁴⁴⁸ A Lausanne, les ballons sont lancés sur les initiatives privées du professeur Henri Struve et d'Angélique de Bavois. Voir vol. 2, P René Monod 107, p. 27, 10.12.1783 ; 107, p. 66, 01.01.1784 ; 107, p. 102, 21.01.1784 ; 107, p. 108-109, 23-24.01.1784 ; 108, p. 15, 05.03.1784. Voir aussi la *Feuille d'avis d'Yverdon*, 10.01.1784 (numérisée sur *Scriptorium*) ; P. Morren, *La vie lausannoise, op. cit.* 1970, p. 277-279 et W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 264-265.

¹⁴⁴⁹ ACV, P René Monod 68, p. 24, 01.02.1773.

nous sommes grand naturalistes, avec un Eléphant qui vient d'arriver du Bengale, nous relisons Buffon¹⁴⁵⁰, Beaumare¹⁴⁵¹ &c ; on est obligé de le tenir attaché ; & malheur à celui qui se ~~tient~~ met à sa portée de sa trompe, longue de sept pieds ; ses dents pour la commodité de l'introduction dans sa loge de voyage, ont été sciées, ce qui le dépare un peu ; il n'est pas fort élevé, on assure qu'il n'a ~~que six~~ pas huit ans ; C'est un des plus grands mangeurs que nous connoissons, il consomme 200 [livres] de nourriture par jour, & boit environ 40 pots ; Il aime beaucoup les liqueurs fortes ; il ne fait aucun jeu, que celui de vider une bouteille ; il la prend à terre avec sa trompe, la tient serrée \& renversée/ dans la ~~bouche-gueule, & en ôte le~~ bouche bouchée & renversée, l'ouvre, & la vide \à grands glous glous/ dans sa trompe, ~~la~~ remet ensuite \la bouteille/ à terre & rejette de sa trompe la liqueur dans sa bouche # ; Le conducteur prétend \qu'il pèse 5 mille livres &/ qu'il n'y a point eu d'Eléphant en France depuis 1688 ; tout le monde convient que de ce siècle on n'en a pas vu dans cette Ville ;
Mr de Chandieu dit que les grands mouvemens de ce musele caveurneux doivent un peu gener les chastes regards de nos Dames.¹⁴⁵²

Malgré la description minutieuse de Polier, il est difficile d'identifier avec certitude l'animal car deux éléphants du Bengale arrivent séparément à Paris dans les mêmes années, un mâle offert à Louis XVI par le chevalier Desroches, gouverneur de l'île Maurice, et une femelle achetée par le roi à la foire de Paris. Celui qui est passé à Lausanne est arrivé de Genève et a poursuivi son chemin par Berne et Soleure, tiré par 14 chevaux et emmené par la « montreuse d'animaux » Marie Travisani du Tyrol. Il sera à nouveau exposé à Paris en 1773, au boulevard du Temple¹⁴⁵³.

Les propos de Polier sont significatifs et éclairent bien la portée à la fois ludique et instructive de nombre des spectacles de foire. L'intérêt scientifique des animaux exotiques, des cabinets de curiosités ou encore des expériences physiques explique certainement l'indulgence des

¹⁴⁵⁰ En 1756, Polier a fait l'acquisition de l'*Histoire naturelle* de Georges-Louis Leclerc de Buffon auprès de Briasson, un marchand libraire à Paris (« Je prendrai la continuation de l'ouvrage de Mr de Buffon sur l'*histoire naturelle*, vous m'en avez fourni six volumes in 12, j'ai depuis acquis le 7 & le 8 ». ACV, P René Monod 6, p. 32, copie de lettre à Briasson, 28.01.1756). La description et la planche de l'éléphant se trouve dans le 11^e tome. Buffon fera une addition dans son *Supplément* (1776) avec l'éléphante de 1773. Voir Benoît de Baere, « Représentation et visualisation dans *L'Histoire naturelle* de Buffon », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007, p. 613-638.

¹⁴⁵¹ Le naturaliste Jacques-Christophe Valmont de Bomare (1731-1807) est l'auteur d'un *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle* (1764). L'article sur l'éléphant se trouve dans le tome II.

¹⁴⁵² ACV, P René Monod 68, p. 38-39, brouillon de lettre à son frère Georges Louis Polier, 10.02.1773.

¹⁴⁵³ Mentions retrouvées à son propos : E. Campardon, *Les spectacles de la Foire*, Paris, Berger-Levrault, 1877, vol. 1, p. 301 et vol. 2, p. 441-442 ; BGE, Ms /1, f° 13v, lettre de Samuel Constant à sa fille Rosalie, [de Genève], [30.12.1772] ; AVL, D97, MC, p. 240v, 241v, 29.01.1773, 01.02.1773 ; ACV, P René Monod 68, p. 45, 14.02.1773 ; S. Hulfeld, *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter*, op. cit., 2000, p. 232. Sur les éléphants de la ménagerie de Versailles, voir Gustave Loisel, *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours*, vol. 2 (« Temps modernes »), Paris, Octave Doin et fils, Henri Laurens, 1912, p. 149-151 ; Jean-Bernard Lacroix, « L'approvisionnement des ménageries et les transports d'animaux sauvages par la Compagnie des Indes au XVIII^e siècle », *Revue française d'Histoire d'Outre-Mer*, n° 239, 1978, p. 153-179 (partic. p. 173-175). Sur les éléphants qui ont traversé l'Europe, voir Stephan Oettermann, *Die Schaulust am Elefanten. Eine Elephantographia curiosa*, Main, Syndikat, 1982, p. 133-152.

autorités à leur égard. D'autres exemples viennent étayer l'aspect éducatif de ce genre de divertissement accessible au grand public, comme l'annonce que fait passer le mécanicien Tulout dans la *Feuille d'avis de Vevey* en mai 1785 :

Sr Tulout, mécanicien & élève de Mr [Jacques] De Vaucanson, est arrivé en cette ville, avec six figures automates, qui sont un composé de ce que les mathématiques peuvent réunir de plus rare & de plus curieux. La première figure représente Thomas-KouliKan, roi de Perse, fameux guerrier. La seconde est l'empereur du Grand Mogol, son ennemi. Les troisièmes & quatrième sont leurs ministres, qui ont une conférence de guerre et de paix. Ces figures répondent à toutes sortes de questions [...]. La sixième est une musicienne Italienne, jouant seule des différents instrumens. *L'on représentera à toute heure, depuis deux heures de l'après midi jusques à huit heures du soir. On prend quatre batz par tête & les personnes de distinction payeront à leur générosité. [...]*¹⁴⁵⁴

Les cabinets de cire participaient aussi à la vulgarisation de la science. Ceux-ci connaissent un grand succès au cours du XVIII^e siècle, notamment en Italie et en France¹⁴⁵⁵. Le cabinet de Philippe Curtius – mentor de Marie Tussaud – est l'un des plus connus : installé à Paris vers 1770, l'Allemand expose les effigies de célébrités dans des mises en scène qui remportent un vif succès dès les années 1780. C'est celui de Jean-François Bertrand, « mouleur en cire », qui s'arrête à Lausanne pour la première fois semble-t-il, en 1777. Originaire du sud de la France, cet « ancien professeur de physiologie et d'accouchemens » parcourt la province avant de se fixer à Paris au début des années 1790. Sa collection se composait de pièces anatomiques représentant des pathologies diverses, vénériennes notamment, ayant comme principal objet « d'instruire par la morale »¹⁴⁵⁶. Mais, comme le prouvent les sources lausannoises, son cabinet comportait aussi « diverses figures en Cire représentant plusieurs personnes de distinction »¹⁴⁵⁷. On apprend dans une lettre, au détour d'une anecdote, quels personnages étaient représentés :

à propos de Docteur il faut que je vous conte ce qui nous fit rire il y a quelques jours ; nous avons le spectacle de la cour de France en figures de cire de grandeur naturelle, de Voltaire, de

¹⁴⁵⁴ *Feuille d'avis de Vevey*, n° XXI, 27.05.1785. Transcription tirée de M. Nicoli, *Apporter les lumières au plus grand nombre*, op. cit., 2006, p. 142. Le couple Tulout s'arrête à Lausanne un mois plus tôt (AVL, D101, MC, p. 208v, 26.04.1785).

¹⁴⁵⁵ Ces cabinets connaissent un regain d'intérêt parmi les chercheurs : Michel Lemire, *Artistes et mortels. Histoire des cires anatomiques*, Paris, Chabaud, 1990 ; Andrea Daninos, *Une révolution en cire : Francesco Orso et les cabinets de figures en France*, Milan, Officina Libraria, 2016 (chap. 2 sur le cabinet de Curtius) ; Hélène Palouzié et Caroline Ducourau, « De la collection Fontana à la collection Spitzner, l'aventure des cires anatomiques de Paris à Montpellier », *In Situ*, n° 31, 2017, url : <http://insitu.revues.org/14142> ; Jennifer Ruimi, « Spectacles de cire. Le cabinet de Curtius », *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017, p. 319-334.

¹⁴⁵⁶ Jean-François Bertrand, *Précis historique, physiologique et moral, des principaux objets en cire préparée et colorée d'après nature qui composent le muséum de J.F. Bertrand-Rival*, Paris, Imprimerie de Richard, 1801, p. 3. Voir aussi l'article de Jean-Marie Le Minor, « Le cabinet de cires médicales du céroplasticien J. F. Bertrand à Paris (fin XVIII^e – début XIX^e s.) », *Histoire des sciences médicales*, t. XXXIII, n° 3, 1999, p. 275-286.

¹⁴⁵⁷ AVL, D99, MC, p. 74v, 21.10.1777.

Rousseau, Messieurs de la Chalotais, et de quelques autres célèbres du siècle ; Mad^e Polier demanda à l'Entrepreneur pourquoi il n'avoit pas Tronchin ; Je n'ai pas pû me le procurer, madame, mais si je pouvois voir un instant vôtre médecin qui fait tant de bruit dans le monde, j'en ferois dans l'instant le portrait ; Parlés vous de Tissot, dit un nommé Mathieu, Empoisonneur que Tissot a voulû faire chasser ; c'est mon confrère ; dites moy votre heure, et je vous le ferai voir tout à votre aise ; nous partimes en nous tenant les côtés.¹⁴⁵⁸

Dix ans plus tard, c'est le cabinet du Parisien Jean-Pierre Gilet qui s'arrête dans le chef-lieu vaudois. En raison des troubles révolutionnaires, le Sieur Laess et le « professeur » milanais Gaetano Pecci (« collection de 56 Statues en grandeur naturelle »¹⁴⁵⁹) seront éconduits, respectivement en 1797 et 1799. Toutefois, à la demande du bailli Louis de Buren, le Petit Conseil accorde à Laess « de faire voir sa collection de figures, Lundi prochain, seulement, mais défense lui sera faite d'afficher et publier les imprimés qu'il a produits dans notre précédente assemblée »¹⁴⁶⁰. Le succès de ce type d'attraction, à mi-chemin entre la vulgarisation scientifique et le spectaculaire, voire le morbide¹⁴⁶¹, ne se démentira pas jusqu'au début du XX^e siècle¹⁴⁶².

c) Une mobilité croissante du public

A la mobilité des comédiens itinérants s'ajoute celle des spectateurs, qui n'hésitent pas à faire plusieurs dizaines de kilomètres pour voir un spectacle ou applaudir un comédien célèbre. Ce phénomène, que nous avons déjà relevé à propos du théâtre de société, est loin d'être négligeable parmi les élites vaudoises et s'amplifie dans le dernier quart du siècle. Si l'on se restreint à l'exemple lausannois, cela concerne d'une part les « étrangers » qui se rendent dans

¹⁴⁵⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5215, billet de Louis-Philippe Forestier d'Orges à Catherine de Sévery, s.d. (jour de la St Martin) [11.11.1777].

¹⁴⁵⁹ AVL, D106, p. 327, 11.01.1799. La collection de Pecci s'enrichira au fil des décennies. En août 1816, il annonce dans la *Gazzetta di Milano* que 70 figures sont exposées au théâtre de San Romano et en fait l'énumération (personnalités politiques de l'époque, Voltaire, Rousseau, Buffon, Montesquieu, Haydn, personnages de l'antiquité romaine et groupes illustrant la vie du Christ et l'histoire romaine).

¹⁴⁶⁰ AVL, D106, MC, p. 59v, 01.04.1797.

¹⁴⁶¹ On représente volontiers des scènes d'agonie ou des effigies de criminels célèbres. Bien qu'il s'accentue au cours des décennies, le goût pour le macabre n'est pas nouveau. A Neuchâtel, on expose en 1696 déjà une scène de « la cour d'Angleterre, en cire, représentant l'agonie de Marie Stuart ». Cette dernière était morte en 1694 de la petite vérole. Descriptif dans Jean-Pierre Jelmini, « La pratique du théâtre à Neuchâtel sous l'Ancien Régime », in Yvonne Tissot (dir.), *En scène ! : la vie théâtrale en pays neuchâtelois*, Hauterive, Ed. Attinger, 2010, p. 18-19.

¹⁴⁶² Les expositions de figures de cire réapparaissent à Lausanne dès 1804 et prennent au cours du siècle le nom de « Panopticum ». Voir J. Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », art. cit., 2001, p. 273-274 ; O. Robert, *Petits théâtres lausannois de la Belle Epoque*, op. cit., 2015, p. 41-44. Le programme d'un « salon panoptique » (Bienne) est conservé dans le fonds Bridel du MHL (section 8, carton 57).

le chef-lieu lorsqu'une troupe y est présente, et d'autre part les Lausannois qui se déplacent dans les villes voisines dans l'unique but d'assister à des représentations¹⁴⁶³. Les sources – toutes privées – concernent bien davantage ce deuxième cas de figure qui a laissé de nombreuses traces dans la correspondance et les journaux personnels, plus prolixes en détails qu'à l'ordinaire.

L'attraction d'une troupe de théâtre est d'autant plus importante que l'événement est rare. Ainsi, dès la première moitié du XVIII^e siècle déjà, l'arrivée de comédiens à Lausanne draine les élites de la région lémanique. En 1734, lors du passage de la troupe de Ghérardi, Jean-Pierre de Crousaz relève que « l'arrivée des Dames de Geneve n'aura pas manqué de ternir un peu les nôtres »¹⁴⁶⁴. En mai 1751, Elisabeth de Sévery écrit à son fils :

La Comedie à attiré ici nombre d'étrangers des villes et campagnes voisines entre autres Mes[demois]elles de Loriol et de Pempigni chés Mad. de Chandieu, La Douairiere et Ma[demois]elle Tronchin chés Mr de Villardins. si elles ne partent pas aujourd'hui, je les auray demain à déjeuner, j'ay actuellement Manon de Corsi chés moy, je l'ay retenue pour voir la Comedie.¹⁴⁶⁵

Les spectateurs – et surtout les spectatrices – venus en nombre de l'extérieur font le bonheur des propriétaires, notamment ceux de la rue de Bourg qui louent leurs appartements à ces visiteurs de marque. Quelques semaines plus tard, lors du second passage de la troupe de Montmeny à Lausanne, Madame de Sévery mentionne encore que « la ville se remplit de nouveau pour venir voir la Comedie »¹⁴⁶⁶. Au printemps 1768, c'est Etiennette Clavel de Brenles qui fait une remarque analogue à son mari : « Je ne vous ai pas parlé encore de la comedie mon tres cher Ami l'on y va en foule [...]. [On] y voit autant d'étrangers que de gens de la ville. »¹⁴⁶⁷ Ces étrangers ne viennent toutefois pas forcément de très loin, comme une lettre contemporaine de Louise Constant d'Hermenches le révèle : « il vient du Monde de Morge est de Moudon pour voir la Comedie »¹⁴⁶⁸. Parfois, les Lausannois sont proactifs et proposent à des

¹⁴⁶³ Nous renonçons à traiter ici des spectacles vus par les Vaudois dans le cadre de voyages à l'étranger, en France surtout (Paris), mais aussi en Italie, Angleterre, Hollande, Allemagne, Autriche, Danemark, Russie et même en Chine. Les récits et compte rendus sont innombrables et nécessitent une étude à part entière qui s'écarterait trop géographiquement de notre problématique. Leur analyse fera l'objet d'un article futur.

¹⁴⁶⁴ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 9 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 11.04.1734.

¹⁴⁶⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/99, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 18.05.1751.

¹⁴⁶⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/102, *idem*, 08.06.1751. Sa belle-fille relèvera en 1788 le phénomène inverse : « la Comédie finit hier par le *Cte Albert*, charm[an]t opéra ; [...] Ils partent tous ce matin, et bien du monde les suivra, c'est à dire fera comme eux, partira » (B 117/201, Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 10-18.06.1788).

¹⁴⁶⁷ ACV, PP 1055/6, lettre d'Etiennette Clavel de Brenles à son mari Jacques Abram Daniel, [début mars 1768].

¹⁴⁶⁸ BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, 27.[02.1768].

connaissances de venir séjourner chez eux pour profiter des spectacles. C'est le cas de David-Louis Constant d'Hermenches qui invite en novembre 1772 le bailli d'Oron. Ce dernier décline très pompeusement l'invitation :

Finalemēt je dois vous prier de vouloir agréer mes sincers remerciemēts de la souvenance que vous avez de ma connoissance du tems passé la preuve la plus obligeante que Vous puissiez m'en donner est l'Invitation dont Vous m'honorez de même que Mad^e May de Venir débarquer chez Vous pour prendre part au Spectacle de Lausanne. quoique je l'aime beaucoup l'honneur de Vous rendre mes devoirs suffiroit pour profiter de votre Politesse mais les circonstances ou je me trouvè par l'absence que j'ay faite pendant les Vendanges ne me permettent absolument pas de quitter oron de quelque tems¹⁴⁶⁹

D'autres ne s'embarrassent pas de faire le voyage, d'assez loin même, malgré les routes hivernales. Toujours en novembre 1772, la romancière Isabelle de Charrière annonce sa lointaine cousine par alliance Catherine de Sévery que plusieurs de ses connaissances s'apprêtent à quitter Neuchâtel :

Je vous crois à Lausanne à présent & je prierai M. Chaillet, qui part demain pour aller voir votre comēdie, de vous porter cette lettre. C'est le fils d'une bonne & aimable voisine que j'ai ici. Pour lui, je ne le connois que depuis quelques semaines mais ce que j'en connois m'est agréable, il est fort instruit & il a une certaine naïveté brusque qui me plaît. M^e du Peyrou va aussi à Lausanne & une autre femme & d'autres jeunes gens que je connois peu. Dites moi si votre troupe est bonne et si elle vous amuse.¹⁴⁷⁰

Si nous renonçons à multiplier les exemples, il est à signaler que des spectateurs se déplaçaient aussi de Berne, comme c'est le cas en 1782. Polier de Vernand note dans son journal « Jeudi 21 [novembre] Mr de Tavel & Mad. vinrent à la Comēdie, coucher au Lyon d'or & partir le Vendredi pour Berne. »¹⁴⁷¹ Enfin, un phénomène analogue peut être observé dans les villes vaudoises. A Nyon, lors de la saison théâtrale de 1779, le baron Louis-François Guiguer de Prangins relève avec humour l'arrivée d'une équipée de la Savoie voisine :

Les Savoyards ont executé une descente sur nos bords pour voir les spectacles de *Nion* : 3 chanoines trop saints pour la comēdie sont venus voir Prangins ; ils ont quitté *Thonon* pour venir a Narnier en campagne et accompagner les dames dans la traversée. Il Signor conte [lacune]

¹⁴⁶⁹ BCU, CO II/16/7, lettre de [Charles Frédéric ?] May à David-Louis Constant d'Hermenches, d'Oron, 17.11.1772.

¹⁴⁷⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2366, lettre d'Isabelle de Charrière à Catherine de Sévery, de Colombier, 17.11.1772. Henriette DuPeyrou (1750-1818) est la jeune épouse du riche homme d'affaire Pierre-Alexandre DuPeyrou ; sur Henri-David Chaillet, voir chap. 2.2.3.c.

¹⁴⁷¹ ACV, P René Monod 103, p. 156, 23.11.1782. Il s'agit probablement de François Louis Tavel, ancien bailli de Vevey et cousin de Polier (P. Morren, *La vie lausannoise, op. cit.*, 1970, p. 75-76, 616). Le Lion d'or est une auberge réputée de la rue de Bourg.

conseiller d'Etat venu de *Turin a Thonon*, et de *Thonon a Nion* pour la comédie, a aussi honoré Prangins de sa curiosité.¹⁴⁷²

D'autre part, les Lausannois se déplacent également volontiers. Les témoignages avant le début des années 1770 sont toutefois rares, certainement parce que les passages de troupes dans les environs sont sporadiques. Tout au plus peut-on citer un extrait de lettre du jeune Gibbon qui annonce à son père un voyage entrepris à Genève en 1757 sans la permission de ce dernier et qui justifie l'escapade par la présence d'une troupe à Carouge : « il étoit bien naturel de saisir une occasion de prendre quelque Idée du Theatre François, et cette occasion (vu la Guerre) étoit presque unique »¹⁴⁷³. Malgré l'absence de spectacles à Genève même, on s'y rend pour entendre des musiciens célèbres, tel le violoniste turinois Gaetano Pugnani en 1759¹⁴⁷⁴. Lors du passage de la troupe d'Hébrard et Rosimond en 1766 au théâtre en bois des Bastions, des Lausannois font le déplacement, à l'exemple de la veuve Louise d'Aubonne et de Jonathan Polier de Corcelles¹⁴⁷⁵. Dès 1772, les sources se multiplient, notamment dans les archives Charrière de Sévery : la famille Sévery se rend de plus en plus fréquemment à Châtelaine et à Genève, comme l'attestent quelques programmes, les journaux de Catherine et de sa fille Angletine ainsi que de nombreuses lettres¹⁴⁷⁶. Le journal du baron Guiguer indique aussi de multiples sorties à Genève et environs entre 1772 et 1786. On s'y rend afin de découvrir une nouvelle salle de spectacle, comme c'est le cas en 1776, 1779 et 1783 pour Guiguer¹⁴⁷⁷, mais on fait surtout le déplacement pour admirer la performance de vedettes de la Comédie-Française. S'il est un acteur dont le passage a suscité un engouement sans précédent, il s'agit bien du tragédien Lekain, l'élève et protégé de Voltaire. On se bouscule pour le voir en 1772 sur la scène de

¹⁴⁷² Louis-François Guiguer, *Journal 1771-1786*, édité par Rinantonio Viani, Prangins, Association des Amis du château de Prangins, 2008, vol. 2, p. 73, 20.07.1779.

¹⁴⁷³ Edward Gibbon, *The Letters of Edward Gibbon, 1750-1773*, Jane Elisabeth Norton (éd.), London, Cassell and Company, 1956, vol. 1, p. 74, 26.10.1757. Il s'agit de la guerre de Sept Ans (1756-1763).

¹⁴⁷⁴ BCU, CO II/16/11/B, lettres de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, juin 1759. Au sujet des concerts genevois, réputés, voir Corine Walker, *Musiciens et amateurs. Le goût et les pratiques de la musique à Genève aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Carouge, La Baconnière, 2017, p. 25-34, 41-45.

¹⁴⁷⁵ BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, s.l., 01[?].05.[1766].

¹⁴⁷⁶ Les Sévery assistent aussi à des représentations à Aubonne. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 12.

¹⁴⁷⁷ En juin 1776, Guiguer découvre « la nouvelle salle bâtie à Ferney par la fantaisie de M. de Voltaire » ; en août 1779, c'est le nouveau théâtre « bien construit » de Châtelaine qui est mentionné ; enfin le 18 décembre 1783, soit deux mois après l'inauguration, Guiguer se rend au théâtre des Bastions, un « bâtiment assez orné, tres bien entendu mais fondé sur des ruines. ». L'automne suivant quand il y retourne, il est plus enthousiaste et juge la salle « tres bien construite, ornée sans profusion, sonore de tous ses points par sa figure, commode pour les spectateurs, et la scene bien placéé par l'acteur et pour le chanteur. » (L.-F. Guiguer, *Journal 1771-1786, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 296, 298 ; 2008, vol. 2, p. 80, 83, 427-428 ; 2009, vol. 3, p. 58-59). Sur les salles genevoises, voir A. Girard, « Les théâtres de la région genevoise au temps de Voltaire », art. cit., 1994, p. 83-104.

Châtelaine. Sa performance laisse une grande impression sur Catherine de Sévery qui, une fois n'est pas coutume, s'épanche plus longuement dans son journal :

Jeudi 17 [septembre] Nous sommes allés a la comédie a Châteleine, eu des peines incroyables a entrer, enfin nous sommes parvenus, et par un bonheur inoui, la Crommelin [gouvernante de son fils Wilhelm] et moi, avons été dans la loge de Voltaire et vu le Kain en perfection, on jouoit *Mahomet*. Mon cher ami rien n'a vu presque. [...]

Samedi 19 Nous sommes retournés a la Comedie pour voir *Sémiramis*, ou j'ai horriblement souffert de crainte et de fatigue. Nous avons été enfermés le soir dans Genève, soupé chés les Tremblai, et couché chés la Crommelin. [...]

Vendredi 25 Le Kain a donné *Œdipe*, nous n'y avons pas été, et il y avoit des places, nous avons rendu toutes nos visittes en ville. [...]

Mercredi 30 Un charmant diner aux délices [chez François Tronchin], j'y ai vu la compagnie de Fernex, Mlle des Marches, et Mme de Belgarde.¹⁴⁷⁸



Ill. 15 : « Répétition de *Mahomet* a chatelaine » avec Voltaire et Lekain, anonyme, gouache, [1772].
© Château de La Sarraz. Photo Dave Lüthi¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷⁸ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 17-30.09.1772. Il est probable que parmi « la compagnie de Ferney » figurait Lekain.

¹⁴⁷⁹ Nos vifs remerciements au prof. Dave Lüthi pour nous avoir signalé ce dessin.

Le retour, après une escale au château de Prangins, est difficile (« sommes venus coucher a Lausanne que j'ai trouvé horrible, après Genève »). Un mois plus tard, Catherine de Sévery se remémore ces moments avec nostalgie : « Dimanche 11 [octobre] J'ai relu *Mahomet* et ai pensé a LeKain avec délices. »¹⁴⁸⁰ Le programme de ce spectacle est l'un des rares à avoir été conservé dans les archives familiales¹⁴⁸¹. La venue exceptionnelle du « fameux Lekain » est aussi mentionnée dans le journal du baron Guiguer¹⁴⁸². Ce dernier et/ou son épouse Matilda se déplaceront à d'autres reprises pour entendre les comédiens Aufresne (1773) et Préville (1784), ou encore la tragédienne Mlle de Saint-Val (1780, 1786) dans les principaux rôles féminins de l'*Orphelin de la Chine* (1755), de *Méropé* (1743) et de *Roméo et Juliette* (Ducis, 1772)¹⁴⁸³. Ces voyages font l'objet de comptes rendus plus étendus qu'à l'ordinaire. Ainsi, quelques mois avant sa mort et déjà atteint par la maladie, le baron rédige d'après le rapport enthousiaste de son épouse et de ses amis :

Monsieur L'Espinasse, Madame de Prangins [Matilda] et Monsieur Barclay vont à Genève ; ils verront là une très grande actrice, dans une tres belle piece : *Méropé*. La grande actrice est Mademoiselle de Saintval je l'ai vû près de Geneve autrefois : elle etoit, ce jour là, Semiramis. J'avois pris d'elle la même idée qu'en ont rapporté nos observateurs sensibles qui sont revenus tout épris du charme de son action. Ce plaisir est plus intime et plus durable que celui que peuvent donner les autres spectacles parce qu'il est *moral* et que les interêts humains sont plus près de notre coeur que les beaux-arts. L'imagination reste si frappée qu'il en reste une aptitude a recevoir les mêmes impressions plus volontiers et plus promptement. Bientôt, même a la lecture, la voix et le geste de l'acteur reviennent se présenter, animer le personnage et sa passion et nous faire partager les sentimens qu'il éprouve.¹⁴⁸⁴

Lorsque le trajet est court, c'est-à-dire ne dépasse pas les 30 km, les spectateurs n'hésitent pas à faire un aller-retour dans la même journée. C'est le cas des Guiguer de Prangins qui sont de retour de Genève vers dix-onze heures du soir¹⁴⁸⁵. C'est le cas aussi, en juin 1787, de la famille Charrière de Sévery qui quitte son domicile de la rue de Bourg à deux heures de l'après-midi

¹⁴⁸⁰ *Ibidem*, 06.10.1772 ; 11.10.1772.

¹⁴⁸¹ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Cb18.

¹⁴⁸² L.-F. Guiguer, *Journal 1771-1786, op. cit.*, 2007, vol. 1, p. 193-194.

¹⁴⁸³ Sur le Genevois Aufresne (1728-1804) et Mlle de Saint-Val, voir chap. 3.2.1.c. Quant à Préville (1721-1799), un comédien très apprécié de la Comédie-Française, il est sur le point de prendre sa retraite (1786). « Le Preville si connu est ce qui ns a attiré au spectacle. Il joue dans *Le grondeur* (Palaprat, Brueys, 1691) ; il est un homme de plus de 60 ans et dans son role d'aujourd'hui, il est maitre a danser et bat des entrechats comme a 30 ans. Il est juste, precis et comique et ce n'est point mes pas que je regrette mais de ne pouvoir y retourner des le lendemain. » (L.-F. Guiguer, *Journal 1771-1786, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 58-59, 30.09.1784)

¹⁴⁸⁴ L.-F. Guiguer, *Journal 1771-1786, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 213-214, 15.05.1786. Guiguer fait certainement allusion à la prestation de Mlle de Saint-Val à Châtelaine en 1780. Elle jouait alors le rôle d'Idamé dans l'*Orphelin de la Chine* (*ibidem*, 2008, vol. 2, p. 152, 09.07.1780).

¹⁴⁸⁵ *Idem*, 2008, vol. 2, p. 152 ; 2009, vol. 3, p. 55. Les spectacles se terminant en général vers 20h, cela implique un trajet de deux heures environ, réalisable si les chevaux vont au trot.

pour Vevey : « sommes allés a la Comédie avec M. et M^e Hardy. Souper a l'auberge, chés le Prince de Wurtemberg on a dansé un mom^t, repartis a minuit nous avons été ici a 4 h: du matin. »¹⁴⁸⁶ Cependant, un trajet comme celui de Lausanne-Genève (60 km) nécessite une plus grande organisation. Les Sévery partent au minimum pour deux jours, parfois plus de quinze jours, comme en 1772. Dans les années 1780, ils ont pour habitude de descendre à l'Ecu de Genève et profitent de la journée pour courir les boutiques et rendre diverses visites. Catherine fait la description à son fils, qui est en Angleterre, de l'une de ces excursions :

Nous sommes allés ce jour la a Genève, descendus a l'Ecu de Geneve a 4 h: pris une tasse de chocolat, puis allés a la Comédie, ou nous eumes *Richard coeur de Lion*, et le ballet des *Marchandes de mode*, très joli, bien des danses ; Dimanche couru tout le matin, a la parade, dans la ville, diner chés nous avec Plantamour et sa femme lesquels nous ont voiturés a la Boissiere, a la grange, puis posés a la Comédie, ou nous avons vu *Ariane* et le Ballet de *Mirsa*, le tout nous a fait grand plaisir, de la soupé chés Rilliet Plantamour, et retourné a notre Ecu ; hier les petites allerent courir les Boutiques, dejeuner chés M^e Plantamour, et partis, arivés ici [à Rolle] a passé 7½ heure. Lisette s'est bien amusée, tout etoit nouveau, beau, Genève superbe, les Ponts, les rues, les Campagnes ; la pauvre petite ne l'auroit vu de lomtems.¹⁴⁸⁷

Le coût d'un tel voyage n'est pas négligeable, même pour un membre de la noblesse. C'est en prétextant cet argument que Catherine renonce en mars 1788 à se joindre à une équipée lausannoise : « Il s'emmanche une partie p^r aller voir Volanges a Genève, mais je crois qu'elle croulera a force de monde ; d'abord p^r ns, ns n'irons pas, 8 Louis p^r 3 jours c'est trop p^r voir 2 fois un Acteur ; Hardy ne veut pas y aller, cela aretera sa femme »¹⁴⁸⁸.

Il est intéressant de noter que l'ouverture du théâtre des Bastions en octobre 1783 marque définitivement un changement, qui s'intensifiera lors de la période révolutionnaire. Durant les deux premiers tiers du XVIII^e siècle, c'est plutôt les Genevois qui se rendent à Lausanne pour assister aux représentations théâtrales, tant publiques que privées, alors que dans les années 1780, c'est le mouvement inverse qui se dessine désormais : le chef-lieu vaudois marque le pas, tandis que Genève gagne indiscutablement en attractivité d'un point de vue culturel. Le rôle actif joué par Voltaire, qui a encouragé par tous les moyens la venue de comédiens près de chez lui, n'est pas étranger à cette inversion de tendance. Les troupes étant interdites de séjour dans

¹⁴⁸⁶ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 13, journal de Catherine de Sévery, 12.06.1787. Les chevaux ont marché au pas.

¹⁴⁸⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/163, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, de Rolle, 13-21.11.1787. Lisette de Grancy est une jeune fille malade que les Sévery ont pris sous leur protection. Voir aussi ACV, P Charrière de Sévery, Ci 13.

¹⁴⁸⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/187, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 07-15.03.1788. En novembre 1788, la famille se rend toutefois à Genève : « Dimanche 2 _ Nous sommes partis tous 6 pour Genève, été a la Comédie, couchés a l'Ecu de Genève. » (ACV, P Charrière de Sévery, Ci 13)

le Pays de Vaud dès 1789, les Lausannois multiplient leurs sorties à Genève pendant la dernière décennie¹⁴⁸⁹. La mobilité du public vaudois s'intensifiera encore au début des années 1800 comme le prouvent divers journaux personnels.

d) Mise en scène de soi : lorsque le spectacle est dans la salle

Pour évoquer les codes sociaux qui régissent le comportement du public, citons en préambule un extrait d'une lettre de Catherine de Sévery dont le regard et la plume acérée savent si bien saisir le « jeu des passions » qui agite les spectateurs lausannois :

les spectacles de Côté m'amuse autant que le principal ; M^e Veuillame [Wullyamoz] coiffée ridiculement a force de recherche et de mode exèssive, son Français derrière elle, avoit une mine trionphant modeste ; qui disoit on me distingue au premier abord ; Elle ignore qu'il y a des consignes que les Etrangers savent à l'instant ; la Sullens d^s la loge du chateau ou elle a trouvé moyen de se fourer, crev^t d'orgueil, et présentant son dos au spectateur p^f avoir l'air de causer et d'être établie d^s cette loge ; Il y avoit bien encore d'autres spectacles mais on ne peut tout mettre sur le papier ; p^f moi j'étois assise à côté d'Angl[etine] et de Lisette ; très contente et m'amusant infiniment du jeu des passions ; celle que la fermeté [Mme de St-Cierge] a pris p^f l'eau [Mme Catuëlan] est comique, elle en est agitée, elle craint que cela n'ofusque la prairie [Catherine de Sévery], mais elle se trompe ; la prairie veut bien vivre, mais redoute à la mort trop d'intimité, elle y a été atrapée et n'en veut plus.¹⁴⁹⁰

Au XVIII^e siècle, le théâtre est un espace de représentation qui se dédouble pour ainsi dire systématiquement, le public passant souvent plus de temps à s'observer mutuellement qu'à s'intéresser à la pièce et au jeu des acteurs¹⁴⁹¹. Cet aspect a été maintes fois relevé et moqué par les critiques contemporains, écrivains et artistes, à l'exemple de Montesquieu et Mercier¹⁴⁹². On constate toutefois que ces derniers ont très peu forcé le trait si l'on compare leurs textes avec les sources retrouvées dans les archives vaudoises qui décrivent par le menu non pas les

¹⁴⁸⁹ Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, Ci 14, journal de Catherine de Sévery, 05.1791, 10.1791 ; Ci 33, journal d'Angletine de Sévery, 05.1791, 10.1791, 05-08.1799, 10-11.1799, 05.1800, etc.

¹⁴⁹⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/197, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 16-17.05.1788. Madame « Veuillame » est Marie-Louise-Françoise de Pont-Wullyamoz née Burnand (1751-1814). Voir sa fiche biographique sur Lumières.Lausanne (<https://lumières.unil.ch/fiches/bio/84>).

¹⁴⁹¹ L'observation des spectateurs est rendue possible par le fait que le public n'est pas plongé dans le noir. Il ne le sera qu'à la fin du XIX^e siècle, sur l'impulsion du compositeur Richard Wagner qui souhaite une immersion la plus complète possible et que rien ne détourne le public de sa musique.

¹⁴⁹² [Montesquieu], « Lettre XXVIII », in *Lettres persanes*, Amsterdam, 1721 ; [Louis-Sébastien Mercier], *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1782, 2^e éd. corrigée et augmentée, t. II, chap. CXCVI « Petites Loges ». Les chercheurs se sont aussi intéressés à ce « théâtre dans le théâtre » : voir H. Lagrave, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, op. cit., 1972, p. 417-423 ; colloque « Portraits de spectateurs de théâtre : faire œuvre d'une réception (textes, images, films, spectacles) », Université de Lausanne, 14-15 avril 2016.

représentations théâtrales, qui font généralement l'objet de courtes critiques, mais les conversations et intrigues qui se déroulent parmi les spectateurs. Le théâtre est un lieu d'intense sociabilité, où plusieurs centaines de personnes sont confinées pendant trois ou quatre heures dans un espace restreint. Les membres de la noblesse épient les moindres faits et gestes de leurs semblables, les fréquentations sont soigneusement consignées, les absences commentées. Assister à un spectacle public implique de se soumettre à une multitude de codes implicites, similaires à ceux prévalant pour le théâtre de société. Leur transgression ne se fait pas sans courir le risque de tomber dans le ridicule ou d'être l'objet de critiques méprisantes.

La salle de spectacle étant un lieu où il est possible de se distinguer à la fois de la multitude et de ses pairs, chaque instant donne l'occasion à des mises en scène savamment calculées ; l'entrée et la sortie sont des moments privilégiés, de même que les entr'actes. Les règlements interdisant les carrosses de circuler aux abords de la comédie afin d'éviter tout accident, le public, noblesse comprise, est obligé de faire les dernières dizaines de mètres à pied pour se rendre au spectacle. Seul le bailli et sa famille ont l'autorisation d'être déposés en voiture devant l'entrée. Ainsi, lorsque Polier de Vernand note dans son journal qu'il est allé au « spectacle en voiture », cela sous-entend très probablement qu'il a eu le privilège d'accompagner son patron¹⁴⁹³. De même, le fait de pouvoir entrer au spectacle au dernier moment, sans devoir faire une queue fastidieuse, et de sortir avant la fin est une prérogative dont certaines femmes de la rue de Bourg ne se sont pas privées. Ainsi, Elisabeth de Sévery écrit à son fils non sans une pointe de snobisme :

nous eumes samedi passé la Cloture des Comediens, à leur grand regret, ils esperent obtenir encore qq. representations après la Pentecôte mais j'en doute, pour moy j'en ay bien assés, quoy que j'y fusse très agreable^t, j'avois une place marquée, et fermée à coté de M^r et Mad. de Montaulieu, qui me prenoit en passant, nous n'y allions que lorsque la piece aloit commencer, et au moins une heure après tout le monde, nous n'avions point de foule nous pouvions sortir quand nous voulions, et j'en ay souvent profitté entre les 2 pieces avec cela¹⁴⁹⁴

Ce type de privilège semble prendre fin en 1761 avec l'apparition de règlements qui régissent les loges « marquées ». Celles-ci ne peuvent désormais être attribuées qu'aux personnalités les plus importantes de la ville, à savoir le bailli, le bourgmestre et les étrangers de haut rang. En 1761, le président du Petit Conseil est chargé « d'avertir le Directeur [Sarny] de n'abonner personne pour aucune Loge privilégiée, excepté Sa N: et M: S: B^{le}, Leurs Altesses Messg^{rs} les

¹⁴⁹³ ACV, P René Monod 90, p. 5, 06.11.1777. Cette saison-là, le bailli Jenner l'invite à plusieurs reprises (28.10.1777, 07.11.1777).

¹⁴⁹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/99, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 18.05.1751.

Princes de Waldeck, actuellement domiciliés en cette Ville »¹⁴⁹⁵ ; en 1768, il est précisé qu'« il n'y aura aucune place marquée pour personne, excepté pour le T: N: & M: Seigneur Baillif, & sa famille, & la Noblesse étrangère Titree, qui séjourne actuellement à Lausanne, à la tête de laquelle est placée son Altesse le Prince de Meklenbourg »¹⁴⁹⁶ ; en 1772, « On en marquera aussy une pour le Noble Seigneur Bourgmaitre, & pour Madame son Epouse, à leur Retour de la campagne. On a consenti que Monsieur le Major [Juste] Constant, Propriétaire du lieu de la Comedie eut en son propre l'un des Bancs fermés sous les premières loges, à son Choix. »¹⁴⁹⁷ Grâce à Polier de Vernand, on apprend que cette année-là « la Loge de M^r le Blif ferme à clef [et] peut contenir 7 à 8 places »¹⁴⁹⁸. Dès cette date, seules les maisons du bailli et du bourgmestre auront systématiquement droit à une loge réservée¹⁴⁹⁹. Malgré ces précautions, les loges font l'objet de bisbilles continuelles, comme c'est le cas en 1762 et en 1788.

En 1762, la noblesse de la rue de Bourg ne pardonne pas aux jeunes princes de Waldeck de renoncer à leur loge (« les princes n'ayant pas souhaité d'avoir de Loge, on n'en fera pour personne », écrit Polier de Vernand¹⁵⁰⁰), obligeant *de facto* le reste de la noblesse à s'y conformer, alors que certaines Lausannoises s'apprêtaient à contourner le nouveau règlement :

les Princes devoit avoir une Loge et que le Conseil n'en a voulu accorder a personne, qu'au P. [de Waldeck] et au Balif. Mme Darmanches [Louise Constant d'Hermenches] et Jentils [Angélique de Gentils de Langallerie] firent demander Mr de Pints et le prièrent de faire faire une Loge a ces grandes p^r qu'elles et Mme Daubbonne [Louise d'Aubonne] y pussent toujours avoir place et que p^r cet effet, elles lui prioit de leurs en remettre trois clef. Ne pouvant ce résoudre d'etre dans l'obligation d'attendre le spectacle si long tems ce qu'elles ceroit obligés de faire si elles n'avoit pas des places marquée, Mr de Pints leurs repondit tres polim^t, et les princes se sont determiné a n'avoir point de Loge, puis qu'ils n'en pouvoit pas disposer. Mr de Pints écrivit un billet tres poly a Mme d'Armanche et lui dit que les Princes voulant vivre bourgeoisem^t a Lausanne, ils n'accepteroit pas la Politesse du Conseils et qu'il ne vouloit point de distinction au spectacle. Quand a t'il resulté, elles ont dit qu'au cas que les Princes voulussent les mener a la Comedie, elles refuseroit ne voulant point ressevoir de piece de dix bats des P. et hier, Mr de Chandieu qui ne voit les choses que du bon coté signifia a tes soeurs qu'il ne vouloit

¹⁴⁹⁵ AVL, D94, MC, p. 50v, 18.12.1761.

¹⁴⁹⁶ AVL, D96, MC, p. 45v, 12.02.1768.

¹⁴⁹⁷ AVL, D97, MC, p. 213-213v, 02.11.1772.

¹⁴⁹⁸ ACV, P René Monod 67, p. 77, 03.11.1772.

¹⁴⁹⁹ Cela n'empêche pas une certaine confusion entre le Petit Conseil et le couple baillival au sujet de la loge en 1774. Voir vol. 2, ACV, P René Monod 77, p. 62, 71, 85, 15-21.10.1774. Au sujet des loges dans les théâtres de province et des innombrables conflits les concernant, voir M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1933, vol. 1, chap. X.

¹⁵⁰⁰ ACV, P René Monod 18/1, p. 25, 23.12.1761.

point que les P. les menassent a la Comedie, que plusieurs Dames sens les nommer avoit dessidé que cela ne convenoit pas, je dis c'est ce vanger noblem^t.¹⁵⁰¹

Le fait d'être invité dans la loge du bailli est une faveur dont on aime se prévaloir et qui excite les convoitises. En 1768, Louise d'Hermenches écrit à son mari avec une certaine satisfaction que le bailli lui « a offér une plasse dans sa Loge »¹⁵⁰². Alors que Catherine de Sévery relève en 1788 le jeu de Madame de Sullens qui tourne le dos au spectateur pour avoir l'air d'être établie dans la loge de la baillive, deux ans plus tôt c'était elle qui acceptait une place « dans la Loge du château »¹⁵⁰³. Les loges marquées du bailli et du bourgmestre font converger les regards¹⁵⁰⁴, ce qui a pour conséquence que le moindre faux-pas est vu – et jugé – par de nombreuses personnes. C'est le cas pour Anne de Nassau, sœur de Catherine de Sévery, qui se permet de s'introduire dans une de ces loges sans y avoir été invitée :

M^{e[s]} de Nassau, Rieu et Miron, qui ne les quitte plus, s'étoient flanquée[s] a la loge bourg[mestre], arive M^{es} Polier de Catuelan Chariere et Sabine ; M^e de Nassau rouge comme du feu quitte sa place, on fait qqes Complim^{ts} et enfin, elle fut derriere ; cela fit le plus mauvais personnage, et elle le sentit, elle avoit l'air faché, cela inquietoit la Rieu qui la regardoit sans cesse.¹⁵⁰⁵

Lors des entr'actes, Lausanne n'échappe pas à la mode parisienne qui contraint les hommes à se rendre dans diverses loges pour y présenter leurs hommages. Le mari de Catherine s'y refuse sauf pour entretenir des liens étroits avec le bailli qui était alors Gabriel Albert d'Erlach, grand amateur avec son épouse de bals et d'assemblées :

ces loges a la Comédie, elles produisent mille rogne de societé, mille malices, mille haines, mille choses qu'on garde par devers soi ; ns n'avons pas fait mine d'y aller, et votre pere n'y met pas le pied, p^r ces visittes entre les 2 pieces que les Hommes font, excepté d^s celle du baillif. Il [le bailli] soupe ici en familiarité vendredi prochain avec les Hardy et St Cierge et qqes Hommes ; la baillive est aimable et si polie.¹⁵⁰⁶

¹⁵⁰¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2809, lettre de Françoise de Chandieu à sa fille Catherine (- de Sévery), 04.[01.1762].

¹⁵⁰² BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, 27.[02.1768].

¹⁵⁰³ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 13, journal de Catherine de Sévery, 04.12.1786.

¹⁵⁰⁴ De manière comparable, à Genève, c'est la loge de Voltaire qui est très souvent mentionnée dans les comptes rendus de spectacles.

¹⁵⁰⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/192, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17-19.04.1788.

¹⁵⁰⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/193, *idem*, 22-26.04.1788.

Le théâtre est le lieu de séduction par excellence. C'en est même devenu un topos littéraire au XVIII^e siècle¹⁵⁰⁷. Aussi, une femme seule doit être particulièrement attentive à bien s'accompagner, sous peine d'être victime de ragots. C'est le cas en 1766 pour la veuve Louise d'Aubonne, à qui on lui reproche un comportement libertin : « Mme daulbone prend le lèt d'anesse à Genève, elle y fait beaucoup de bruit, tous les plaisir sont pour la belle veuve, le tresoriér lui est fort attaché, il la meine tout les jours à la Comédie, est suivant la bêtise de Genève est de Lausanne, on les marie tout qu'on peut. »¹⁵⁰⁸ Les rumeurs prédisaient juste toutefois puisque la veuve épousera le trésorier Jonathan de Corcelles l'année suivante. Ou à l'inverse, il faut veiller à ne pas sortir avec des hommes à la réputation trop austère. En 1757, la jeune Anne de Chandieu de Chabot est fâchée de ne pas avoir pu décliner l'invitation du lieutenant baillival Polier de Vernand, alors que la future Suzanne Necker attire à elle une nuée de courtisans : « Je fus hier à *la Bohémienne*, conduite par celui qui nous a vieillies de dix ans ; ce ne fut pas sans faire mille sottises pour m'en dispenser (ceci n'ira-t-il pas au feu ?) le spectacle fut charmant, ceci est pour Monsieur de Brenles : la belle Curchod étoit entourée d'adorateurs. »¹⁵⁰⁹

Les mères y sortent leurs filles en âge de se marier tout en veillant à leurs fréquentations. Catherine de Sévery relève avec satisfaction que sa fille Angletine, âgée de 18 ans, « fut fort entourée d'un essain qui ordinairement étoit autour de Thalie [Alexandrine de St-Cierges], cette dernière fut piquée, et persifla le soir a souper la dessus, cela étoit tres plaisant »¹⁵¹⁰. Mais gare aux étrangers insolents qui prennent le théâtre comme un lieu de chasse et tentent d'approcher l'une de ces jeunes filles de bonne famille. C'est toute une société qui fait bloc comme le démontre admirablement une lettre de la même scriptrice :

les uniformes remplissent la Comédie ; il y a ici 2 français assés fats, qui ont l'air de tout trouver plat, l'un dit que Bety Cerjat pouroit être bien p^r ce paÿs, mais ailleurs ! celui la s'apelle Monmort, l'autre qui a suivi les filles de Théâtre et les promène en cabriolet, a un uniforme blanc avec des revers noirs ou vert sombre, je ne sais pas son nom, il est établi chés Dantz au dessus du Café, [...] il a l'air évaporé au dernier degré, et représente en lui seul toute la fatuité française ; il s'est fait présenter chés M^e d'Erlach, et va d^s sa loge, il y fut tout le soir hier derriere elle, et lui sacrifia M^e Veuillame Burnand, qu'il flaira d^s l'Instant le jour de l'ouverture du Théâtre mercredi [...] on étoit irrité contre ces 2 gens l'autre jour, et Charles Constant disoit

¹⁵⁰⁷ Ce topos a par ailleurs été exploité par David-Louis Constant d'Hermenches dans son roman inachevé (BCU, CO II/16/4).

¹⁵⁰⁸ BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant d'Hermenches à son mari David-Louis, s.l., 01[?].05.[1766].

¹⁵⁰⁹ Lettre d'Anne de Chandieu de Chabot à Etiennette Clavel de Brenles, [31.06.1757], in F. Golowkin, *Lettres diverses*, op. cit., 1821, p. 29-30. Le journal de Polier de Vernand atteste que celui-ci lui a offert une entrée à deux reprises (vol. 2, ACV, P René Monod 10, p. 14, 25.06.1757 ; 10, p. 20, 30.06.1757).

¹⁵¹⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/194, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 28-29.04.1788.

qu'il faudroit de la jeunesse p^f réprimer cette Insolence ; Il est vrai que des hommes de 50 ou 60 ans se compromettoient, vis a vis d'un jeune militaire de 25 ans, fat et railleur, Monmort est vieux lui, il a l'air d'un roué et ressemble a Echaquet l'architecte a s'y méprendre ; Il est persifleur et juge son monde d^s la minutte [...]

Samuël ne quitta pas hier notre banc, il fut toujours avec Angl[etine] et me fit plaisir [dommage, l mot] que j'étois a 3 places d'Elle ; et le français d'ici vis a vis, trouva moyen d'arriver jus[qu'à nous] et de se placer entre Lisette et Samuël, Il voudroit faire connoissance, ns ne voulons pas. il se tenoit a la porte p^f donner la main a qqu'un, Je fis passer Angl: devant moi, et pris la main de Charles de Bons qui m'aida a descendre, et puis ns partimes nous 3 sans racompagnem^t. M^e de Planta qui étoit la avec nous, vouloit aussi préserver Mlle de Salis la derniere arivée d'un Major Russe qui lui fait hautem^t la cour et la poursuit, la petite qui a 16 ans est très jolie, [très ?] coquette et est charmée d'avoir des suivants, ce Russe est un cloaque de débauche, et p^f surcroit tombe du haut mal [épilepsie] très souv^t. Il suivit Mlle de Salis jusqu'a la porte, et comme il lui offroit la main, M. de Planta prit celle de sa niece et l'emmena ; le Major resta camus ; le français lui fit un grand éclat de rire au nés, ah ah Major lui dit il, c'est donc p^f cela que vs étiez si pressé ; c'est p^f cela que vs ne me repondiez p^t q^d je vous apellois ; Cette scène fut très drôle ; Nous ne voulons absolom^t p^t tout ces Etrangers chés ns ; Il en vient trop p^f ne pas devenir très severe d^s le choix.¹⁵¹¹

Comme pour le théâtre de société et les assemblées, aller au spectacle peut se muer en une habitude épuisante et tyrannique, un fait régulièrement relevé par Catherine de Sévery qui, déclare en 1788 que « toutes les Comédies du monde ne [la] tenteroient pas mise en balance avec une soirée en famille »¹⁵¹². Cela ne l'empêchera pas de s'y rendre une vingtaine de fois en deux mois lors de cette saison-là. Outre le fait que les représentations sont longues, les intrigues constantes, certaines personnes se sentent obligées de s'y montrer pour éviter les moqueries. Louise de Corcelles écrit au sujet de la troupe de Duménil, « j'y suis allée 3 ou 4 fois par pure Honêteté, la Sâle, le partere, les entrées, les cassocols tout m'y déplaisoit. »¹⁵¹³ Ne pas se montrer à la comédie ne passe en effet pas inaperçu. En 1751, Elisabeth de Sévery se moque d'une connaissance : « Pauline de Corsier à tenû ferme à ne point venir paroître, on en à dit quelques malices au Commencement, et puis on l'a oubliée. »¹⁵¹⁴ En 1777, Polier de Vernand relève l'absence de Louis-David d'Aubonne et de sa sœur Elisabeth, alors que l'année

¹⁵¹¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/197, *idem*, 16-17.05.1788. Les Salis et Planta sont des familles nobles puissantes d'origine grisonne (voir les notices du *DHS* les concernant). Dans la lettre suivante, Angletine de Sévery donne quelques précisions au sujet de ce « Major Russe nommé Bechffeski, qui est ici depuis qqes mois » : « c'est un jeune homme, perdu de debauche & de haut mal, & qui par consequent n'est pas recu d^s les Compagnies ; il s'est mis a faire sa cour a la petite Salis, se plaçoit a coté d'Elle a la Comedie & la remenoit a la Maison ; Enfin l'on a mis fin a tout cela l'on dit meme que l'on a fait parler au Major par Mr de Ruvines » (B 117/198, 21.05.1788).

¹⁵¹² ACV, P Charrière de Sévery, B 117/193, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 22-26.04.1788.

¹⁵¹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5647, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 29.11.1774.

¹⁵¹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/102, lettre d'Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 08.06.1751.

précédente ils y étaient assidus et avaient organisés de nombreux « retours de comédie », à savoir des soupers après les spectacles :

La maison D[aulbonn]e est depuis un mois au F[aublan]c, ils accueillent avec bonté tous ceux qui vont les voir au moment de se mettre à Table [...], il paroît que la Comedie ne les intéresse pas, & qu'ils ne rentreront qu'à la fin des jeux ; peut-être Mlle D[aulbonn]e qui étoit dans l'habitude de donner précédemment des soupers au retour, veut-elle couper jeu à cet usage fatigant ; On la trouve un peu serieuse depuis quelque tems & il sembleroit qu'elle cherche à se retirer tout doucement des cercles frivoles¹⁵¹⁵

e) Des sanglots aux bravissimo !

La mise en scène de soi touche aussi la façon de réagir au spectacle lui-même. Relativement peu de sources témoignent comment les Lausannois exprimaient leurs émotions, joie ou tristesse, enthousiasme ou ennui. La sensibilité est un trait de caractère que la noblesse se plaisait à mettre en scène de manière ostentatoire, que ce soit dans le cadre d'un spectacle de société ou public. On se rappelle des propos de Voltaire qui se vante de faire « verser des larmes à des yeux qui pleurent difficilement »¹⁵¹⁶. On peut aussi citer le témoignage d'Elisabeth de Sévery qui pleure à chaudes larmes à une représentation de *L'Ecole des mères* de Marivaux¹⁵¹⁷, celui d'Edward Gibbon exaspéré par les fausses larmes de Suzanne Curchod à un spectacle à Mon-Repos¹⁵¹⁸ ; ou les cris d'Isabelle de Montolieu qui attirent tous les regards lors d'une représentation du drame *Mélanie* donnée à La Chablière chez les Constant¹⁵¹⁹. Ou encore l'embarras de la jeune Angletine de Sévery d'être restée indifférente alors qu'il aurait été de circonstance de s'attendrir :

nous fumes donc a *Mélanie* Mecredy passé, ma mere t'en a rendu compte, p^r moi je ne pleuray pas, & aurois donné tout au monde de pouvoir pleurer, ou du moins d'en avoir l'air, car il n'y

¹⁵¹⁵ ACV, P René Monod 90, p. 9, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 08.11.1777. Voir aussi vol. 2, ACV, P René Monod 85, p. 47-48, 06.04.1776. Sur la maison d'Aubonne à laquelle Polier de Vernand était très attaché, voir P. Morren, *La vie lausannoise*, op. cit. 1970, 1970, p. 75, 558-564.

¹⁵¹⁶ Best. D7217, lettre de Voltaire à Pierre Pictet, 27.03.[1757]. Voir chap. 2.1.2.

¹⁵¹⁷ « *L'école des meres* fut executtée au point que nous pleurames tous à la fin, c'est tout dire, celle qui faisoit le rôle de la mere et qui est la bonne actrice, laissoit elle meme couler de grosses larmes le long de ses joues » (ACV, P Charrière de Sévery, B 104/103, Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 15.06.1751).

¹⁵¹⁸ « Dans les endroits interessans de *Zayre*, elle a sanglotté au point d'attirer sur elle tous les yeux. Cependant quand elle a oté son mouchoir on n'a vu qu'un visage frais, joyeux et sans trances de ses larmes. Chacun a remarqué une affectation aussi grossiere. Que cette fille joue la sensibilité. » (E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne*, op. cit., 1945, p. 234, 05.03.1764).

¹⁵¹⁹ « M^e de Montolieu étoit au banc de dev[an]t à *Mélanie*, elle hurla, se couvrit le visage de son mouchoir, renversoit la tête ; cela occupa et par conséquent réussit. » (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/182, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 15-16.02.1788).

alloit pas moins, que de la reputation de son bon ou mauvais coeur, & au contraire Lisette, & moi a un endroit interess[an]t il nous prit une envie demesurée de rire, lorsque nous vimmes paroître M^e Charriere vetue en soeur converse.¹⁵²⁰

Cette « dictature du pathétique »¹⁵²¹ est telle que certains développent des stratégies, à l'exemple de Jean-Pierre de Crousaz, qui s'en vante auprès de son ancien élève le prince Frédéric de Hesse-Cassel :

Tout le monde avouë qu'ils réussissent parfaitement bien, dans les pièces comiques, même dans les plus longues ; L'approbation des pièces sérieuses n'est pas si universelle, mais pour moy, je suis fort content des unes & des autres ; & j'ay la précaution de porter deux mouchoir aux Théâtre. Si quelqu'un s'avise de me railler sur les larmes qui me sont échappées, je lui monte mon mouchoir sec, & à celui qui s'étonne que capable d'attention & de goûter les belles choses, j'aye refusé de m'attendrir dans des endroits si touchans, je lui fais toucher le mouchoir humide.¹⁵²²

Au comportement codifié et aux réactions très calculées de la noblesse s'oppose la spontanéité du parterre. Si le parterre parisien avait la réputation d'avoir un comportement imprévisible et tyrannique, et était par conséquent craint aussi bien des auteurs que des acteurs, à Lausanne rien de tel semble-t-il. Nous avons déjà relevé plus haut le peu d'incivilités et de débordements lors des représentations. Les quelques mentions retrouvées dans la correspondance insistent sur le fait que le parterre du chef-lieu était facile à satisfaire et bienveillant. Ainsi, Polier de Vernand écrit en 1768 : « C'est la troupe qui a occupé à Genève pendant le séjour des Médiateurs, [...] ils ne sont pas excellents mais ils n'auront pas un parterre fort redoutable. »¹⁵²³ Vingt ans plus tard, Catherine de Sévery a honte de « son » parterre, trop enthousiaste à ses yeux :

Il y avoit lomtems qu'on n'avoit vu danser ici, le transport fut si incroyable, qu'il fut poussé Jusqu'aux cris ; on battit constamm^t des mains, d^s des Instant a tout rompre comme on dit, et des bravo, bravissimo ; Enfin la Toile étoit a bas qu'on crioit et batoit encore ; j'en avois une sorte de honte p^r les Etrangers, Je pensois qu'ils se moqueroient de notre parterre ; Car quoique cela fut très joli, cela ne meritoit cepend^t pas des applaudissem^t si prodigieux ;
 [...] Il y avoit force monde, et toujours les transports p^r le spectacle.¹⁵²⁴

¹⁵²⁰ *Ibidem*.

¹⁵²¹ A ce sujet, voir Sophie Marchand, *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris, Champion, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 124, 2009, en partic. p. 71-75 ; Anne Coudreuse, *Le goût des larmes au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1999.

¹⁵²² HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 9 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 11.04.1734.

¹⁵²³ ACV, P René Monod 43, p. 23, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 03.02.1768.

¹⁵²⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/197, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 16-17.05.1788.

la Comédie finit hier par le *C[om]te Albert*, charm[an]t opéra ; Ils ont un acteur admirable nommé Berville, qui fut applaudi hier a tout rompre, et des Bravo repetés cent fois¹⁵²⁵

Les réactions du public sont aussi mentionnées à l'occasion de petits incidents qui émaillent les représentations, un sein qui s'échappe du corset d'une actrice ou un décor qui s'écroule :

Mad^{lle} Laurent [...] n'en fait point la précieuse, quelques fois même au Théâtre elle en montre la plus petite partie que l'on cache avec tant de soin ; l'autre jour en jouant *Eugénie* [01.11.1777], dans un mouvement violent, il s'échapat, et la pauvre fille eut toutes les peines du monde à le faire rentrer dans son devoir ; les femmes, toujours sévères, rougissent, et les hommes plus indulgens applaudirent.¹⁵²⁶

On nous donna il y a quelques jours *Marlborough* [17.11.1783] ; nous n'entrerons dans aucun détail sur cette pantomime, le plan en est dans la chanson qui est à la portée de tout le monde, on l'a suivi exactement, mais il y a eu un incident qui n'est pas dans la chanson. L'armée du duc [de Marlborough] montait une montagne et marchait courageusement à l'ennemi. Tout à coup la montagne croule sous ses pieds et l'armée disparaît. La joie de l'assemblée a été grande et tumultueuse, on a ri, on a battu des mains, on entendait seulement, par-ci par-là, quelque personne sensible qui s'écriait : mais ne se seront-ils point blessés ? Plusieurs bonnes âmes se sont scandalisées de cette allégresse publique, entre autres le colonel de C...z [Crousaz] a remontré aux belles dames auprès de qui il était, que ce n'était pas le tout que de parler toujours de sensibilité, mais qu'il fallait en montrer dans l'occasion.¹⁵²⁷

Ce rire irrépressible et « populaire » semble concerner l'ensemble du public, toutes catégories sociales confondues, et heurte de ce fait certains membres de la noblesse qui souhaiteraient davantage de retenue de la part de leurs pairs¹⁵²⁸.

Enfin, lorsque l'occasion se présente, les spectateurs lausannois imitent des usages en vigueur en France. En 1786, on fait venir le directeur Desplaces sur scène alors que sa troupe venait de jouer une comédie de sa composition, *Le Double Mariage*. Le *Journal de Lausanne* relate : « Cette piece a été favorablement accueillie ; on en a demandé l'auteur, qui s'est avancé fort modestement, & a répondu, à l'empressement du public, par un discours très-court, mais bien propre à augmenter l'intérêt qu'il inspirait déjà à l'assemblée »¹⁵²⁹. A d'autres reprises, le public

¹⁵²⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/201, *idem*, 10-18.06.1788.

¹⁵²⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5203, billet de Louis-Philippe Forestier d'Orges à Catherine et Salomon de Sévery, s.d. (ce vendredi) [v. 12.12.1777].

¹⁵²⁷ Georges Deyverdun, *Nouvelles de divers endroits* [1782-1784], localisation inconnue. Tiré de « L'*Orphée* de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912.

¹⁵²⁸ Sur le rire « populaire » qui choque la décence, voir S. Fournier, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 2016, p. 351-361.

¹⁵²⁹ *JL*, 02.12.1786, p. 2-3. Voir à ce sujet l'article de Sophie Marchand, « 'L'auteur ! l'auteur !' ou quand l'auteur se donne en spectacle : rites de reconnaissance, évolution du rapport de force et définition du fait théâtral dans la

réclame des pièces qu'il a particulièrement appréciées. Plusieurs programmes en témoignent (« redemandé », « à la demande générale »¹⁵³⁰), autant de preuves que le répertoire proposé par les troupes françaises satisfaisait le public vaudois.

f) Instruire et divertir : enfants et jeunes adultes au théâtre

Il est un type de spectateurs qui est apparu çà et là dans les sources citées plus haut et qui mérite une attention particulière, il s'agit du jeune public. Cette catégorie comprend à la fois les enfants, les adolescents et les jeunes adultes, la limite n'étant pas aisée à tracer entre ces différentes sous-catégories¹⁵³¹. Nous avons vu qu'à Lausanne, les spectacles de foire proposent régulièrement des prix réduits à leur intention, sans que l'âge soit précisé ; à Genève, Lia Leveillé a repéré des billets de comédie spéciaux pour enfants en 1786¹⁵³². A Berne, ils font même l'objet d'un article de règlement spécifique en 1796.

L'étude des sources privées de la noblesse vaudoise révèle l'usage d'amener les enfants au spectacle dès la prime enfance. Les Sévery prennent leur fils Wilhelm à la comédie à Châtelaine en 1772 alors qu'il est âgé de 5 ans¹⁵³³. Il en est de même pour la famille Guiguer alliée Mestral : le baron de Prangins écrit dans son journal en 1779 que ses « neveux voient la comédie qui les intéresse et dont ils rendent déjà assez bien compte »¹⁵³⁴. Ses neveux ont respectivement 9, 7 et 4 ans. Cinq années plus tard, ils seront accompagnés par un ami de la famille pour aller voir la

seconde moitié du XVIII^e siècle », in Guillemette Marot-Mercier et Nicholas Dion (dir.), *Diversité et modernité du théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, 2014, p. 41-60.

¹⁵³⁰ Voir vol. 2, ACV, P René Monod, journal de Polier de Vernand. A Nyon, le bailli et le baron Guiguer usaient de leur influence pour redemander certaines pièces (L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 65, 25.06.1779).

¹⁵³¹ Les limites ne sont pas définies précisément dans nos sources (termes généraux utilisés : « enfants », « la jeunesse », « les jeunes gens »). La question des âges de la vie est délicate car il ne semble pas exister de consensus à ce propos au XVIII^e siècle, malgré ce que pourrait laisser entendre l'*Encyclopédie* de Paris : « La vie se partage en plusieurs âges, savoir en enfance, qui dure depuis le moment de la naissance, jusqu'au tems où l'on commence à être susceptible de raison [7-8 ans]. Suit après l'âge de puberté, qui se termine à quatorze ans dans les hommes, & dans les filles à douze. L'adolescence succède depuis la quatorzième année, jusqu'à vingt ou vingt-cinq ans » (M. de Vandenesse, « Âge (en médecine) », in Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751, t. I, p. 169).

¹⁵³² « Dans la *Feuille d'Avis* du 11 octobre 1786, on annonce que « les paquets de billets d'enfants seront délivrés comme par le passé, à huit pour 6 livres de France ». Nous ne pouvons en déduire le nombre d'enfants qui venaient au théâtre, seulement imaginer qu'il y en avait qui y étaient amenés et que cela se produisait aussi avant 1786. » (L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions, op. cit.*, 2017, p. 74)

¹⁵³³ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 01.10.1772. Les enfants Wilhelm et Angletine semblent particulièrement assidus, comme en témoignent plusieurs lettres. Voir vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 117/44, lettre de Catherine et d'Angletine de Sévery à Wilhelm, s.d. [v. 11.1777] ; B 117/140, lettre de Catherine de Sévery à Wilhelm, 17.01.[1783].

¹⁵³⁴ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2008, vol. 2, p. 58, 16.06.1779.

comédie à Genève d'où ils reviennent tard dans la soirée. En décembre 1785, Guiguer annonce avec une certaine fierté que son épouse et quelques amis « menent aux grands plaisirs d'un voyage de deux jours et d'une comédie sur un vrai théâtre mon petit Charles »¹⁵³⁵, son fils aîné qui a 5 ans. En 1776, Polier de Vernand relève que Madame la Baillive Jenner a fréquenté le théâtre « pour ses filles », âgées respectivement de 9 et 13 ans¹⁵³⁶. En 1783, Angletine de Sévery se rend 17 fois à la comédie accompagnée de ses parents ou de la gouvernante, alors qu'elle a 12 ans. Nous renonçons à multiplier les exemples. Malgré l'aspect lacunaire des sources, nous supposons que seules les couches aisées de la population initiaient si tôt leurs enfants aux spectacles publics.

Il est difficile de savoir à partir de quel âge les jeunes gens étaient en droit de sortir seuls au spectacle (étant entendu que les femmes de bonne famille se devaient d'être accompagnées, quelque soit leur âge). Toujours est-il qu'il est recommandé aux parents et aux précepteurs de garder un œil attentif sur les sorties de leur progéniture et élèves avant qu'ils ne prennent définitivement leur envol. Parmi les innombrables traités sur l'éducation parus au XVIII^e siècle, il faut signaler celui du philosophe vaudois Jean-Pierre de Crousaz (1663-1750) qui est l'un des rares pédagogues à avoir mené une réflexion sur l'utilité des spectacles auprès des enfants. Celui-ci publie en 1722 un *Traité de l'éducation des enfans* alors qu'il est professeur en philosophie et en mathématiques à l'Académie de Lausanne. Il s'arrête longuement sur les « Récréations », un aspect qui joue à ses yeux un grand rôle dans l'éducation, et passe en revue les divertissements propres à la noblesse (danse, armes, équitation, jeu, promenade, chasse, peinture, musique)¹⁵³⁷. Une dizaine de pages sont consacrées au théâtre¹⁵³⁸. L'initiation aux spectacles doit se faire par étape, le but étant de former l'enfant à la « poésie » et au bon goût, ainsi que de lui apprendre à éviter les dangers liés à ce divertissement :

Dans les grandes villes, où il y a des spectacles, on ne se fera pas de peine d'y mener les Enfans ; mais il faut attendre qu'ils soient en état de comprendre une piece, & ne leur faire d'abord entendre que celles qui sont à leur portée. [...] plus un Gouverneur lui en aura interdit l'entrée & aura pris de précautions pour l'empêcher d'y aller, plus avidement [la jeunesse] y courra dès qu'elle sera maîtresse de soi : Le theatre est infiment moins dangereux pour ceux qui s'y sont accoutumés dès leur enfance ; On peut même avoir la précaution raisonnable d'apprendre aux

¹⁵³⁵ L.-F. Guiguer, *Journal, op. cit.*, 2009, vol. 3, p. 55, 19.09.1784 et p. 162, 08.12.1785.

¹⁵³⁶ ACV, P René Monod 85, p. 47, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 06.04.1776.

¹⁵³⁷ Sylvie Moret-Petrini a relevé le fossé entre la théorie professée par le philosophe et sa pratique comme gouverneur avec son élève le prince Frédéric de Hesse-Cassel, dont l'emploi du temps hebdomadaire compte 55 heures de travail et 5 de délassement. S. Moret-Petrini, « L'ironie et la polémique comme vecteurs de la diffusion des savoirs : Jean-Pierre de Crousaz et ses traités d'éducation », *xviii.ch*, n° 7, 2016, p. 127-142.

¹⁵³⁸ Jean-Pierre de Crousaz, *Traité de l'éducation des enfans*, La Haye, chez les Fr. Vaillant et Prevost, 1722, vol. 1, p. 217-219 et vol. 2, p. 488-494.

jeunes gens à examiner les Pièces, à prononcer sur leur mérite, à juger si le sujet est bien choisi, si l'intrigue est raisonnable, si le style en est pur & conforme aux Lois de la bienséance autant que de l'élocution, si les caractères sont bien soutenus, s'ils sont justes & naturels, si la Pièce est instructive, si elle a un but, si elle est propre à l'obtenir.¹⁵³⁹

Ailleurs, dans le chapitre concernant « la manière de donner les premières Leçons », il donne davantage de précisions sur les moyens de parvenir à ces fins pédagogiques :

Dans les Villes où l'on a Comédie, je voudrais que [le Précepteur] y accompagnât son Disciple, qu'il le fit assister aux représentations les plus simples, où il y a le moins d'intrigue, & où la Comédie roule sur des choses qui sont à sa portée, sur les Mœurs, par exemple, les plus communes, ou qui attirent l'attention par des caractères très-marqués. On l'écouterait sur ce que son imagination frappée de ce qu'il aura vu, réciterait de la Pièce qu'on vient de représenter, on en parlerait aussi en sa présence ; on ajouterait ce qui lui est échappé, & par là on le remettrait dans sa Mémoire ; on lierait les endroits qu'il separe, on rangerait ceux qu'il rapporte confusément, & par là, sans faire paroître le dessein de le corriger, on le corrigerait en effet [...]. Après cela on lui ferait lire des Pièces de théâtre, on en lirait aussi en sa présence ; il les verrait ensuite représenter ; on lui apprendrait à remarquer les endroits les mieux touchés [...] ; on lui apprendrait à penser mieux que la multitude grossière qui ne fait pas mettre de différence entre une Pièce raisonnable & les Farces des bateleurs ; on lui ferait connaître que tout est soumis à des Règles & que rien n'a droit de plaire que ce qui est conforme à la Raison.¹⁵⁴⁰

L'attention donnée « à ce qui fait le beau & le plus essentiel d'une Pièce » empêchera les enfants puis les jeunes gens « de donner dans ce que la Comédie peut avoir de dangereux, & de laisser égarer leurs yeux & leur imagination sur les Actrices & sur les Spectatrices ». Enfin, ce goût pour le théâtre pourra aussi les amener naturellement à l'étude des Anciens, par le biais de la lecture des pièces de Sophocle, Aristophane, de Plaute ou encore de Térence.

La préparation au spectacle par une lecture de la pièce se retrouve dans les recommandations faites par d'autres Lausannois. Ainsi en 1760, le lieutenant baillival Polier de Vernand, qui a la responsabilité de placer en pension le fils de l'un de ses cousins bernois Tschärner, formule quelques recommandations au jeune homme qui lui a demandé l'autorisation d'accompagner Catherine Vicat, l'épouse du professeur de droit qui tient pension, à un spectacle de société à Mon-Repos :

Il y a plusieurs jours mon cher Cousin que je songeais à vous procurer le plaisir de voir la Comédie & je vous ménageais celui de la surprise. On ne joue pas aujourd'hui, tachez de vous procurer la pièce & lisez-la une couple de fois. C'est *le glorieux*. Si M^e Vicat avoit la

¹⁵³⁹ *Ibidem*, vol. 2, p. 487-490.

¹⁵⁴⁰ *Ibidem*, vol. 1, p. 217-218.

complaisance, lecture faite, d'exiger de vous un petit narré de l'intrigue cela produiroit un bon effet, je la remercie de celle quelle a de vous prendre pour son cavalier¹⁵⁴¹

En 1788, Catherine de Sévery qui apprend de son fils (21 ans) qu'il fréquente assidument les théâtres londoniens lui écrit à son tour : « Tâchés de vs perfectionner d^s l'Anglois, lisés les pieces avant d'aller au Théâtre si vous pouvés ! »¹⁵⁴² Dans ce cas de figure, les spectacles font partie intégrante du voyage de formation entrepris par le jeune Lausannois sous la bonne garde de l'ami de la famille, Edward Gibbon.

De 1726 à 1733, Jean-Pierre de Crousaz a l'occasion de mettre en pratique ses théories éducatives en tant que gouverneur du prince Frédéric (1720-1785), petit-fils du landgrave de Hesse-Cassel. La correspondance qu'il entretient avec lui après la fin de son mandat aborde la thématique du théâtre. Alors qu'une lettre d'avril 1734 relate avec un ton étonnamment badin et libre les spectacles de la troupe Dulac – il est question des jolies spectatrices et de sa « belle voisine » – les lettres suivantes roulent autour de l'intérêt des tragédies, propres à exciter de nobles sentiments chez une jeune personne appelée à régner :

Les Pièces sérieuses présentent de grans exemples de vertus. Des sentimens dignes d'estime & d'admiration y sont exprimés avec tant de force & de grace, que l'attention ne peut s'y refuser, elle s'y livre toute entière. On s'applaudit si bien du zèle avec lequel on rend justice à la constance des Heros & à la pureté de leurs idées, on se sait si bon gré de l'interet qu'on prend en leur sort, & on trouve enfin leurs sentimens & leur conduite si dignes de l'excellence de la nature humaine, qu'on se sent déjà un demi héros & que l'on se compte en chemin de le devenir. Alors si un sage, éclairé, zélé & habile mentor, developpe à son Eleve les fondemens naturels de ce qu'il admire avec tant de plaisir & qu'il trouve si digne d'admiration, s'il lui en découvre les routes & lui fait comprendre à quel point elles sont faciles à suivre, pourvü que l'on commence de bonne heure ; s'il lui en fait prévoir les obstacles, & lui démontre qu'à mesure qu'il resistera aux premiers, il se procurera des forces qui lui feront surmonter les suivans avec plus de facilité ; que le courage, la fermeté, l'habileté, en un mot le grand art de vaincre s'avanceront chés lui à proportion de ses victoires ; il ne sera pas possible, Monseigneur, que de tels secours & de telles instructions s'évanouissent sans effet, sur son cœur heureusement né. C'est ainsi que ses amusemens mêmes serviront à nourrir ce bon cœur.¹⁵⁴³

¹⁵⁴¹ ACV, P René Monod 15, p. 59-60, copie de lettre à Rodolphe Tschärner, fils de l'ancien bailli de Trachselwald, 25.01.1760. Sur la pension de Bêat Philippe Vicat, professeur en droit, P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 100 et ACV René Monod 33, p. 72, 04.01.1767.

¹⁵⁴² ACV, P Charrière de Sévery, B 117/189, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 28-29.03.1788. Sur les spectacles londoniens fréquentés par Wilhelm de Sévery, voir W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1912, vol. 2, p. 82-85.

¹⁵⁴³ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 10 de Jean-Pierre de Crousaz au prince Frédéric II de Hesse-Cassel, 20.04.1734. Nos sincères remerciements à Sylvie Moret-Petrini pour nous avoir signalé l'existence de cette correspondance.

Le 7 mai, il rappelle encore à son « Altesse Serenissime » les trois vérités utiles qui peuvent être « retirées des theatres » :

La premiere que le Beau fait naturellement sur le Cœur humain des Impressions d'autant plus vives qu'il luy est présenté plus avantageusement. La seconde que le Beau de l'Heroïsme se fait sentir dans les bonnes pièces avec son plus grand Eclat. La troisième c'est que pour rendre ces heureuses impressions durables et les voir suivies d'Effets Constants, au sentiment qui saisit le cœur il faut joindre des reflexions qui éclairent l'Esprit et qui fassent comprendre qu'on a eu raison de se livrer à l'admiration de ce Beau & qui apprennent d'où il tire sa force et son merite.¹⁵⁴⁴

Dans la suite de sa lettre, il combat l'idée que le théâtre est dangereux sous le prétexte qu'« il dispose à aimer ». Cet argument donne l'occasion à l'ancien gouverneur de disserte sur la passion amoureuse, en invoquant quelques exemples dont *Le Cid*. Il est intéressant de noter que tant dans son traité que dans sa correspondance avec son élève, les spectacles sont traités de manière presque unilatéralement positive. Ses propos s'infléchiront en 1738 lorsque son ami le pasteur genevois Ami Lullin se plaindra amèrement de la venue de la troupe de Gherardi. Lullin lui écrit en automne :

Je ne m'en dedis point, votre *traité sur l'éducation* de la jeunesse est un des plus utiles et excellens ouvrages qu'un Père sage puisse consulter pour former l'esprit et les mœurs de ses Enfants, j'en parle ainsi par experience pour l'avoir lu la plume à la main et pour en suivre journallement les preceptes autant qu'il m'est possible dans ma famille.¹⁵⁴⁵

Alors qu'il lui demande des précisions supplémentaires pour « conduire en meme tems des Enfants d'un caractere tout different qui cependant doivent estre ensemble », à savoir les siens, il évoque un autre sujet important à ses yeux :

Il y a de plus un article que la circonstance des tems rendroit fort utile, Monsieur, a ce [lacune] et qui seroit avantageuse pour Tous les Paÿs protestans, c'est celui de la Comedie : vous ne la Condannès pas dans un sens, et je ne suis pas éloigné de votre sentiment, en general, mais nos jeunes gens ont tellement pris l'occasion de la derniere troupe qu'il y en a [3 caractères] La fureur du spectacle que l'on en soutient les avantages & la necessité, jusqu'au point de se rendre ridicule. Plut a Dieu meme qu'il n'y eut que les jeunes gens qui embrassent ce party. Cependant la dissipation la vie molle, les maximes mondaines, la legereté françoise en un mot, j'aurois pu me servir d'un autre terme, gagnent de plus en plus du Terrain. ces mauvaises semences [lacune] auparavant ont été merveilleusement acervies et developées par la veue du spectacle même ; vous rendries donc, Monsieur, un service essentiel aux bonnes mœurs, si vous daignés ajouter

¹⁵⁴⁴ HStAM, 4 a Nr. 90/13, lettre n° 11 de Jean-Pierre de Crousaz à Frédéric II de Hesse-Cassel, 07.05.1734.

¹⁵⁴⁵ BCU, IS 2024, XIII/D, f° 35-37, lettre d'Ami Lullin à Jean-Pierre de Crousaz, [de Genève], [automne 1738]. Sur Ami Lullin (1695-1756), pasteur et professeur d'histoire ecclésiastique à l'académie de Genève, voir sa notice biographie dans le *DHS*.

quelques éclaircissements à votre traité sur cette matière, je vous en aurois moi-même obligation¹⁵⁴⁶

Crousaz lui fait remarquer que ses propos généraux sur le théâtre ne concernaient pas les cités suisses, mais les villes où le théâtre est déjà bien établi :

Ce seroit une entreprise assez superfluë de vouloir l'interdire dans les grandes Villes ou elle est établie, & on est réduit à se borner à en tirer le meilleur parti que l'on peut, & à prévenir les abus que l'on en peut faire. Mais là où elle n'a pas encore pris pied & où il est dans le pouvoir de la Régence d'en empêcher l'établissement l'Intérêt & la Conscience s'unissent pour les y engager. De la Manière dont les hommes sont faits pour un bien qui en reviendra elle produira cinquante maux.¹⁵⁴⁷

A ses yeux, à Genève, où « tout se croit égal », où les pauvres imitent les riches, le théâtre va « sapper » le commerce et la charité qui sont les fondements cette ville. Il se propose d'« insérer un article assez long sur la Comédie » dans un ouvrage qui est sur le point d'être transmis à son imprimeur¹⁵⁴⁸. Dans sa réponse, Ami Lullin exprime sa « satisfaction de lire vos nouvelles productions, en particulier vos pensées sur l'usage de la Comédie que je crains fort que nous aurons encore cette année. »¹⁵⁴⁹ Malgré les fortes résistances du Consistoire, le Conseil laissera en effet la troupe de Gherardi revenir une seconde fois dans le chef-lieu. Ami Lullin s'en désole car il est conscient qu'au sein même de sa propre famille il sera difficile de résister à cette frénésie des spectacles : « j'ai fait dans ma petite sphère ce que je croyais être de mon devoir, mais que peut-on contre le torrent ? »¹⁵⁵⁰ Cette position se rapproche de celle du pasteur De Bons, qui trente ans plus tard, va dénoncer les effets pervers du théâtre sur la « jeunesse » qui n'a pas encore été suffisamment instruite pour avoir une distance critique.

Je le dis, parce que je l'ai vu ; *L'Homme à bonnes fortunes*, *Le Glorieux*, *Le François à Londres*, *L'Homme du jour*, *Le Fat puni* &c. *Le Distrait* même, *L'Irrésolu*, auxquels la singularité tient lieu de brillant, elles ont tourné la tête à des milliers de jeunes gens qui, après les avoir vus représentés, n'ont eu d'autre ambition que de jouer dans le monde ce rôle, qui sur le théâtre, a enchanté tous les Spectateurs. [...] Ce sont les jeunes gens qui ont le plus besoin d'instruction, ce sont eux qui fréquentent le plus le spectacle, eux seuls ne peuvent en tirer aucun parti utile, parce qu'à leurs yeux, la vertu s'éclipse, quand elle est contrastée par le vice brillant.¹⁵⁵¹

¹⁵⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁷ BCU, IS 2024, XIII/D, f° 31-34, lettre de Jean-Pierre de Crousaz à Ami Lullin, [automne 1738].

¹⁵⁴⁸ Nous ignorons à quel ouvrage il fait allusion. Nous n'avons pas trouvé trace de propos sur la comédie dans les ouvrages parus en 1738-1740.

¹⁵⁴⁹ BCU, IS 2024, XII, f° 51-53, lettre d'Ami Lullin à Jean-Pierre de Crousaz, de Genève, 23.12.1738.

¹⁵⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁵¹ [François-Louis De Bons], « Discours XXXIII », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 07.02.1767, p. 67-68.

François-Louis De Bons brandit le danger ultime menaçant les familles qui n'exercent pas un contrôle suffisamment étroit sur leur progéniture : « Verrez-vous, vous-mêmes avec plaisir, vos enfans devenir acteurs & actrices, n'être plus que cela, & se rendre quelquefois incapables par là de devenir autre chose ? »¹⁵⁵² D'autre part, Lausanne a une responsabilité particulière puisque son académie attire de nombreux étudiants que le théâtre pourrait détourner de leur formation :

Je reviens à vôtre Ville. On ne doit jamais cesser de l'envisager comme un séminaire, où les jeunes gens de tout pays viennent chercher l'instruction ; & le Magistrat à l'inspection duquel ils sont confiés, ne doit-il pas faire aucune attention aux écueils différens dont un spectacle les entourera. On seroit effrayé, si l'on savoit combien de jeunes gens ont été perdus par là ; leur éducation négligée, leur mœurs corrompuës ont changé en hommes, au moins inutiles, souvent dangereux, dans la société, des sujets qui étoient nés pour contribuer au bonheur de leur patrie¹⁵⁵³

Ce discours contraste singulièrement avec les propos tenus deux ans plus tôt par le Bernois Jean Rodolphe Sinner, qui publie anonymement à Lausanne un *Essay sur l'éducation publique* (1765), dans lequel il ambitionne de réformer le système éducatif de la capitale¹⁵⁵⁴.

Quand il plaira au gouvernement de favoriser les spectacles publics, je croirai, qu'à l'exemple de l'ancienne Rome, nos jeunes gens ne pourroient avoir de récréation plus honnête, que celle-là. Nos écoliers auroient des places particulieres, & des bancs assignés, ou sous les yeux des Gouverneurs ils verroient la comédie ; j'ai autre fois appris la langue françoise, à l'âge de 10 ans, parce qu'on me permettoit de fréquenter un spectacle ; il seroit aisé de réserver dans les théâtres une place marquée de quelques bancs, qui seroient gratis pour les écoliers ; on pourroit les réduire à 20 ou 30 par soirée, & cela deviendroit encore un objet d'encouragement pour ceux qui auroient bien fait dans les leçons ; car je ne veux pas que cette dépense tombe sur les parens.¹⁵⁵⁵

Bien que les propos de Sinner ne visent qu'une partie de la population, à savoir les bourgeois de Berne, la recommandation d'intégrer les spectacles dans l'instruction publique est à la fois utopique et provocatrice dans le contexte helvétique du XVIII^e siècle. Le souhait de cet homme de lettres ne deviendra réalité que deux siècles plus tard, alors que le théâtre aura perdu son aspect sulfureux et « corrupteur ».

¹⁵⁵² *Idem*, « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 80.

¹⁵⁵³ *Ibidem*, p. 81. L'opinion du pasteur n'est pas partagée par le lieutenant baillival Polier de Vernand, qui regrette « qu'un peu de rigidité soit cause qu'on ne profite pas d'un très beau Théâtre, 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 seroit peut-être plutôt un bien qu'un mal. » (ACV, P René Monod 85, p. 47, 06.04.1776)

¹⁵⁵⁴ Voir Sandrine Wenger, *Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, « Essai sur l'éducation publique » (1765) : miroir de l'horizon intellectuel d'un patricien bernois éclairé*, mémoire de licence dir. Norbert Furrer, Université de Lausanne, 2001. Voir aussi chap. 2.1.2.d et 2.1.3.d.

¹⁵⁵⁵ [Jean Rodolphe Sinner], *Essay sur l'éducation publique*, [Lausanne], [Antoine Chapuis], 1765, p. 97. L'importance du théâtre pour l'apprentissage d'une langue et la découverte d'une culture est aussi reconnu par Edward Gibbon, qui a fréquenté assidûment Mon-Repos lorsqu'il était étudiant.

3.2.4. Les liens tissés entre les Lausannois et les troupes

A Lausanne, les règlements relatifs à la police des spectacles concernent dans la majorité de leurs articles des éléments inhérents au spectacle (circulation, prix des billets, sécurité, etc.) afin que les représentations se déroulent dans les meilleures conditions possibles. Comme il a été déjà relevé plus haut, seul un article s'intéresse en 1761 au comportement des comédiens en dehors des spectacles : les magistrats recommandent au directeur 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. »¹⁵⁵⁶ Cette demande du Petit Conseil, loin d'être anodine, pose la question du statut des comédiens dans le Pays de Vaud et de leur intégration parmi la population locale. En effet, pendant deux à trois mois, la troupe partage le quotidien des habitants de la ville qui les accueille, et des liens se tissent inévitablement. Non seulement les comédiens sont hébergés chez des particuliers, comme cela se faisait couramment, mais il se développe autour d'eux une sociabilité particulière. Bien que les sources concernant cette problématique soient fragmentaires, leur analyse révèle des informations intéressantes, rarement mises en valeur dans des études similaires.

a) Le quotidien des comédiens : du logement aux repas mondains

Les contacts entre les acteurs itinérants et les Lausannois sont multiples. En premier lieu, les directeurs de troupe développent un réseau sur place afin d'avoir des relais pour appuyer leurs demandes de permis de séjour. Nous avons déjà relevé plusieurs personnalités, aussi bien issues de la bourgeoisie que de la noblesse (Jean Bossi, Frédéric-Charles de Montolieu et Jacques-Philippe d'Herwart, etc.). Lors de la période révolutionnaire s'ajouteront les militaires haut-gradés qui feront pression auprès des autorités communales.

L'autre réseau qui se met en place est celui des particuliers qui ont des chambres à louer ou qui vendent les billets de spectacle. En analysant les annonces passées par les comédiens dans la *Feuille d'avis de Lausanne* ainsi que les affichettes conservées, il est possible de connaître les quartiers dans lesquels la troupe était hébergée¹⁵⁵⁷. En 1776, le sieur « Saint Val, Musicien &

¹⁵⁵⁶ AVL, D94, MC, p. 51, 18.12.1761.

¹⁵⁵⁷ Les habitants se devaient d'annoncer aux autorités les étrangers qu'ils hébergeaient. Les documents n'ont pas été conservés à Lausanne pour la période de l'Ancien Régime, au contraire de Genève (Archives d'Etat de Genève,

Copiste de la Comédie [est] logé chez Mr Robert, graveur, rue St Jean » dans le quartier de St-Laurent¹⁵⁵⁸ ; pour la représentation du 23 mars, les billets sont vendus chez le chanteur Vincent Hedoux¹⁵⁵⁹ et « aux adresses ordinaires », à savoir chez « Mr Prades fils marchand à la Palud, & chez Mr Desjardins demeurant au Pont »¹⁵⁶⁰. En 1782, le « maître de musique de la comédie » Mourat est logé chez Mr Prades à la Madeleine (Palud) ; le premier violon Pérard loge à la Palud à la pension du Coq ; sieur Marmillon, « musicien de la comédie », est à la Palud chez le directeur René Desplaces¹⁵⁶¹. Un programme de la même saison nous apprend qu'« on trouvera des billets chez Mr Prades à la Palud, chez Mr Fontaine au grand Caffé en Bourg, & chez Mr Desplaces logé chez Mad. Beaud à la Palud »¹⁵⁶². Une annonce de la *FAL* indique que Mr Prades vendait les billets « à la montée du Pont et à sa maison à la Madeleine » et possédait « des listes des pièces qui se joueront par semaine »¹⁵⁶³. En 1786, on trouvait « des billets chez Mr Fontaine, au grand Caffé ; chez Mr Boutan au Pont ; chez Mr Prades, à la Madelaine ; & chez le Directeur [Desplaces], maison de Mr [Victor] De Saussure, à la Mercerie. »¹⁵⁶⁴ Le premier cor, Sr Silaque, est logé chez Mr Hoffmann au bas de la Cité, tandis que le coiffeur de la troupe et sa femme sont logés chez Martin, tonnelier au dessus de la Mercerie (Palud)¹⁵⁶⁵. Enfin, en 1788, on trouve toujours « des billets de la comédie chez Mr Prades à la Madelaine », ainsi que « des petites affiches des pieces de la semaine »¹⁵⁶⁶. Cette énumération, qui pourrait être complétée avec les annonces concernant les concerts publics et les spectacles de foire¹⁵⁶⁷, mettent en lumière certains noms et lieux qui apparaissent de manière récurrente. Dans les

Etrangers B, Registres des permissions). Il est possible que le dépouillement des actes de notaires permettrait de découvrir davantage d'informations sur les lieux où logeaient les comédiens.

¹⁵⁵⁸ AVL, P 48, cartable n° 5, programme, 23.03.1776.

¹⁵⁵⁹ L'adresse n'est pas précisée. Vincent Hedoux, décédé la même année à Lyon, devait loger avec sa famille. La représentation du 23 mars, date du programme, est donnée au bénéfice de sa fille Victoire. Lors de son passage à Yverdon en 1773, sa famille est hébergée au logis de la maison de ville : « L'on permet au S^r La Roche Hôte à la Maison de Ville de disposer de la Chambre dite de Berne en faveur du S^r Edoux et de Sa famille pendant le tems qu'on a accordé au S^r De S^t Geran Directeur d'une Troupe de Comédiens pour donner des représentations de Son art dans cette Ville » (AVY, Aa 79, p. 435, 13.11.1773). Sur la famille Hedoux, voir note 1139.

¹⁵⁶⁰ *Idem* et ACV, P René Monod 85, p. 20, 23.03.1776.

¹⁵⁶¹ *FAL*, 26.11.1786.

¹⁵⁶² AVL, P 48, cartable n° 5, programme, 08.11.1782.

¹⁵⁶³ *FAL*, 12.11.1782.

¹⁵⁶⁴ ACV, PP 106/46. L'annonce figure en bas des douze programmes conservés. Variante : « Mr Boutan, à la descente de St François ». La maison de Victor de Saussure, située dans le quartier de la Palud, est identifiable sur le plan Melotte (AVL Chavannes C 347, f° 8, n° 99).

¹⁵⁶⁵ *FAL*, 7-14.11.1786. Il est possible que Hoffmann soit l'un des musiciens étudiés par Bridel. D'après le recensement de 1798, les membres de cette famille logeaient à la rue du Pont et à la montée de Saint-Laurent. Georges-Antoine Bridel, « Une famille de musiciens lausannois, les Hoffmann », *RHV*, n° 48, 1940, p. 203-217.

¹⁵⁶⁶ *FAL*, 15-22.04.1788.

¹⁵⁶⁷ *FAL*, 26.08.1783 (concerts à la Redoute, billets en vente à la Couronne, rue de Bourg, et au café de M. Fontaine) ; AVL, P 48 (programme d'un géant logé à la Couronne en 1768) ; ACV, P Charrière de Sévery, Cb 21 (programme d'une naine italienne logée à la Couronne en 1786).

années 1780, le quartier de la Palud – où se situait le théâtre en bois de la Madeleine – semble rencontrer le plus de succès. De même, MM. Prades et Fontaine jouent un rôle important pour la vente des billets, pendant une dizaine d’années au moins.

Les annonces passées par les membres de la troupe indiquent aussi que ceux-ci cherchent à augmenter leurs revenus par divers moyens : un directeur vend des pièces de théâtre qui sont mises à l’affiche¹⁵⁶⁸ ; un musicien fournit des « ariettes d’opéra en tous genres ou ouvertures »¹⁵⁶⁹ ou d’autres encore ont « l’honneur d’offrir [leurs] talens au public » en proposant des cours de chant, de violon, de hautbois et de flûte¹⁵⁷⁰ ; la femme du coiffeur de la comédie « blanchi les gazes, les crêpes & les blondes en neufs, & teint aussi les plumets & les rubans de quelle couleur que l’on désire »¹⁵⁷¹. Ces offres correspondent à une demande, comme en atteste une lettre de Catherine de Sévery adressée à son aîné :

Nous espérons de retenir ici le Maitre de Musique de la Comédie, qui est un charmant homme avec qui tu feras de la Musique, et qui te fera chanter ; je dois le voir et retenir 1 heure p^r toi. ta Soeur ne se soucie guères de la Musique, peut-etre ce goût lui viendra t’il¹⁵⁷²

Parallèlement aux commerçants qui vendent billets et programmes et aux logeurs qui tirent un revenu du séjour des comédiens ou des spectateurs venus de l’extérieur, d’autres Lausannois profitent aussi des circonstances pour développer leurs affaires. Le libraire François Lacombe sis au bas de la rue de Bourg annonce en 1782 être « assorti des pieces de Théâtre que l’on se propose de jouer ici »¹⁵⁷³ ; ou encore Jonas Develey, « mécanicien à la Palud », vend lors de la saison de 1786 « un assortiment de lunettes d’opéra, lorgnettes doubles & simples »¹⁵⁷⁴.

Diverses collaborations se mettent en place pendant le séjour des troupes. Des artistes professionnels ou amateurs de la ville peuvent être engagés comme renforts ou même comme invités de marque. L’Allemand André Nube, qui travaille au service des Sévery, est recruté lors du passage de Carulli en 1757 dans l’orchestre où « il y fait un très bon effet » en jouant du basson¹⁵⁷⁵. Le danseur et chorégraphe français Paul Ignace Desjardins, qui s’établit à Lausanne

¹⁵⁶⁸ ACV, P René Monod 106, p. 144 et 161, 07 et 14.11.1783 : « on trouvera chez le Sr DesPlaces des Brochures du *Seigneur Bienfaisant* » ; « Desplasses, Brochures de *Colinette à la Cour* ».

¹⁵⁶⁹ FAL, 07.11.1786.

¹⁵⁷⁰ FAL, 26.11.1782.

¹⁵⁷¹ FAL, 14.11.1786.

¹⁵⁷² ACV, P Charrière de Sévery, B 117/140, lettre de Catherine Sévery à son fils Wilhelm, 17.01.[1783].

¹⁵⁷³ FAL, 29.10.1782.

¹⁵⁷⁴ FAL, 07.11.1786. Sur François Lacombe, qui publie régulièrement des annonces concernant ses assortiments et ouvrira en 1787 un Café littéraire, voir chap. 2.3.b. Sur Jonas Develey (1755-1820), voir notre dossier déposé au Musée historique de Lausanne (recherche non publiée).

¹⁵⁷⁵ Lettre de Salomon de Sévery à son ami Lindau (v. juin-juillet 1757), citée par W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, t. I, p. 74 (et p. 96). Plusieurs documents concernant André Nube (v. 1730-

après s'être produit dans diverses cours d'Europe, est porté à l'affiche en 1776 par Saint-Gérard qui annonce à deux reprises « le grand Ballet pantomime de la Guinguette de la composition du Sr Desjardins, dans lequel il dansera avec la Dame Linguet & le Sr Delaistre plusieurs Entrées »¹⁵⁷⁶. L'année suivante, lors du passage de la troupe de Rozière, il dansera lors de la représentation de clôture, entre les deux pièces.

Des liens privilégiés se développent avec la noblesse locale et étrangère. En juin 1773, une partie de la troupe de Saint-Gérard est invitée par la duchesse régnante Auguste Elisabeth de Wurtemberg (1734-1787) pour donner une représentation privée de l'opéra-comique *L'Ami de la maison* de Grétry, offerte à plus de cent personnes de la haute société lausannoise. En 1782, la très sélecte Redoute de la rue de Bourg est ouverte aux chanteurs de la troupe de Desplaces pour un « Grand Concert, Spirituel Vocal & Instrumental » dont on possède le programme grâce à Polier de Vernand¹⁵⁷⁷.

Enfin, il arrivait que les comédiens soient accueillis chez des particuliers à l'occasion de repas mondains. Polier de Vernand nous apprend dans son journal qu'un « grand déjeuné » est donné en 1768 en l'honneur du couple Camelly « chez Mlle Da—d [David ?] »¹⁵⁷⁸. En 1772, Catherine de Sévery mentionne dans son journal : « Nous avons été à la Comédie, et le soir soupé chés mon pere [Benjamin de Chandieu] avec les Comédiens et comédiennes, un soupé des plus gais »¹⁵⁷⁹. Ces mentions démontrent l'existence de liens plus étroits qu'on ne pouvait le penser de prime abord entre la bonne société lausannoise et les artistes itinérants, des liens que les

1804), originaire de Hesse-Cassel et naturalisé bernois en 1766, sont conservés au MHL (Fonds Bridel, section 11, carton 71). Il deviendra maître de musique à Lausanne. Voir aussi J. Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, op. cit., 1963, p. 478.

¹⁵⁷⁶ ACV, P René Monod 85, p. 17 et 19, 21 et 23.03.1776. Paul Ignace Desjardins est repéré à Gand en 1751 avec la troupe du prince d'Orange puis à Bruxelles en 1754. Il se sédentarise à Lausanne vers 1766 où il obtient l'autorisation d'exercer comme « maître de musique et à danser ». Son fils François deviendra à son tour maître de danse et entre vers 1781 au service de la famille de Mestral à Aubonne. De nombreuses mentions les concernant figurent dans les registres des Petits Conseils de Lausanne, de Vevey, de Morges et de Nyon. Voir aussi J. Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, op. cit., 1963, p. 429.

¹⁵⁷⁷ « 1^{re} partie L'ouverture de la *Bataille d'Ivry* ; Symphonie à grand Orchestre de Hayden, Ariette Micaléf, Marmillon. Concerto de flûttes, grand Chœur tiré d'*Atalie*. 2^{de} partie, grande symphonie, Mlle dormilly julie, Mourat & Perard, lucien ariette de Philidor, Trio de *Félix*, Mlle dormilly, Micaléf & Lucien. Les Billets à 20 batz à la grande Salle de la Redoute en Bourg, Vendredi 20 X^{bre} à 5 h ½ précises. » ACV, P René Monod 104, p. 21, 20.12.1782.

¹⁵⁷⁸ ACV, P René Monod 43, p. 96, 23.02.1768.

¹⁵⁷⁹ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, 07.12.1772. En 1787, le célèbre acteur Larive de la Comédie-Française, qui fait une brève escale à Lausanne, est invité chez les Sévery où il « a declamé qqques morceaux qui ont fait gd plaisir » (Ci 33, journal d'Angletine, 18 et 22.08.1787).

directeurs de théâtre entretenaient soigneusement pour obtenir des soutiens lors de demandes de séjours ultérieurs¹⁵⁸⁰ ou pour éponger les dettes de la troupe¹⁵⁸¹.

b) Séduction et sexualité débridée : mythe ou réalité ?

La promiscuité entre comédiens et habitants suscite quelques craintes du côté des autorités, politiques comme on l'a vu en 1761, mais surtout religieuses. Le pasteur De Bons s'en fait le porte-parole en 1767 dans l'*Aristide* :

Je remarque d'abord, qu'il est toujours dangereux, pour les mœurs d'une Ville, d'y introduire une troupe de gens qui en manquent. Le danger est d'autant plus grand, que le public qui l'admet est moins nombreux, & vôtre Ville est une des moins peuplées, où une troupe se soit jamais établie. L'on m'accusera de taxer trop précipitamment les mœurs des Comédiens ; à Dieu ne plaise que j'exclue la vertu du milieu d'eux ; il y en a sans doute, j'en ai connu plusieurs, qui l'aiment & qui la pratiquent ; il y a des actrices qui conservent, dans cet état, les mœurs les plus pures, & qui sont dignes de toute la considération des honnêtes gens. [...]

Mais il faut avoir eu le bonheur, de ne point vivre familièrement avec plusieurs troupes de Comédiens, pour croire qu'on leur fait tort en disant, que généralement ils ont peu de mœurs. Examinez les motifs qui ont conduit au théâtre tous ceux qui n'y sont pas nés ; assistez à deux ou trois répétitions ; hantez-les chez eux pendant quelques semaines ; faites attention au ton qui règne entr'eux, alors, sans suivre le détail de leur conduite, vous serez convaincus de la vérité de ma proposition ; & vous n'ignorez pas, Messieurs, que les mœurs des Comédiens étoient déjà diffamées à Rome. [...]

Quand ils vivoient isolés, il seroit toujours fâcheux, 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 ; comme l'on parvient, tous les jours, à trouver des grâces au visage qui nous avoit parû le plus hideux. Il en est de même de tous les artisans dont ils ont besoin ; ils les infectent de leurs principes, par leurs exemples, & s'ils ne les jettent pas d'abord dans le désordre, c'est assez qu'ils diminuent chez eux l'horreur du vice, le tems & les occasions feront bientôt le reste. La débauche marche ordinairement à la suite des troupes de comédiens ;

¹⁵⁸⁰ Parfois sans grand succès : « Vous avés raison d'imaginer que St Gérard ne nous a pas laissé tranquille avec son projet de nous amener sa troupe en novembre, mais je n'ay absolument pas voulu m'en mêler, ni lui aider. » ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5658, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 09.10.[1775 ?].

¹⁵⁸¹ Si les comédiens s'endettaient, ils étaient dans l'impossibilité de payer leurs hôtes. Des prolongations sont donc accordées assez volontiers par les autorités, comme c'est le cas en 1778 à Vevey : « Le N. Conseil a Deliberé, que [...] ledit St. Gerand seroit en reelle perte, s'il etoit borné aux Dix Representations, outre que les Particuliers, chez les quels la Troupe est logée, risqueroyent de n'etre pas payés, lui a par les considerations et autres, acordé encore sept autres Representations, en donnant L. 140. à notre hopital » (ACVy, Aa bleu 63, MC, p. 151, 09.11.1778).

comment des jeunes gens résisteroient-ils à des femmes, qui, dans le même moment qu'elles déploient tout leur art pour allumer les passions, se prêtent à les satisfaire ?¹⁵⁸²

Ce réquisitoire est-il uniquement le fait d'un esprit rigoriste en proie à des peurs chimériques, pétries de préjugés à l'encontre d'une profession excommuniée en France voisine ? D'après les sources que nous avons retrouvées, il est possible d'affirmer que, de manière générale, les membres des troupes passées à Lausanne se sont « comportés assez honnêtement », pour reprendre les termes du lieutenant baillival en 1777¹⁵⁸³. Ceux de la troupe de Sarny, à laquelle De Bons se réfère dans son discours, « se sont bien conduit et n'ont pas laissé un sol de dépte », selon Françoise de Chandieu¹⁵⁸⁴. Seul un cas d'enfant illégitime est traité dans le courant du siècle par le Consistoire lausannois : une jeune femme, « tailleuse » de profession, accouche d'une fille dont le père est un musicien hollandais attaché à la troupe de passage en 1782¹⁵⁸⁵. Néanmoins, la fascination pour ces artistes itinérants existe réellement. Plusieurs lettres témoignent du pouvoir de séduction exercées par les actrices notamment. Lors du passage de la troupe de Rozière en 1777, des hommes de la noblesse lausannoise – bravant l'interdit de 1761 – invitent des comédiennes à souper et les acceptent même avec empressement dans les loges les plus en vue. Louis-Philippe Forestier d'Orges en fait le compte rendu détaillé à ses amis Salomon et Catherine de Sévery, restés à la campagne :

nous fumes Samedi [29.11.1777] à *la belle Arsène* [1773, de Favart et Monsigny], je la vis pour la 3^e fois avec plus de plaisir encore que la première. [...] Nous scandalisames presque ce soir là l'assemblée ; nous étions dans la loge du Bourgmestre, Grancy, Polier [de Vernand], [Polier de] Corcelles et moi ; après le 3^e acte, le rideau étant baissé, Madame Hénique jeune actrice de vingt ans, les plus belles dents, les plus beaux yeux du monde, qui avoit joué le rôle de la statue, et s'étoit animée comme un ange, vint lorgner par l'ouverture et regarder du côté de la loge avec un air assés gracieux. Je dis à ces Messieurs, comme elle ne joue pas dans le 4^e acte je crois qu'elle ne seroit pas fâchée qu'on lui proposat 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 serois point fâché de la voir de plus près ; vous

¹⁵⁸² [François-Louis De Bons], « Discours XXXIV », *Aristide ou le Citoyen*, t. II, 14.02.1767, p. 74-77. Sur l'intervention du pasteur De Bons, voir chap. 3.2.1.c. A ces propos, font écho ceux de Chambrier d'Oleyres au sujet de la troupe passée en 1766 à Neuchâtel : « si, en 1752, on n'imaginait pas de voir les acteurs et les actrices de la scène, quatorze ans après on les rechercha avec empressement. Il était du bel air aux hommes d'aller au foyer, et M. du P[eyrou] avec ses amis ne bougeait des coulisses. Les actrices devenaient la société habituelle de ces messieurs, et si la troupe ne fût partie, Neuchâtel devenait, grâce à eux, une école de philosophisme et serait devenue la petite ville la plus corrompue de la Suisse » (cité par D. Berthoud, « Le théâtre de société ou "la comédie" à Neuchâtel au XVIII^e siècle », art. cit., 1925, p. 94)

¹⁵⁸³ ACV, P René Monod 90, p. 47, brouillon de lettre à son frère Georges Louis Polier, 13.12.1777.

¹⁵⁸⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/2814, lettre de Françoise de Chandieu à sa fille Catherine [-Sévery], 23.01.1762.

¹⁵⁸⁵ ACV 5bis/9, registre du Consistoire de Lausanne, p. 198-199, 09.10.1783.

en avés envie Messieurs, reprit Corcélles, qui la lorgnoit par derrière le rideau, je vais le lui proposer ; il s'élançe sur le Théâtre, on l'accepte avec empressement, elle vient se placer, dévinés auprès de qui ; à côté du fortuné Grancy ; je parvins à peine à pouvoir lui dire un mot, il n'y en avoit que pour lui ; quel homme ! [...] il me nargue jusques dans la loge du Bourgmestre qui est mon oncle, il ne lui manque plus que de se présenter sous le nom de Monsieur de Gollion, et d'en venir conter à ma femme. Je trouve Montagni beaucoup plus traitable dans sa bonne fortune [succès féminins].¹⁵⁸⁶

Quelques jours plus tard, le même cherche à attirer son ami Sévery à Lausanne, sur la promesse de lui présenter les plus jolies actrices au Cercle de la rue de Bourg, une société qui n'était réservée qu'aux hommes en temps ordinaire :

Que fait donc mon Compère ? au lieu de se promener dans la cour de son Chateau, qu'il viene Dimanche souper au Cercle avec ses amis qui y ont invité les Actrices. Il pourra vous rendre compte des yeux de Mad^e Hénique, nous lui ferons voir un trait que Mad^{lle} Laurent n'a pas indifférent, et que nôtre ami aime, elle n'en fait point la précieuse, quelques fois même au Théâtre elle en montre la plus petite partie que l'on cache avec tant de soin.¹⁵⁸⁷

Des aventures, plus ou moins scabreuses, apparaissent ça et là dans les correspondances : tel membre de la société lausannoise s'est amouraché d'une comédienne, qui n'a pas manqué de le plumer. C'est le cas en 1751 de l'un des fils Gingins de la Sarraz¹⁵⁸⁸ ou en 1788 d'un membre de la famille Montrond¹⁵⁸⁹, cousin de Catherine de Sévery, tous deux tombés dans les filets d'actrices sans vergogne. Si le ton des lettres de Forestier d'Orges est badin, celui des femmes

¹⁵⁸⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5202, lettre de Louis-Philippe Forestier d'Orges à Salomon et Catherine de Sévery, s.d. (ce vendredi) [05.12.1777].

¹⁵⁸⁷ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5203, *idem*, s.d. (ce vendredi) [v. 12.12.1777].

¹⁵⁸⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/91, lettre de Elisabeth de Sévery à son fils Salomon, 02.04.1751 : « j'y vis aussi le seigneur de La Sarra, fils de notre ami Gingins, frais moulû de Paris, on m'a dit et gens qui doivent le scavoir, car c'est Mad. Rosset, qu'il avoit depensé 12000 £ pour une Comedienne qui lui faisoit croire qu'elle se pâmoit en beaux sentimens pour lui et qui l'a suivi de près à Paris, à la verité, c'etoit pour entrer au Theatre, bref il est arrivé ici très bas foncé et le coeur en marmelade pour la ditte dulcinée, enfin il à ouvert les yeux, fait tous les aveux, promis de se mieux conduire à l'avenir, et le pauvre pere bon comme un ange, à payé, à été content, et le laissera retourner au service après l'année de congé. »

¹⁵⁸⁹ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/199, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 30-31.05.1788 : « Montrond est fou d'une comédienne, la du Lac, elle est charmante ; et assurément il n'a pas choisi la plus modeste ; Elle a parié en venant ici, qu'elle auroit un amant par jour a Lausanne ; mais en termes très egrillards. Enfin il en est donc féru le pauvre Montrond, Ils se firent des signes et des mines hier ; je ne crois pas qu'elle trouve en Montrond un amant comme elle doit les aimer ; et surement s'il y consacre ses moments, Il y achèvera son arg[en]t car elle a l'air de la plus terrible comere, mais elle est jolie, une brune piquante, elle fait les 2^e Roles de l'opera, et les premiers ds les petits ; elle a des gestes charmants, et le don de jouer la Naiveté et l'Innocence. » Cette jeune actrice Dulac a déjà semé la zizanie à Genève quelques mois plus tôt en séduisant un Genevois, comme le note le pasteur Ami Dunant dans son journal : « Une actrice nommé Dulac, jouant assez bien dans divers genres, ayant séduit le fils de Mr l'auditeur Audéond âgé de 18 ans, Mr l'Auditeur eut bien de la peine à obtenir des sindics, vu son utilité, qu'elle fût mise hors de la ville. » (BGE, Ms fr 902, f^o 69-73, 10.12.1787) Cette décision est à l'origine d'une émeute sans précédent (U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1925, p. 73-75).

qui rapportent ce genre d'anecdotes est plus moralisateur. En 1788, Angletine de Sévery parle du comportement de jeunes étrangers et du bailli en termes méprisants :

On dit qu'il va venir une foule d'Hollandois pour s'établir ds ce pays, a propos de Hollandois Leissius bat toujours le pavé de Lausanne, lui & les autres jeunes gens se perdent avec les Comediennes. la hauteur [Gabriel von Erlach] a aussi beaucoup de gout pour elles & les femmes en general, on dit meme qu'il n'est pas delicat sur le choix il va les chercher partout.¹⁵⁹⁰

Le cas inverse – un acteur qui séduit une Vaudoise – est aussi possible. Outre l'enfant illégitime de la couturière, on se souvient de l'exemple de la femme du directeur Desplaces, bourgeoise de Lausanne, qui « étoit domestique à Yverdon où par libertinage elle se joignit à des Baladins qui venoient de Franche Comté. »¹⁵⁹¹ A Genève, un cas similaire mais moins heureux est signalé par le pasteur de Céligny, Ami Dunant, en 1787 : « La fille Moran ayant été abandonnée par le comédien qui est allé s'établir à Lyon, est revenue chez son père qui, vu son repentir et ses excuses, lui a pardonné tout le passé. Elle n'aurait pas été rendue enceinte »¹⁵⁹². Cette dernière avait même entamé des démarches pour se convertir au catholicisme afin d'épouser l'acteur, un dénommé Lival¹⁵⁹³.

Des problèmes peuvent aussi survenir avec les enfants des troupes, dont les membres se déplaçaient souvent en famille. Plusieurs femmes, qui étaient sur les planches jusqu'à la veille de l'accouchement, ont donné naissance à Lausanne : des cas sont attestés pour les saisons de 1772, 1782 et de 1788. « Toutes nos Actrices sont grosses, ou accouchées, et en gros toute la troupe est entre les mains de Mathieu, ou de Bukner, ou même Mr Tissot », écrit Catherine de Sévery avec amusement¹⁵⁹⁴. En 1772, le nouveau-né du tailleur de la troupe de Saint-Gérand est confié à une habitante d'origine huguenote sous promesse de fournir « 5 francs de pension par mois ». Or, rapidement, le tailleur Michelet n'honore plus ses engagements et le cas doit être traité par le lieutenant baillival Polier de Vernand. Ce dernier procède à une collecte auprès de la noblesse locale et étrangère (l'évêque de Noyon, Mme de Champcenez, la comtesse de

¹⁵⁹⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/198, lettre de Catherine et Angletine de Sévery à Wilhelm, 21.05.1788.

¹⁵⁹¹ ACV, P René Monod 103, p. 183, brouillon de lettre à son frère Georges Louis Polier, 04.12.1782.

¹⁵⁹² BGE, Ms fr 902, « Journal de ce qui s'est passé à Genève du 2 juillet 1782 au 27 janvier 1811, tenu jour par jour », f° 38, 04.04.1787.

¹⁵⁹³ U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 72.

¹⁵⁹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/201, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 10-18.06.1788. Les comédiens étant de confession catholique, il est à présumer qu'ils attendaient de repasser la frontière pour faire baptiser leurs enfants. Malgré leur confession, on acceptait de donner une sépulture aux comédiens morts sur place, comme cela a été le cas pour le Parisien Joseph Gany, décédé à 45 ans et enterré au cimetière de la Madeleine le 28 novembre 1774 (ACV Eb 71/46, Registre de décès de la paroisse réformée de Lausanne, f° 149v).

Champagne, le bourgmestre, etc.) en vue de payer le voyage pour « porter l'enfant qui étoit un Garçon à l'hôpital du St Esprit à Besançon »¹⁵⁹⁵.

Le peu de mentions relevées en lien avec les mœurs des troupes semble indiquer que cela n'est pas un problème majeur. Cependant, l'analyse s'appuie sur des sources lacunaires, les documents des principaux concernés, c'est-à-dire des comédiens, étant manquants... à une exception près.

c) Correspondance inédite d'une actrice à son « protecteur » lausannois

Ce n'est qu'à mon retour d'un voyage que j'ay receus la lettre obligeante que vous m'avés fait l'honneur de m'écrire, je suis penetrée de votre souvenir et rien ne me flatte plus que l'espoir de jouir encore de vos bontés ; je ne fais plus de direction, la Hollande puisque vous y ettes est le seul pays ou je desire d'aller [...] vous pouvés tout dans cette affaire ci, rien n'egalera ma joye si votre reponce m'assure le Bonheur de vous revoir, vous ne me marqués pas si madame est avec vous, deignes me rappeler dans son souvenir, ma Satisfaction seroit complete si je pouvois encore admirer, Son Esprit, sa douceur et ses graces, j'attends avec la plus vive impatiance l'honneur de votre reponce¹⁵⁹⁶

Datée du 21 juillet 1762, cette lettre envoyée de Marseille a été rédigée par l'une des actrices de province les plus en vue de la seconde moitié du XVIII^e siècle, Marie née Martin. Celle-ci s'adresse au Lausannois David-Louis Constant d'Hermenches, qui se trouve alors à La Haye et dont le rôle crucial pour le théâtre de société a été déjà souligné en première partie. Acteur amateur excellent aussi bien dans les rôles tragiques que comiques, chanteur, musicien, versificateur et directeur de troupe amateur, Constant peut encore se prévaloir du qualificatif de protecteur. Le fonds Constant de la BCU conserve quatre lettres de Mlle Martin, une comédienne dûment répertoriée par Max Fuchs mais dont le parcours n'a jamais pu être retracé avec précision. Cette correspondance – exceptionnelle, tant les lettres des artistes itinérants sont rares, et transcrite intégralement en annexe – permet à la fois de lever le voile sur les circonstances de son arrivée au Théâtre français de La Haye et de mieux comprendre le rôle joué par Constant d'Hermenches.

¹⁵⁹⁵ ACV, P René Monod 76, p. 99, 21.09.1774. Les registres du Consistoire restent muets sur ce cas.

¹⁵⁹⁶ BCU, CO II/16/7, lettre de Marie Martin à David-Louis Constant d'Hermenches, 21.07.1762, de Marseille. La Martin a dirigé brièvement la troupe au printemps 1762 à la suite de Jean-Baptiste Sarny. Voir H. Coulet, « *Le Père de Famille* à Marseille en 1760 », art. cit., 1980, p. 207.

La Martin et Constant d'Hermentches se rencontrent à Lausanne en janvier 1762 lors du passage de la troupe de Jean-Baptiste Sarny. « Admirable » et « fort goûtée », la Martin obtient les suffrages du public¹⁵⁹⁷. Pendant ce court séjour, elle est très certainement invitée chez le couple d'Hermentches à l'occasion de soupers mondains. Peut-être est-elle même logée chez eux ? Il est probable aussi que ce n'est pas la première fois que leurs chemins se croisent : l'actrice, qui a changé plusieurs fois de nom au cours de sa carrière, s'était déjà fait apprécier en 1757 et 1758 à Carouge, sous le patronyme Lemoine¹⁵⁹⁸. Les Constant d'Hermentches s'étaient précisément rendus à Genève au printemps 1758 et, au vu de leur intérêt pour le théâtre, ils n'ont pas pu manquer d'assister à quelques représentations de la troupe dirigée par M. Lemoine, premier mari de la Martin.

Séduit par le jeu de l'actrice, qui est à la fois capable de tenir les premiers rôles tragiques et comiques féminins et de chanter dans les opéras-comiques, Constant d'Hermentches cherche à l'attirer à la cour de La Haye où il séjourne régulièrement lorsqu'il est en service. De nombreuses lettres du fonds Constant attestent non seulement sa fréquentation très assidue au Théâtre français de La Haye mais révèle aussi les contacts étroits noués avec les comédiens et leurs protecteurs. En 1748 déjà, alors qu'il est âgé de 26 ans seulement, une connaissance lui recommande le comédien et directeur de troupe Jean-Nicolas Servandoni, dit d'Hannetaire, pour l'aider à monter une troupe à La Haye¹⁵⁹⁹. Dès les années 1750, d'autres amis à l'exemple du comte Van der Duyn de Maasdam¹⁶⁰⁰ et du capitaine-commandant Georges Louis Polier, frère du lieutenant baillival, l'informent régulièrement des spectacles français de La Haye et des intrigues de la troupe pendant ses absences. A la même période, Constant se lie étroitement avec le comte Jacob-Jan van Wassenaer van Obdam¹⁶⁰¹, qui se trouve être le garant et protecteur

¹⁵⁹⁷ Voir chap. 3.1.2.b.

¹⁵⁹⁸ Aussi orthographié Lemoyne ou Le Moine. Sur la troupe de Lemoine à Carouge, voir Anonyme, « Epître à la Dme Le M**, célèbre Actrice, sur diverses Pièces de Théâtre dont elle a joué avec succès le principal Rôle de Femme en 1757 », *JH*, 12.1757, p. 825-833 ; le prologue de la comédie d'Isaac-Ami Marcet, *Diogène à la campagne*, Genève, Henri-Albert Gosse, 1758 (jouée les 29 et 31 août) ; F. Mugnier, *Le théâtre en Savoie, op. cit.*, 1887, p. 109-110 ; L. de Gouvenain, *Le Théâtre à Dijon, op. cit.*, 1888, p. 100 ; M. Fuchs, *Lexique, op. cit.*, 1944, p. 138 ; R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014, p. 202-208 ; F. Pictet, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire, op. cit.*, 2015, p. 17-19, 27-28, 31-33.

¹⁵⁹⁹ Voir chap. 2.1.1.c.

¹⁶⁰⁰ Aarnout Joost van der Duyn (1718-1785), seigneur de Gravenmoer, Maasdam, etc., est un lieutenant-général hollandais que Constant d'Hermentches fréquente régulièrement.

¹⁶⁰¹ Resté célibataire, Jacob-Jan (1724-1779) est le fils aîné d'Unico Wilhelm (1692-1766), membre d'une ancienne famille noble hollandaise, riche et très influente, proche de la famille Van Zuylen. Musicien amateur, Unico est l'auteur de « 6 concerti armonici », autrefois attribués à Pergolèse. Son fils Jacob-Jan est l'auteur d'un opéra bouffé en 3 actes « tiré du Noble Conte de Mlle de Zuylen », intitulé *Vertu vaut bien Noblesse* et donné « pour le benefice de Rosette » en mars 1769 (BCU, CO II/16/9, lettre de Van der Duyn de Maasdam à David-Louis Constant d'Hermentches, de La Haye, 27.02.1769).

de la troupe française dirigée par Madame Baptiste dans les années 1760¹⁶⁰² ; Obdam est en outre l'amant de la fille de la directrice, l'actrice Rosette Baptiste, à laquelle il lèguera une partie de son immense fortune à sa mort. Il y a tout lieu de croire que Constant était aussi proche de ces deux femmes, puisqu'il engage Mlle Baptiste lors de concerts mondains en 1759 :

je suis a la tete d'un grand concert ici, qui me donne autant de peine que de monrepos ; nous avons engagé la Lepri et Rossette, et nous somme tous acteurs, cella est bien allé jusqu'a present, nous invitons des Dames et nous donnons des rafaichissements ; il faut bien faire quelque chose pour passer le tems¹⁶⁰³

Ainsi, on peut facilement imaginer que de retour à La Haye au printemps 1762, il contacte son ami Obdam et la directrice Baptiste pour leur suggérer d'engager Mlle Martin. La lettre (non retrouvée) qu'il lui envoie de Hollande autour de juin devait être suffisamment engageante et pressante pour que l'actrice réponde immédiatement par la positive et lui formule ses exigences, à savoir sa rémunération et les emplois qu'elle désire occuper :

vous connoisses mes foibles talands, ils sont payés en province 5500 lb, il fait plus cher vivre a la hay que de ces Cautés, si l'on veut me donner 6000 lb et un benefice a mon choix ou si l'on l'aime mieux 7000 lb je suis prette a contracter, je joueray les premiers rolles françois et tragique, je tiendray aussi l'emploi des raines, cet a dire dans toutes les pieces ou il n'y aura qu'une raine et dans tout celles ou il y aura deux femmes je joueray le plus fort rolle, Comme dans *phedre, le Comte des Sex* [d'Essex] *andromaque* et autres, vous sçaves que je chante un peu, je sçais que Mlle [Rosette] Baptiste a beaucoup de taland, je joueray dans cet emploi tous les Second rolles. Cette direction ou je perdray beaucoup me force a demander 3000 lb d'avance dans le courant du mois de janvier prochain, j'oublois de vous dire que si la troupe a un arlequin je joueray toutes les Silvias, vous voyies Monsieur que si mes apointements sont fort, je rempli aussi bien des chausés, je tiends lieu de trois personnes et l'on est sur de trouver en moi quelqu'un qui n'a encore deplu dans auqu'un genrre, si tout cela peut convenir a Mde Baptiste priés la de ne point perdre de tems, je differe de conclure a Bordaux ou l'on me desire depuis plusieurs années¹⁶⁰⁴

Âgée de 32 ans environ, c'est une femme sûre d'elle qui négocie et n'hésite pas à réclamer des gages élevés¹⁶⁰⁵. Elle sait qu'elle a la possibilité de faire jouer la concurrence. En 1760 déjà,

¹⁶⁰² J. Fransen, *Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles*, op. cit., 1925, p. 315-346.

¹⁶⁰³ BCU, CO II/16/11/B, lettre de David-Louis Constant d'Hermences à sa femme Louise, [de La Haye], 29.06.[1759]. Une autre lettre de la même période évoque ces concerts : « nous avons des concerts superbes ; c'est la Lepri, la Melini, la trenti, ces femmes sont tous les matins a ma porte ; la lepri a la preference ici sur les autres, effectivement elle chante des choses superbes » (BCU, CO II/16/16, *idem*, 11.05.1759). Au sujet de la Lepri, voir note 263.

¹⁶⁰⁴ BCU, CO II/16/7, lettre de Marie Martin à David-Louis Constant d'Hermences, de Marseille, 21.07.1762.

¹⁶⁰⁵ Les appointements qu'elle demande sont plus élevés que ceux alors pratiqués à la cour de Vienne (5000 lb). Dans les années 1780, elle obtiendra à St-Pétersbourg un salaire double (15'000 lb !), le plus élevé de tous les acteurs et actrices d'Europe au XVIII^e siècle. Voir Markovits, *Civiliser l'Europe*, op. cit., 2014, p. 55-60 ; Alexei

alors qu'elle était sous contrat à Lille, elle était sollicitée à la fois par la Cour de Vienne (Favart), le théâtre de Lyon (Mlle Destouches-Lobreau), celui de Bruxelles et de Toulouse¹⁶⁰⁶. Dans sa seconde lettre envoyée vers fin août, elle y inclut déjà son engagement et une lettre pour Mme Baptiste : « me voila donc holandoise ! », s'exclame-t-elle, « je ne sçais, mais ce pays est pour moi la terre prommise, plaise au sort qui conduit tout que mon pressentiment ne me trompe pas »¹⁶⁰⁷. Afin de préparer au mieux son arrivée, elle s'informe sur « le gout du public pour le spectacle, si le tragique y est suivi » ; elle indique la pièce avec laquelle elle souhaiterait débiter, la tragédie *Zelmire* (1762) de Dormont de Belloy, créée en mai à Paris et qui vient d'être donnée avec succès à Marseille. Vers septembre-octobre, Mlle Martin se met en route pour La Haye, en passant par Lyon et Metz¹⁶⁰⁸. Alors qu'elle est à Lyon, elle reçoit un courrier de Constant qui lui annonce son absence à La Haye pendant l'hiver, un contretemps qui la dépite :

voyés combien il est affreux que vous soyies a lausanne, je ne scais quel Evenement est arrivé a la troupe de Mde Baptiste mais elle m'a Ecrit de partir au plus vite pour l'aller joindre et m'a envoyé 500 florins, j'aurois bien désiré n'aller dans ce pays la qu'apres votre retour mais mettés vous un momment a ma place, il y a quatre mois et plus que je ne fais rien je me suis ruinée et je me serois trouvée a paque [03.04.1763] hors d'etat de partir par la quantité de dettes que j'aurois contractées, j'ay donc prefferé de hatter mon arrivée a la haye¹⁶⁰⁹

Elle demande à Constant d'annoncer son arrivée auprès des connaissances hollandaises du Lausannois afin qu'elle puisse être introduite parmi les cercles de la noblesse. Elle s'informe aussi sur les usages de la Cour pour éviter tout faux pas :

je vous demende comme une faveur de vouloir bien par quelques lettres y annoncer mon arrivée et m'y recommander a vos amis et amies je vous prie aussi de m'ecrire tout de suite affin que je trouve votre lettre a mon arrivée, donnés moi quelques instructions, dittes moi s'il faut aller avant mon debut faire ma Cour au prince, je ne connois point l'etiquette du pays, mettes moi au fet je vous en prie¹⁶¹⁰

Sachant parfaitement jouer sur les codes de la galanterie, elle termine sa lettre de manière impérieuse : « n'oubliez jamais que si je vais a la haye ce n'est qu'aux Conditions que j'y seray

Evstratov, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796) : l'invention d'une société*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016, p. 46-49.

¹⁶⁰⁶ R. Markovits, *Civiliser l'Europe, op. cit.*, 2014, p. 43-44.

¹⁶⁰⁷ BCU, CO II/16/7, lettre de Marie Martin à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., [v. 08-09.1762].

¹⁶⁰⁸ Le trajet Marseille-La Haye fait près de 1200 km. Cela correspond à environ 30 jours de déplacement (5km/h, 8h/jour).

¹⁶⁰⁹ BCU, CO II/16/7, lettre de Marie Martin à David-Louis Constant d'Hermenches, de Lyon, 02.[10 ou 11].1762.

¹⁶¹⁰ *Ibidem*.

une de vos plus chérie protégée ». Selon *L'Observateur des Spectacles* d'Amsterdam, elle arrive à La Haye le 28 décembre et débute « dès le lendemain avec tout le succès possible par Hermione dans *Andromaque* et le 30 décembre avec plus d'éclat par le rôle de la Marquise dans la *Surprise de l'Amour*. »¹⁶¹¹ A la réouverture du théâtre en janvier, Mlle Martin brille à nouveau dans les rôles principaux de *Phèdre* et de *Zénéide*, une petite comédie de Cahusac. Les compliments flatteurs de la gazette concordent avec les échos qui arrivent jusqu'à Constant d'Hermenches. Le Vaudois Gingins de La Sarraz lui écrit de La Haye : « L'on vous benit icy de toute Benediction (comme porte le Texte de Calvin) de ce que vous nous avez procuré La Martin, elle se soutient, on l'aime et Mad: Baptiste Luy trouve de grands talents Lorsqu'elle calcule les Receptes, sans elle notre Spectacle seroit annéanti »¹⁶¹². En mai, lorsque Constant rejoint les Pays-Bas, il écrit à sa femme avec un certain orgueil : « la Martin est dans sa gloire et la troupe est bien monté, on m'en fait un cri general de remerciement, et mon entrée au spectacle fut tres agréable »¹⁶¹³. En novembre, il lui écrit encore : « la Martin est sublime [dans *Athalie*] ; cette femme est adorée ici, et m'adore, et m'est soumise »¹⁶¹⁴.

Jusqu'en 1768, année de son départ pour la Cour de St-Petersbourg où elle est engagée, l'actrice apparaît à plusieurs reprises dans les lettres du Vaudois et dans celles de ses correspondants. Parmi eux figurent deux femmes de la noblesse hollandaise, qui réagissent mal aux propos de Constant d'Hermenches. L'une d'elle est Isabelle de Zuylen à qui il fait comprendre à demi-mot que La Martin a été sa maîtresse mais que, bon prince, il a accepté de la céder à « un homme de son état », à savoir à un acteur de la troupe, Nicolas Du Gué. Avec une pointe de jalousie, la jeune femme lui écrit en des termes qui révèlent bien la considération qu'on avait des comédiens :

Quoique je ne veuille pas vous demander telle ou telle histoire je veux bien que vous me fassiez des histoires, je consens a l'humiliation de me trouver quelquefois au dessous de tous les acteurs. [...] Je tremble alors de me trouver confondue dans la classe de ce que je meprise. Ah ! Dieu ! si jamais comptant sur vos doigts les femmes qui vous ont trop aimé je me trouvois entre la Martin et quelqu'autre de son espece ! Le compte se feroit haut peut-être mais vous vous arrêteriez par discretion, il me semble que je vous entens dire, pour celle là je ne puis la nommer, cela étoit un peu diferent, elle n'étoit pas comedienne [...] Au reste je suis comme le marquis [de Bellegarde] si vous aimez la Martin vous pouviez bien la prendre. Dans le fond ce mariage

¹⁶¹¹ *L'Observateur des Spectacles*, p. 78. Tiré de J. Fransen, *Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles*, op. cit., 1925, p. 337.

¹⁶¹² BCU, CO II/16/7, lettre de Gingins de La Sarraz à David-Louis Constant d'Hermenches, [de La Haye], [v. 01.02.1763].

¹⁶¹³ BCU, CO II/16/4, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, [de La Haye], 08.05.[1763].

¹⁶¹⁴ BCU, CO II/16/11/A, *idem*, 16.11.[1763].

ne fera pas un bien grand établissement, il n'auroit d'ailleurs été que retardé peut-être, et puis il sera assez égal pour la société même pour le théâtre que les petits comédiens a venir s'appellent du Gué ou n'ayent point de nom.¹⁶¹⁵

Quelques semaines plus tard, en octobre 1764, Constant invite chez lui à souper Marie Martin et Rosette Baptiste. A la demande de Belle de Zuylen (« Est-il vrai que la Martin a infiniment d'esprit, tous les esprits, un discernement supérieur pour toutes choses ? »), il brosse un portrait moral de l'actrice, à la fois élogieux et mesuré :

La Martin a du bon sens naturel, et la conduite dans le propos que donne l'expérience, elle a encore les qualités d'un honnête homme qui autrefois a été libertin, elle en a aussi l'esprit, mais elle est encore loin de l'élevation d'âme, et de génie qui mériteroient le portrait qu'on vous en a fait ; ce qui me la fait estimer et admirer ici, c'est à quel point elle est dépouillée de prétentions d'aucune espèce, et combien elle est loin des petites femmes de son état, et de celles du monde.¹⁶¹⁶

Un mois plus tard, Constant d'Hermenches passe au service de France et est nommé major du Régiment suisse d'Eptingen. Ce départ marque la fin de la relation intime avec l'actrice qui lui reproche d'ailleurs de n'être pas venu lui faire ses adieux. Sa dernière lettre conservée dévoile non seulement l'étroitesse des liens entre le Lausannois et l'actrice (« mon cher bon ami », « je suis avec la plus vive amitié toute à vous ») mais aussi les contacts bien établis de l'actrice avec la noblesse haguenoise, auprès de laquelle elle obtient des informations sur les perspectives de carrière de Constant :

Votre lettre [de Paris] vient d'effacer mon cher bon ami l'humeur noire que m'avait donné votre départ précipité, vous, vous êtes dites vous épargné de la douleur : hé bien je suis assez cruelle pour être désespérée de n'en avoir pas joui, Cette nouvelle preuve de votre amitiés pour moi aurait bien satisfait celle que j'ai pour vous, j'ai demandé à tout le monde s'il était bien vrai que vous fussiez parti : l'air triste que j'ai vu sur tous les visages ne me l'a que trop confirmé, on dit que vous n'avez pas agi prudemment que vous deviez attendre la majorité [majorité] du prince, que le grade que vous auriez eût de plus vous mettoit de droit à la tête d'un régiment en

¹⁶¹⁵ Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Oeuvres complètes*, éd. par Jean-Daniel Candaux *et alii*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1979, t. I [désormais : *OC I*], n° 139, p. 293-294, lettre de Belle de Zuylen à David-Louis Constant d'Hermenches, s.l., 04.09.1764. Constant réagit aux propos de la jeune femme : « votre petit apologue à l'occasion de la Martin me fait fremir et m'indigne contre moi-même ; Je croiois que tout simplement vous jugeriez que j'étois plus généreux et sensé, que libertin, et tyran [...] » (7-8.09.1764, n° 142, p. 297). A quoi Isabelle de Zuylen répond : « Les peintures de mon imagination touchant la Martin n'avoient rien d'offensant pour vous, c'est à moi que je refusois de faire grace, c'est moi que je voulois voir dans l'humiliation, aimée, et puis quittée, l'égale de celles qu'on meprise. » (8-11-09.1764, n° 143, p. 301). Même réaction de jalousie et de mépris d'une certaine Mme van der Dussen (vol. 2, BCU, CO II/16/9, 25.11.1766).

¹⁶¹⁶ I. de Charrière, *OC I*, n° 155, p. 325, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen, de La Haye, 20.10.1764.

france au lieu qu'a present il vous faut du tems et de la faveur ; voila ce que j'ay pû sçavoir, au reste vous ettes généralement regréttés¹⁶¹⁷

Après avoir évoqué les excellentes recettes engrangées lors de la représentation d'*Olympie* donnée à son bénéfice, avec elle-même dans le rôle de Statira et Rosette dans celui d'*Olympie*, elle remercie Constant pour sa comparaison flatteuse avec les actrices de la Comédie-Française :

Scavés vous que vous venés d'augmenter mon amour propre en m'assurant que la dumenil et Clairon ne vous ont rien fait perdre des impressions que je vous aiy faittes, l'amitias ne vous seduit elle pas ? voyés les encore je vous prie et juges moi a la rigueur, marqués moi si sur ce theatre je n'orois pas un air hola[n]dois ou provincial¹⁶¹⁸

Malgré l'espoir de la Martin de revoir son protecteur, il semble qu'ils ne se soient plus jamais revus. Constant garde cependant des liens avec La Haye par le biais de son fils Guillaume qui le tient au courant des affaires du Théâtre français et auquel il confie quelque « commission » pour la Martin. Ce dernier lui apprend que l'actrice a quitté définitivement La Haye le 18 avril 1764 pour St-Petersbourg, où elle débutera avec succès deux mois plus tard dans le rôle de Phèdre. Elle se mariera en 1771 avec un dénommé Sage et mènera une longue carrière au théâtre de la cour. Après une interruption dans les années 1790, elle est réengagée en 1799 pour les rôles de mères nobles¹⁶¹⁹.

Les lettres de cette comédienne à la trajectoire exceptionnelle permettent ainsi de révéler les liens forts pouvant unir comédiens et membres de la noblesse – certainement plus fréquents qu'on ne pourrait le penser¹⁶²⁰, ce malgré les préjugés à l'encontre de leur profession – et de mettre en lumière l'importance de tels liens dans la carrière des artistes itinérants. Le cas particulier de Marie Martin permet également de préciser le rôle de David-Louis Constant d'Hermenches dans le milieu théâtral professionnel, une facette qui était encore méconnue de ce Lausannois atypique.

¹⁶¹⁷ BCU, CO II/16/7, lettre de Marie Martin à David-Louis Constant d'Hermenches, 07.02.1765.

¹⁶¹⁸ *Ibidem*.

¹⁶¹⁹ A. Evstratov, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796)*, op. cit., 2016, p. 340-341. On ignore la date et le lieu de sa mort (après 1806).

¹⁶²⁰ De nombreux acteurs ayant joué à La Haye sont passés par Lausanne et il arrivait qu'ils soient reconnus par les officiers ayant travaillé au service de Hollande (vol. 2, ACV, P René Monod 90, p. 47).

3.3. A l'épreuve des particularismes helvétiques

L'analyse du théâtre « avec permission » a pu mettre en lumière 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 ayant souvent voyagé dans toute l'Europe, non seulement contribuent à faire de Lausanne une ville attractive pour les nombreux étrangers qui s'y pressent dès les années 1770, mais ont aussi véhiculé une culture éminemment française, ainsi que le prouve le répertoire joué. Il a pu être démontré comment l'arrivée d'une troupe met à l'épreuve les rapports de force 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. Loin d'être le représentant de la censure, le bailli joue parfois de son influence pour faire venir une troupe de comédiens. Les réticences les plus fortes à l'égard du théâtre sont plutôt à chercher du côté des magistrats et des représentants de la foi réformée. Les tensions entre les impératifs sociaux, économiques (disettes, vendanges, etc.) et religieux (pause pascale, communions, etc.) ont été en général bien gérées par le Petit Conseil, donnant ainsi peu d'occasions au clergé et à Leurs Excellences d'exprimer des doléances à l'encontre du théâtre. En effet, la multiplication des troupes n'a pas provoqué une augmentation des conflits. Ceux-ci se sont au contraire raréfiés dans la seconde moitié du siècle. Enfin, l'étude des publics a révélé que les spectacles n'étaient pas réservés à une élite. Ces « plaisirs d'un usage plus général », pour reprendre l'expression de Polier de Vernand, réjouissaient également les catégories populaires de la société lausannoise. Malgré l'ouverture à un large public, les codes prévalant au sein de la noblesse n'en demeurent pas moins présents. Les loges semblent conserver des barrières sociales assez étanches permettant aux différents publics de se mêler le moins possible. Les seuls écarts que s'autorisait la noblesse sont à l'égard des artistes, invités aussi bien dans les loges qu'à des soirées mondaines.

Les troubles politiques de la fin du siècle bouleversent ce fragile compromis qui avait été trouvé entre les différentes instances. La vie théâtrale lausannoise marque le pas entre 1789 et 1804, aucune troupe professionnelle n'étant autorisée à s'y produire. Les tentatives de réintroduire le théâtre dans le chef-lieu vaudois sont toutefois multiples, qu'il s'agisse des demandes répétées

des directeurs de troupe ou de l'initiative du Lausannois Albert Rogguin qui, immédiatement après la chute de l'Ancien Régime sur sol helvétique, désire mettre sur pied une école d'art dramatique et lyrique et faire construire un théâtre national. Ce projet, qui échouera malgré les nombreuses relances du Lausannois, peut paraître de prime abord anecdotique. Cependant, les enjeux qui transparaissent dans la correspondance officielle sont révélateurs, d'une part, des grandes difficultés à mettre en place une politique culturelle dans un pays sans pouvoir central fort, et d'autre part de l'attitude ambiguë des autorités vaudoises et suisses à l'égard du théâtre, toujours considéré comme un divertissement éminemment français, donc étranger. Cette tension entre fascination et méfiance, perceptible pendant tout le XVIII^e siècle et sur laquelle nous reviendrons en conclusion, est avivée en période de troubles politiques. La Révolution française puis la République helvétique cristallisent de manière exemplaire ces particularismes suisses.

a) Les conséquences des révolutions française et vaudoise (1789-1798)

Alors que les années 1770 et 1780 marquent l'apogée des troupes itinérantes pour Lausanne et le Pays de Vaud, la Révolution française stoppe toute velléité du côté des comédiens français. Jusqu'à la révolution vaudoise¹⁶²¹, une seule demande – formulée par le directeur Joseph-François Gallier de Saint-Gérand – est enregistrée en juillet 1790. Non seulement elle est refusée, mais elle provoque la destruction immédiate du théâtre en bois qui avait été construit quatre ans auparavant par René Desplaces. A défaut, quelques spectacles de foire sont autorisés pour distraire les Lausannois. Une vingtaine de demandes sont accordées jusqu'en janvier 1798 pour des spectacles de marionnettes ou de chevaux, des démonstrations de physique, d'optique et autres curiosités. Le contexte politique et économique instable explique la frilosité des magistrats vaudois. La disparition des troupes de comédiens, qui venaient essentiellement de France, s'explique aussi 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. Alors que la nervosité des Bernois se traduit par la promulgation de plusieurs interdictions touchant aux bals, concerts et spectacles publics¹⁶²², leurs

¹⁶²¹ Le 24 janvier 1798, le Pays de Vaud s'émancipe de la domination bernoise. Envahi par les troupes françaises quelques jours plus tard, il est incorporé à la République helvétique (1798-1803) sous le nom de canton du Léman, puis devient le canton de Vaud lors de l'Acte de Médiation en février 1803. Il conserve son indépendance à la chute de Napoléon malgré le désir du canton de Berne de récupérer son ancien territoire sujet. Pour un historique détaillé, voir les notices « République helvétique », « Médiation » et « Vaud » dans le *DHS*.

¹⁶²² Voir chap. 2.1.4.f.

voisins genevois doivent exercer la censure à diverses reprises avant de congédier la troupe permanente et fermer définitivement le théâtre des Bastions en 1791, les spectateurs saisissant la moindre occasion pour créer du désordre et mettre en difficulté les autorités politiques¹⁶²³.

La révolution en janvier 1798 modifie le contexte politique vaudois. Libéré du régime bernois, le Pays de Vaud, qui devient le canton du Léman à la faveur de l'intervention militaire française, suscite immédiatement l'intérêt des troupes de comédiens français qui y voient à nouveau un public potentiel. La première troupe à vouloir saisir sa chance en mars 1798 est dirigée par le couple Villeneuve, repéré à Dijon et à Besançon entre 1798 et 1802¹⁶²⁴. Leur requête est adressée à l'Assemblée provisoire :

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.¹⁶²⁵

Les directeurs proposent une série de pièces patriotiques françaises, dont plusieurs sont de la plume de la citoyenne Villeneuve, née Sophie Gautherot. Leur demande est appuyée par l'adjudant général Marcheret, d'origine fribourgeoise, établi au quartier général de Dijon. Ces espoirs sont vite déçus, car aussi bien l'Assemblée provisoire que les autorités municipales et cantonales répondront systématiquement par la négative jusqu'en 1803 aux demandes croissantes des directeurs¹⁶²⁶, malgré les puissants appuis de certains d'entre eux. Contrairement aux villes de Genève et de Berne, Lausanne ne cède pas aux pressions répétées de plusieurs hauts gradés et diplomates français. Saint-Gérand, qui sera éconduit à cinq reprises

¹⁶²³ En octobre 1789, le parterre réclame « à grands cris » la pantomime intitulée *La Prise de la Bastille* ; en 1791, il réclame, plus échauffé encore, les pièces de *Brutus* et de *Guillaume Tell*. Selon Sophie von La Roche, « le célèbre Larive, [a]ttaché aux principes de la révolution française, [...] a mis tant de passion dans le débit de quelques tirades que les clubs se sont émus. Cela a donné l'éveil au gouvernement et il lui a été défendu de jouer le *Guillaume Tell* de Lemierre. Quelques jours après toute la troupe dramatique a été licenciée. » L. Leveillé Mettral, *Le Théâtre des Bastions*, op. cit., 2017, p. 94-98 ; U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 78-82 ; E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792. Lettres de Sophie de Laroche, née Guttermann », *Revue suisse*, t. XXI, 1858, p. 329.

¹⁶²⁴ J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 277-281 ; Clothilde Tréhorel, « Le théâtre de Dijon : artistes et spectacles entre 1789 et 1810 », in Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), *Les arts de la scène et la Révolution française*, Vizille, Musée de la Révolution française, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. Histoires croisées, 2004, p. 166-169.

¹⁶²⁵ ACV, H 361 K, Période de l'Helvétique (Instruction publique), f° 649-651, lettre des comédiens Villeneuve aux « Autorités constituées civiles et militaires des Patriotes Vaudois de Lausanne », de Dijon, 08.03.1798.

¹⁶²⁶ Entre 1800 et 1803, sur les 13 requêtes enregistrées, une seule est acceptée, alors que 34 des 38 demandes d'autorisation pour des spectacles de foire sont accordées.

entre 1801 et 1803, possède pourtant l'appui des généraux français Quétard, Liebault, Montchoisy et du ministre plénipotentiaire Charles-Frédéric Reinhard, installés à Berne. Le principal argument avancé pour éconduire les directeurs de troupe sont les circonstances économiques très défavorables (« l'extrême misère du Peuple, la stagnation absolue du Commerce »¹⁶²⁷). Le canton du Léman est alors occupé par des troupes militaires françaises, dont l'entretien coûteux vide les caisses de l'Etat et appauvrit la population. En septembre 1798, la Chambre administrative du Léman répond en ces termes au directeur Lassoie de Besançon :

Nous sommes extrêmement fâchés d'être encore obligés de refuser à un Artiste de Votre distinction ; mais soyés bien persuadé qu'en agissant ainsi nous consultons bien plus vos intérêts que nos plaisirs : Les Circonstances financières de notre Pays n'ont pas changé, l'argent continue à être rare, de sorte que l'Etat & les particuliers se retranchent sur les fêtes & plaisir pour subvenir à leurs besoins.¹⁶²⁸

L'argument économique se justifie pleinement, mais il ne semble pas être l'unique raison pour laquelle la comédie est indésirable à Lausanne, comme on le verra avec l'exemple de Rogguin et de sa société. La loi décrétée par le Directoire helvétique en mai 1799 interdisant provisoirement le théâtre sur sol suisse ne fera que conforter les autorités lausannoises dans leurs positions¹⁶²⁹. Cette décision nationale est prise dans l'urgence au vu de la situation très critique du pays. En effet, au bord de la guerre civile, la Suisse doit non seulement faire face à plusieurs insurrections en 1798 et 1799, mais est aussi le théâtre de combats qui opposent les troupes françaises aux troupes autrichiennes et russes lors de la deuxième guerre de coalition. Ainsi se divertir dans des théâtres, alors qu'une partie de la population meurt sur les champs de batailles, semble totalement immoral aux yeux de certains politiciens qui réussissent à faire passer cette loi, non sans quelques difficultés¹⁶³⁰.

Aux bouleversements politiques, à la crise économique et à la guerre, s'ajoute une refonte totale de l'administration et des institutions, qui bouleverse également les habitudes des anciens

¹⁶²⁷ ACV, H 66/2, Période de l'Helvétique (Préfecture du Léman), p. 52, copie de lettre au général Montchoisy, 14.06.1801.

¹⁶²⁸ ACV, H 122/2, Période de l'Helvétique (Chambre administrative), p. 438, copie de lettre au directeur Lassoie, 12.09.1798.

¹⁶²⁹ « Les Conseils Législatifs, considérant que dans des circonstances où un ennemi extérieur menace la Patrie, où les enfans de la liberté garantissent les frontières, au prix de leur sang, d'une invasion ennemie, où dans l'intérieur des liberticides allument et multiplient les torches de l'insurrection [...], il ne seroit pas convenable de donner à l'Helvétie des spectacles publics, qui lui sont presque étrangers [...], ont résolu que dans ces circonstances il ne sera point ouvert de spectacle dans la République. » Loi du 16 mai 1799, publiée dans le *Bulletin des Loix et Décrets du Corps Législatif* (Lausanne, Henri Vincent, 3^e cahier, 1799).

¹⁶³⁰ Voir les propos tenus au Sénat et au Grand Conseil, transcrits dans le *Bulletin officiel du Directoire helvétique et des autorités du Canton du Léman* (séances du 7 au 16 mai 1799).

Confédérés. La nouvelle Constitution helvétique, imposée par la France, a des répercussions du point de vue culturel au niveau national, avec la création d'un ministère des Arts et des Sciences. A sa tête est nommé un brillant intellectuel âgé de 31 ans seulement, l'Argovien Philipp Albert Stapfer¹⁶³¹, aussi responsable des bâtiments publics, des ponts et chaussées, de l'instruction publique et de la gestion du culte. Celui-ci entreprend plusieurs réformes et lance diverses enquêtes, notamment auprès des artistes, musiciens et architectes de la République afin « d'encourager ces talents trop dédaignés par les oligarchies »¹⁶³². Mais son pouvoir reste limité et la plupart de ses projets visionnaires restent à l'état d'ébauche lorsqu'il quitte son poste en 1800. Sur les plans cantonal et communal, rien d'aussi visionnaire : les changements institutionnels provoquent plutôt une grande confusion au sein de la jeune administration vaudoise, notamment au sujet de l'attribution des compétences en matière de spectacles. En 1798, un sous-préfet – dont la fonction vient d'être créée – accorde une autorisation pour un spectacle équestre, ignorant que cela n'est pas de son ressort. La Chambre administrative du canton du Léman se plaint auprès du préfet national de cette ingérence dans les compétences municipales. Cela n'empêchera pas cette même Chambre de traiter elle-même toutes les demandes formulées par les directeurs de troupe dans le courant de l'année 1798.

En février 1799, avec la nouvelle loi sur l'organisation des Municipalités appliquée à l'échelle nationale, il est clairement établi que seule la Municipalité est responsable « des Spectacles et fêtes publiques »¹⁶³³. Ses prérogatives sont confirmées dans les *Règlements de Police pour la Commune de Lausanne* publiés en février 1803. Cependant, la préfecture du Léman ne se gêne pas d'opposer son veto en mars 1803 et de demander à la Municipalité de retirer une autorisation qu'elle venait d'accorder à un directeur de troupe de théâtre. Sous la Médiation, la nouvelle loi cantonale du 18 juin 1803 plaçant la police des spectacles « sous la surveillance spéciale du Juge de Paix » compliquera encore les relations entre les diverses instances.

¹⁶³¹ Fils de pasteur, Philipp Albert Stapfer (1766-1840) suit une formation en théologie et philologie à l'Académie de Berne. Il poursuit ses études à Göttingen, avant de devenir professeur de langue et de philosophie à l'Institut politique de Berne, puis à l'Académie. Nommé le 2 mai 1798 ministre des Arts et des Sciences par le Directoire, il propose dès son entrée en fonction plusieurs projets dans le but de créer une unité nationale. Il œuvre notamment à la création d'un bureau de la culture nationale, d'une bibliothèque et des archives nationales, ainsi que de divers musées. Il jette en outre les bases d'un nouveau système d'instruction publique. Nommé ministre de Suisse à Paris en 1800, il est remplacé en décembre par Johann Melchior Mohr, chef de bureau des relations extérieures. Voir sa notice sur le *DHS* en ligne.

¹⁶³² *Bulletin officiel du Directoire helvétique et des autorités du Canton du Léman*, 20.01.1799.

¹⁶³³ De ce fait, la Municipalité succède au Petit Conseil. Dès 1801, on assiste à une démultiplication des sources émanant des divers organes de l'administration de la Ville. Plus de 160 mentions relatives au théâtre sont comptabilisées entre 1801 et 1806 dans les seuls registres de la Municipalité. A ceci, s'ajoutent celles 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.

Ce flottement dans les compétences en matière de spectacle désoriente quelque peu les artistes, qui non seulement adressent régulièrement leurs demandes aux mauvaises instances, mais pensent aussi bien faire en s'adressant directement à des officiers français stationnés à Lausanne. La Municipalité rappelle à l'ordre en 1801 le commandant de la place Vernet qui a autorisé des musiciens ambulants à jouer dans les rues. Les relations avec ce même commandant virent à l'aigre un an plus tard, alors que l'officier prend la liberté d'autoriser des spectacles de marionnettes un dimanche. La Municipalité lui rappelle qu'en vertu du « respect de notre religion & l'usage constant de notre police », tout spectacle public est défendu ce jour-là. Et elle termine sa lettre en lui rappelant aussi que « les militaires français sont ici pour soutenir [l]es autorités & non pour les entraver »¹⁶³⁴. Vernet est cependant convaincu de son bon droit et le ton monte. La Municipalité lui reproche de se comporter comme dans un territoire conquis et non allié :

Nous croyons de bonne foi que vous exagérez vos droits quand à la police du spectacle (si l'on peut donner ce nom à de simples marionnettes). Si vous étiez le maître de le faire fermer & ouvrir à votre gré, de fixer les jours, ce ne serait pas nous mais vous qui seriez investi de la police. Vous êtes dans une erreur très naturelle à un militaire ami de l'ordre & accoutumé à des règlements militaires, vous confondez ces fonctions avec celles que vous auriez en France. Permettez nous de vous observer qu'il y a une grande différence. En France le Commandant de la place a la haute police sur tous les habitants d'une Ville, il est particulièrement chargé de maintenir l'ordre dans les endroits publics. Ici vous êtes chez un peuple allié, toutes vos attributions se bornent aux militaires français, aucun habitant de la Ville ne vous est soumis.¹⁶³⁵

La Municipalité lui propose ensuite de se renseigner auprès des autorités supérieures pour qu'il soit au clair à propos de ses compétences. Cette altercation entre un officier français et des autorités municipales en matière de spectacle n'est pas unique en Suisse. A Berne, un conflit de compétence analogue au sujet de la troupe de Saint-Gérand éclatera entre le général de division Schauenburg et les autorités bernoises, un conflit qui s'envenime à un tel point qu'il sera porté jusqu'au Directoire helvétique, qui soutiendra les autorités bernoises.

b) Le projet d'un Théâtre national ou l'utopie d'un « agriculteur » lausannois

C'est dans ce contexte tendu qu'intervient la Société d'art dramatique lausannoise, au sujet de laquelle une douzaine de lettres et procès-verbaux aux Archives fédérales à Berne ont été

¹⁶³⁴ AVL RA 2/2, Correspondance de la Municipalité, p. 177 bis, brouillon de lettre du président Cazenove au commandant Vernet, 11.01.1802.

¹⁶³⁵ AVL RA 2/2, p. 177v-178, copie de lettre du président Cazenove au commandant Vernet, 18.01.1802.

retrouvés ainsi qu'une dizaine de mentions dans les registres de la Municipalité de Lausanne et de la Chambre administrative du canton du Léman¹⁶³⁶. Quelques jours après la célébration de la fête nationale du serment civique qui venait d'être instaurée¹⁶³⁷, Philippe Albert Stapfer, à la tête du ministère des Arts et des Sciences depuis trois mois, reçoit par l'entremise du Vaudois Louis Bégoz, ministre des Relations extérieures et de la Guerre, une longue missive d'Albert Rogguin datée du 24 août 1798 :

Citoyen Ministre

Le Gouvernement actuel ayant promis solennellement l'encouragement des Sciences et beaux arts, et instruction publique par votre Organe ; nous sommes persuadés que nous ne pouvons mieux faire que de réclamer votre protection pour l'établissement d'une institution dont j'ai l'honneur de vous envoyer le plan ci joint, précédé d'une introduction qui avait été destinée à être présentée avant l'établissement de votre Ministère [...]. Comme vous le verrez Citoyen Ministre c'est l'instruction publique, direction de l'opinion morale et politique, Sciences et beaux arts réunis.¹⁶³⁸

L'introduction qui suit cette *captatio benevolentiae* constitue un véritable plaidoyer en faveur du théâtre, « lequel étant dirigé sur des bons principes réunit plusieurs avantages distinctifs » :

Le premier bien important actuellement et surtout dans nos Contrées, est celui d'instruction publique ; le second non moins conséquent est celui de guider ou former l'opinion morale et politique ; un troisième avantage, est celui de procurer à toutes les classes de Citoyens, un délassement le plus sensé, le plus utile et le plus à rechercher par les hommes éclairés. [...] A ces avantages qui concernent l'art, on peut ajouter ici celui qui concerne la bienfaisance, [...] le soulagement de l'indigence, qui est très urgent dans notre Commune, et que nous voyons accroître à l'approche de l'hiver, par le manque d'ouvrages qui sont arrêtés dans ce Canton.

Rogguin défend le théâtre d'un point de vue philosophique et moral. L'art dramatique « est la morale mise en action, mais d'un côté qui ne présente que l'agrément ; c'est l'art de rendre la vertu intéressante et aimable en la tirant de sa froideur ». Enfin, c'est l'art de présenter « d'une manière intéressante et sensible et sous toutes les formes, les vertus héroïques et républicaines,

¹⁶³⁶ Des extraits des documents issus des Archives fédérales ont déjà été cités dans quelques ouvrages : Rodolphe Luginbühl, *Philippe-Albert Stapfer, ancien ministre des arts et des sciences et ministre plénipotentiaire de la République helvétique (1766-1840)*, trad. de l'allemand, Paris, Librairie Fischbacher, 1888, p. 157-158 ; Daniel Frei, *Die Förderung des schweizerischen Nationalbewusstseins nach dem Zusammenbruch der Alten Eidgenossenschaft 1798*, Zürich, Juris-Verlag, 1964, p. 139-140 ; Adolf Rohr, *Philipp Albert Stapfer, Minister der Helvetischen Republik und Gesandter der Schweiz in Paris 1798-1803*, Baden, hier + jetzt, coll. Beiträge zur Aargauer Geschichte 13, 2005, p. 113.

¹⁶³⁷ Sur la « Fête du serment civique prêté à Lausanne le 17 août 1798 », voir le récit publié dans la *RHV*, n° 29, 1921, p. 338-342.

¹⁶³⁸ Archives fédérales suisses (désormais AFS), Archives centrales de la République helvétique 1798-1803, B 1479, f° 13-18, lettre d'Albert Rogguin à Philippe Albert Stapfer, 28.08.1798. Transcription intégrale en vol. 2. Les extraits qui suivent sont tirés du même document.

[...] l'amour de la patrie ». A ses yeux, le théâtre permet l'exaltation du vrai patriotisme¹⁶³⁹. Rogguin articule ensuite en quatre points le plan de la mise en application de l'institution qu'il souhaite créer, à savoir un « Spectacle national », qui porterait le titre d'« Ecole des mœurs et réunion des beaux arts ». Il assure en préambule qu'il a reçu l'aval et l'appui de ministres du culte ainsi que du « gouvernement actuel », ce qui est faux comme la suite le démontrera. Dans le premier article de sa demande, il exige l'exclusivité de ce genre d'établissement sur le territoire du canton du Léman pendant au moins trois ans. En second lieu, il demande que Stapfer ordonne à la Ville de lui accorder « un emplacement national convenable, joint au bois de construction » à un tarif préférentiel. De plus, l'établissement resterait toujours une propriété nationale. Non seulement il abriterait une école d'art dramatique et lyrique, mais on y dispenserait aussi des cours de peinture, dessin, sculpture et architecture. Ces cours seraient à la portée des bourses des pères de famille, pour qui les leçons particulières sont bien trop chères. Pour que cette école soit réellement un lieu de création nationale, il propose d'inviter :

les gens de lettres de la republique helvetique a s'occuper de fournir a cette Societé des productions nationales. On admettrait principalement que des pieces analogues a ces principes, c'est a dire qui porteraient un caractere national et moral, dont le grand but serait de créer ches les uns, et entretenir chés les autres, l'esprit de vrai patriotisme qui est l'amour de la patrie, et du bien general.

Rogguin est bien conscient de la pauvreté du répertoire dramatique romand. Cette volonté d'encourager la production littéraire suisse coïncide avec l'émergence d'une littérature nationale, promue en Suisse allemande par les éditeurs zurichois Orell et Füssli. En terres romandes, le critique Henri-David Chaillet, le poète Philippe-Sirice Bridel – tous deux pasteurs – et la rédactrice Elisabeth Polier s'en font les promoteurs dès les années 1780¹⁶⁴⁰.

Le troisième point concerne le choix des acteurs. Les « êtres immoraux et vagabonds » qui composent les troupes « ambulantes » doivent être proscrits. Les rôles seraient confiés à des « citoyens du lieu même, a des hommes probes, a des republicains paisibles et éclairés, a des hommes purifiés de tout espèces de prejugués nuisibles aux lumieres ». Ainsi les acteurs seraient choisis parmi des jeunes gens de Lausanne, mariés, « de bonne éducation, de bonnes mœurs et a talents distingués qui eux-mêmes respireront la vertu dont ils doivent être les modeles ». Ils ne donneraient à cet art « que la portion de leur tems que jusqu'à present ils ont consacrés a des

¹⁶³⁹ En 1801, il estimera aussi que le théâtre est un antidote contre le fléau des clubs politiques, qui ne sont que « subversion de l'ordre social », perversion de la jeunesse et « complots politiques ». AFS, B 1479, f° 3-4, lettre d'Albert Rogguin au « ministre des Arts et des Sciences », 05.01.1801.

¹⁶⁴⁰ A ce sujet, voir chap. 2.3.b.

recreations moins utiles ». Comme ces citoyens doivent être formés, Rogguin précise qu'ils seraient dirigés dans un premier temps par des artistes qui se sont fait connaître par leurs talents et leurs bonnes mœurs, et qui « en faisant des élèves rempliraient le double but de former les Citoyens de notre Canton à l'esprit des loix et des mœurs republicaines, comme aux talens oratoires ». Dans le quatrième et dernier article, il est précisé que le montant de la recette, tous frais déduits, serait consacré au soulagement de l'indigence. Rogguin termine sa requête par une mention intéressante, quoique vague, au sujet des personnes qui se sont réunies pour réaliser ce projet :

Les mêmes entrepreneurs ayant eù l'occasion dans l'étranger d'aquerir des connaissances dans l'art de diriger des fêtes civiques avec representation theatrale, et ayant sans cela des artistes en tout genre nécessaire et autre accessoire reunis a leur ordre, demenderaient en même tems, que la direction des dites fêtes leur soit accordée. On aurait qu'a se louer du coté de l'economie, de celui du goût et de l'agrement.

Cette dernière remarque nous amène à nous interroger sur l'auteur de la lettre et l'identité des citoyens lausannois et des artistes qui se sont joints à son entreprise. Le recensement vaudois de 1798 désigne Albert Rogguin comme bourgeois de Lausanne, marié et sans enfant, possédant une propriété dans une commune proche de Lausanne, à Prilly, où il réside depuis dix ans. Sa profession est indiquée : il est « agriculteur ». Des recherches en archives permettent de dresser un portrait plus précis de cet agriculteur atypique qui a connu une bien triste destinée. Fils cadet d'un maître chirurgien d'origine hollandaise naturalisé bernois¹⁶⁴¹, Albert Rogguin est né à Lausanne en 1762. Orphelin dès l'âge de 6 ans, Albert suit les petites classes de l'Académie de Lausanne puis semble se spécialiser dans le commerce. La Révolution française lui fait perdre « un emploi qu'il avoit obtenu au moyen du sacrifice d'une partie de sa fortune »¹⁶⁴². En 1795, il épouse une Bisontine, fille du chevalier de Bresard, maréchal des logis dans l'armée royaliste de Condé luttant contre la Révolution. Selon ses propos tenus en 1816 à l'adresse du Grand Conseil de Berne, il perd le reste de sa fortune « par les procedés injustes et sans nombre dont il n'a cessé d'être la victime » dès l'arrivée de la Révolution à Lausanne, en raison de ses idées politiques pro-bernoises. En 1808, alors qu'il souhaitait se rendre en Angleterre pour y travailler, il se fait attaquer à l'entrée de Genève par des hommes lui reprochant ses liens avec

¹⁶⁴¹ Le chirurgien Lambert Conrard Rogguin (ou Roggen) connaît une certaine réputation dans le milieu médical. Voir E. Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle*, op. cit., 1962, t. I, p. 1042-1043.

¹⁶⁴² BBB, Mss.Mül.277 (55), p. 577-580, lettre d'Albert Rogguin au Grand Conseil de Berne, 08.1816. Cet argument apparaît aussi dans sa lettre du 5 janvier 1801 adressée au ministre des Arts et des Sciences : « nous sommes Peres de famille & nous avons perdu tant par la revolution française que par la notre une grande partie de nos biens » (AFS, B 1479, f° 3-4).

son beau-père et perd l'usage de l'une de ses jambes, qui doit être amputée. Après quelques mois, il est rapatrié à Lausanne et soigné à l'Hospice cantonal aux frais de la bourse des Pauvres bourgeois, toutes ses économies ayant été absorbées dans cette mésaventure. Il recevra désormais une pension modeste, qui lui est en partie retranchée lorsqu'il s'avisera d'en demander une augmentation. En 1816, à la mort de sa mère¹⁶⁴³, il est placé de force en pension dans la campagne lausannoise. Il meurt quatre ans plus tard, indigent et vraisemblablement alcoolique.

Rogguin, qui signe ses lettres « Albert Rogguin et Compagnie », évoque à plusieurs reprises dans sa correspondance qu'il s'est associé dans cette entreprise à des Lausannois, propriétaires, pères de famille, mais aucun n'est cité nommément. Seuls les registres de la Municipalité mentionnent un nom, Lefaire [Lefort ?] d'Yverdon, qui nous demeure inconnu. Quant aux artistes professionnels auxquels Rogguin fait allusion dans sa lettre du 24 août 1798, il se peut que l'un d'entre eux soit le professeur de musique turinois Ignace Lecomte, qui habite à Lausanne depuis 1783 et donne des leçons de chant, de violon et de clavecin¹⁶⁴⁴. Il est précisément choisi en 1798 pour composer la musique de la fête civique du 17 août, comme il l'indique en février de l'année suivante dans une missive adressée au ministre des Arts et des Sciences, faisant suite à une annonce parue dans la presse¹⁶⁴⁵ :

La Composition ne m'est pas tout à fait étrangère, et aussi j'ai eû l'honneur l'Eté dernier, étant chargé par notre respectable Citoÿen Préfet de la direction totale de la Musique pour la fête du serment civique du 17 Août, de Composer, à grand orchestre, la Musique à des Couplets Patriotiques Hélvétiques, qui, si j'ose le dire, a obtenu les Suffrages des Autorités et du Public.¹⁶⁴⁶

Il est également possible que la Turinoise Geneviève Ravissa¹⁶⁴⁷, professeure de chant et de clavecin, ait pu jouer un rôle dans ce projet. En avril 1800, elle s'adresse auprès de la Municipalité « tant en son nom qu'en celui d'une société d'amateurs du Théâtre » afin d'obtenir

¹⁶⁴³ La mère d'Albert et son frère aîné Charles, qui avait suivi des études en philosophie à l'Académie de Lausanne, tombent aussi dans la misère, après avoir dilapidé la fortune héritée à la mort du père en 1769.

¹⁶⁴⁴ Seuls huit musiciens professionnels – originaires d'Italie, de Russie et d'Allemagne – sont répertoriés à Lausanne en 1798. Sur Ignace Lecomte (1747-1818), voir J. Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, op. cit., 1963, p. 481-482 ; « Orchestres vaudois au XIX^e siècle », *RHV*, n° 77, 1969, p. 54-58.

¹⁶⁴⁵ Le 20 janvier 1799, le *Bulletin officiel du Directoire* publie un appel du ministre Stapfer encourageant les artistes résidants sur sol suisse à s'annoncer auprès de lui et à faire part au gouvernement de leur production et de leurs projets. Analyse de cette enquête par Pierre Chessex, « Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique », *Etudes de lettres*, n° 2, 1980, p. 93-121.

¹⁶⁴⁶ AFS, B 1480, f° 354, lettre d'Ignace Lecomte à Philippe Albert Stapfer, 19.02.1799.

¹⁶⁴⁷ Sur Geneviève Ravissa (v. 1757-1807), voir J. Burdet, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, op. cit., 1963, p. 481.

l'autorisation de donner quelques représentations à Lausanne « pour être employé au Soulagement de l'indigence, après en avoir prélevé les fraix », ce qui lui sera accordé¹⁶⁴⁸. Peut-être s'agit-il de la troupe que Rogguin souhaite mettre sur pied ? Nous ignorons encore qui aurait pu former la troupe d'amateurs pour la déclamation. Il est probable que le Lausannois comptait sur le soutien ponctuel d'un ou de plusieurs acteurs amateurs français, qu'il aurait pu recruter notamment dans la ville natale de son épouse. Une Société dramatique venait en effet d'être créée à Besançon par des amateurs quelques années plus tôt¹⁶⁴⁹. Il est, en tous les cas, indéniable que Rogguin s'est inspiré de ce type d'initiatives qui s'étaient multipliées dans les années 1790 sur le territoire français.

La demande de Rogguin est aussitôt transmise au Directoire exécutif par le ministre des Arts et des Sciences. Séduit par le projet, le Directoire produit un arrêté le 11 septembre 1798 exigeant que la Chambre administrative du canton du Léman donne son avis sur le sujet et présente « les moyens à employer pour faciliter l'exécution de leur plan »¹⁶⁵⁰. Stapfer est chargé de faire part aux autorités vaudoises de la décision, tâche dont il s'acquitte le 29 septembre :

Le Directoire, toujours prêt à favoriser les entreprises utiles, à vu dans celle-ci plusieurs avantages propres à mériter son attention. L'encouragement des arts, l'influence d'un théâtre favorable au bon goût, aux progrès des connaissances, d'une instruction utile et du patriotisme et la formation de l'esprit public, peuvent être les résultats d'une entreprise pareille faite par des Citoyens instruits, probes, intelligents et animés du désir de répandre les lumières et épurer les mœurs.¹⁶⁵¹

L'initiative de Rogguin ne pouvait en effet manquer de susciter l'adhésion du ministre des Arts et des Sciences, vaudois d'origine par sa mère et sensible au théâtre comme le prouve sa correspondance du début des années 1790¹⁶⁵². Le 8 août 1798, Stapfer formulait les idées directrices de son programme ministériel qui incluait déjà le théâtre comme moyen de former « l'esprit public » :

L'éducation qui opère sur le peuple en général peut s'appeler formation de l'esprit public et annoblissement du caractère national. Ses moyens sont les imprimeries, les fêtes nationales, les

¹⁶⁴⁸ AVL RB 14/2, Registre de la Municipalité, p. 42v, 01.04.1800.

¹⁶⁴⁹ Voir J. Rittaud-Hutinet, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté...*, op. cit., 1988, p. 247-257.

¹⁶⁵⁰ AFS, B 1479, f° 12, 11.09.1798. Un document de Frédéric-César de La Harpe, membre du directoire depuis juin 1798, prouve que le Directoire n'était pas unanime sur la question (vol. 2, BCU, IS 1918, Ee 1).

¹⁶⁵¹ ACV, H 361 K, f° 645-646, lettre de Philippe Albert Stapfer à la Chambre administrative, de Lucerne, 29.09.1798.

¹⁶⁵² Voir ses lettres envoyées à sa mère, Sophie Louise Stapfer-Burnand, lors de son voyage en Angleterre en 1791, publiées par Adolf Rohr, *Philipp Albert Stapfer, Briefwechsel 1789-1791 und Reisetagebuch*, Aarau, Verlag Sauerländer, 1971, p. 179, 195. Stapfer saura transmettre son intérêt pour les arts et le théâtre à son fils, Albert (1802-1892), qui s'est fait connaître notamment pour ses excellentes traductions des œuvres dramatiques de J. W. Goethe, et dont l'une sera illustrée par Eugène Delacroix en 1827 (*Faust*).

monumens des arts, les institutions républicaines, les théâtres et les journaux. Tout ce qui concerne la morale publique, la propagation des lumières, les progrès et la prospérité des sciences et des arts [...], l'administration des théâtres ou des spectacles publics quelconques, [...] la conservation du droit de propriété d'auteurs d'ouvrages imprimés, la décision des difficultés qui s'élèvent à ce sujet, tous ces objets sont du ressort de mon ministère.¹⁶⁵³

En octobre, il entreprend des démarches pour créer un « bureau de culture nationale ou d'esprit public » qui l'aiderait à mener à bien sa tâche de ministre. Ce bureau doit se renseigner sur les capacités de tous les hommes marquants du pays, entretenir une correspondance avec eux et avec l'étranger, soutenir les établissements utiles et éditer un journal populaire. Stapfer justifie la création de cette nouvelle division auprès du Directoire par la surcharge de travail et l'urgence de profiter des énergies nouvelles suscitées par les changements politiques :

On s'adresse à moi de toute part ; des savans étrangers et indigènes m'envoient leurs idées, me soumettent leurs plans, me font des propositions littéraires tendantes à perfectionner les arts et les sciences, et me demandent sur des objets de recherche profonde mon opinion, ou les moyens d'exécuter des entreprises intéressantes. [...] Si le Ministre leur répond brièvement qu'on ne peut entrer dans leurs vûes pour le moment ; sans entrer avec eux dans des explications détaillées et amicales, voila des hommes disposés à éclairer leurs Concitoyens et capables d'avancer les progrès des Sciences, les voila découragés ou indignés de l'indifférence du Gouvernement.¹⁶⁵⁴

Aussi longtemps que la guerre déchirera la Suisse, il sait que les moyens financiers mis à sa disposition seront faibles et qu'il n'aura donc pas la possibilité de soutenir concrètement des entreprises culturelles lui tenant à cœur. Le bureau serait malgré tout un moyen d'entretenir une relation de confiance avec ces hommes « zélés pour le progrès des lumières » et prêts à suppléer aux ressources publiques. Même si le bureau ne peut pas s'ouvrir tel qu'il l'avait conçu initialement, Stapfer obtient le droit d'engager Heinrich Zschokke¹⁶⁵⁵ pour le seconder dans sa tâche.

Les craintes du ministre se révèlent prémonitoires pour bien des projets, parmi lesquels celui d'Albert Rogguin. Le 5 octobre, Stapfer reçoit le refus catégorique d'entrée en matière du Canton du Léman, signé par le président de la Chambre administrative, Henri Monod. Celui-ci se fend d'une longue lettre pour détailler les désavantages inhérents à un théâtre permanent, sans s'être préalablement renseigné auprès du principal intéressé, et ignorant ainsi les

¹⁶⁵³ AFS, B 507, f° 27-30, lettre de Philippe Albert Stapfer au Directoire, d'Aarau, 08.08.1798.

¹⁶⁵⁴ AFS, B 507, f° 55-73, brouillon de lettre de Philippe Albert Stapfer au Directoire, de Lucerne, 30.10.1798.

¹⁶⁵⁵ Médiateur entre le peuple et les autorités sous la République helvétique, Heinrich Zschokke (1771-1848) a été une figure centrale de la transition entre l'ancienne Confédération et l'Etat fédéral. En 1788, avant d'entreprendre des études de théologie, il avait fait partie d'une troupe de comédiens, notamment comme auteur dramatique. Voir sa notice dans le *DHS*.

particularités du plan de Rogguin. Il craint que le peuple « séduit par des apparences trompeuses » ne devienne peu à peu « sans mœurs, sans respect pour la vertu, et ne fini[sse] par n'être plus attaché à la patrie que par des moyens d'amusemens ou de convenances et non par cet amour vrai & sublime qui ne peut naître que dans des cœurs vertueux »¹⁶⁵⁶. Alors que les ressources sont rares, il estime aussi que ce divertissement provoquera la ruine totale des familles modestes. Enfin, ce qui le « frappe », « c'est le petit nombre de pièces dramatiques, qui pourraient être jouées sans crainte, en présence d'un peuple encore vertueux ». Ces objections rejoignent celles de Frédéric-César de La Harpe, alors membre du Directoire. Celui-ci se distancie fortement de l'opinion favorable qui avait été exprimée en septembre par le Directoire. La Harpe formule en six points un réquisitoire à l'encontre de « l'institution des théâtres », invoquant principalement des arguments d'ordre moral et économique, et il conclut :

Pour résumer ; tant que la République sera encore mal affermie ; tant que les dangers menaceront son existences ; tant qu'elle aura besoin de la Surveillance constante des bons Citoyens : tant qu'elle sera pauvre & dénuée de ressources : tant que la simplicité des mœurs fera l'ornement de ses Citoyens, & tant qu'il n'y aura point de pièces Patriotiques, l'institution des Théâtres, sera nuisible, & prématurée. Telle est mon opinion.¹⁶⁵⁷

Les arguments de Monod et de La Harpe sont pareils à ceux ressassés par les plus fervents défenseurs de la morale pendant tout le XVIII^e siècle, et qui auront cours à Lausanne encore jusqu'à la fin du siècle suivant. Une telle moralisation du discours politique s'explique peut-être par le fait que, les consistoires venant d'être supprimés, les autorités politiques se sentent investies d'une responsabilité morale accrue¹⁶⁵⁸.

La révolution vaudoise n'a donc pas fait infléchir l'avis des magistrats en faveur du théâtre, bien au contraire. Rogguin l'apprend à ses dépens ; il espérait qu'un changement de régime allait changer aussi les mentalités, en quoi il s'est trompé¹⁶⁵⁹. En 1799 et 1801, il relancera à

¹⁶⁵⁶ AFS, B 1479, f° 19-20, lettre de Henri Monod à Philippe Albert Stapfer, 05.10.1798.

¹⁶⁵⁷ BCU, IS 1918, Ee 1, Frédéric-César de La Harpe, « Opinion de Laharpe sur les Théâtres », Lucerne, octobre 1798. Cette prise de position lue devant le Directoire est sans aucun doute en lien avec la demande de Rogguin quoiqu'elle ne soit pas mentionnée explicitement.

¹⁶⁵⁸ Il serait nécessaire de pousser plus avant la réflexion et de dépouiller davantage d'archives de cette période pour mieux comprendre les raisons de cette radicalisation du discours politique.

¹⁶⁵⁹ Alors qu'il affirmait dans sa première pétition du 24 août 1798 avoir le soutien du nouveau gouvernement, l'ancien s'étant « toujours montré contraire » à l'établissement d'un « Spectacle national » à Lausanne, il avoue en 1799 qu'il s'était directement adressé auprès de Stapfer car il pressentait que ce nouveau gouvernement y était aussi défavorable : « quoique sous un nouveau regime les anciens prejugs existent meme chés les individus qui se picquent de lumieres. c'est ce dont j'avois eu lieu de me convaincre auparavant & c'est pour cette raison que j'étois allé en droiture a la Source en m'adressant a vous, Citoyen Ministre » (AFS, B 1479, f° 6-7, lettre d'Albert Rogguin à Philippe Albert Stapfer, 30.03.1799).

deux reprises le ministre des Arts et des Sciences, qui est contraint de lui avouer que la situation politique et économique suisse est si mauvaise que ce projet n'est toujours pas à l'ordre du jour :

Je ne doute pas que lorsque les destinées de notre République seront plus florissantes heureuses très près de leur accomplissement, le Gouvernement n'accueille votre projet, et ne seconde l'institution d'un théâtre national, qui pourrait exercer l'influence la plus favorable sur l'Esprit public, sur la diction, la Civilisation progressive du peuple et sur l'avancement des Beaux Arts et l'épure du Goût. Je ne négligerai pas de réclamer vos secours, lorsqu'il sera tems d'organiser un tel théâtre. Malheureusement nous devons nous borner à l'espérance pour le moment actuel ; des circonstances impérieuses nous forcent à ajourner toute œuvre de pur agrément et dont l'utilité n'est pas directe ni à l'ordre du jour, et nous flatter d'un avenir meilleur et plus riant mais lointain encore et que l'on entrevoit à peine à travers ce rideau de sombres nuages qui nous environnent et que tôt ou tard doit dissiper l'astre brûlant de la Liberté, voilà la seule jouissance, les seules fêtes qui aujourd'hui soient permises aux cœurs honnêtes et justement attristés des simples Helvétiques.¹⁶⁶⁰

Rogguin doit de plus faire face en 1799 à une « cabale » menée par des pasteurs qui a provoqué de nombreuses défections dans sa troupe de jeunes acteurs. Il se voit ainsi contraint de recruter des citoyens français :

Comme donc aujourd'hui dans la France regenerée ceux qui professent l'Art Dramatique & lyrique sont au rang honorable de Citoyens, plusieurs individus qui auparavant eussent repugné à se vouer à cet art, s'y donnent maintenant librement, je pourrais y faire un choix de Sujets dont la moralité & les principes republicains me sont connus, comme outre cela la Republique Francaise & la notre sont dans la liaison la plus intime, je pense qu'il n'y auroit aucun inconvenient à composer dans l'origine cet institut de Citoyens Français, dans la Suite les autres s'y joindroient [...].¹⁶⁶¹

C'est donc sans le soutien actif du pouvoir national, avec l'hostilité des autorités cantonales et municipales, qu'il va tout de même essayer de mener à bien son projet. D'après ce qu'il laisse entendre dans sa dernière missive adressée au ministre des Arts, il a réussi à monter une troupe d'une douzaine de personnes de sa connaissance, « Peres & Meres de famille, ou mariés ou vivant en famille »¹⁶⁶², ainsi qu'à trouver des particuliers prêts à avancer les fonds nécessaires. En avril et en juin 1801, paraissent deux annonces dans la *Feuille d'avis de Lausanne*, avertissant le public de la création d'un *Lycée des arts* « dirigé par une société d'artistes »¹⁶⁶³

¹⁶⁶⁰ AFS, B 1479, f° 8, brouillon de lettre de Philippe Albert Stapfer à Albert Rogguin, 18.04.1799.

¹⁶⁶¹ AFS, B 1479, f° 6-7, lettre d'Albert Rogguin à Philippe Albert Stapfer, 30.03.1799.

¹⁶⁶² AFS, B 1479, f° 3-4, lettre d'Albert Rogguin au « ministre des Arts et des Sciences », 05.01.1801. Rogguin ignore que Johann Melchior Mohr a succédé à Philippe Albert Stapfer.

¹⁶⁶³ *FAL*, 14.04.1801. L'appellation « Lycée des Arts » fait très certainement référence à l'institution parisienne du même nom, fondée en 1793. Voir l'article paru dans *L'Esprit des journaux* en juin 1793, p. 289-296.

et la possibilité de souscrire par abonnement pour les spectacles et concerts qui se donneront en hiver. Le prospectus annonce qu'il sera ouvert du 1^{er} octobre à la fin mars 1802, « et ainsi chaque année ». « On y professera & exercera les beaux arts, & notamment l'art dramatique & lyrique. » Il est également prévu en juillet d'ouvrir un « salon pour l'exposition de tout objet, soit peintures, sculptures, architecture, & enfin, de tout ce qui peut servir à l'encouragement des arts & sciences ». Le prospectus précise en outre les conditions d'abonnement et les tarifs. Mais cette initiative tourne court, la Municipalité refusant à Rogguin et la « permission de donner 80 représentations diverses »¹⁶⁶⁴ et le droit de construire « un local sur la place de la Madeleine, où ils puissent exposer leur spectacle »¹⁶⁶⁵.

En l'état actuel des recherches, il est difficile de dire si l'aventure s'est arrêtée là. Rogguin n'avait cependant pas encore abandonné son idée en 1804, puisqu'il reformule deux fois sa demande auprès de la Municipalité qui lui répond « qu'il n'est point dans ses intentions qu'un spectacle permanent s'établisse à Lausanne »¹⁶⁶⁶. Rogguin avait de quoi être dépité : alors qu'il est systématiquement éconduit, une troupe de comédiens français, dirigée par Philipot Cécicourt, est acceptée dans le chef-lieu de janvier à juin 1804 – après quinze ans d'absence de théâtre professionnel – et un Vaudois, le capitaine Jean-Jacques Martinet, obtient la même année la permission de donner 60 représentations l'hiver suivant.

La volonté de Rogguin d'introduire un spectacle « permanent » à Lausanne semble avoir été l'une des principales causes de son échec. Une autre raison est que le moment était non seulement mal choisi mais aussi prématuré : les autorités locales n'étaient pas encore prêtes à soutenir une pareille initiative impliquant de simples citoyens, se situant à mi-chemin entre le théâtre professionnel et amateur¹⁶⁶⁷. Enfin, la plus grande erreur de Rogguin était peut-être d'avoir créé son projet en s'inspirant étroitement du modèle français, un modèle dont les autorités se sont toujours méfiées.

¹⁶⁶⁴ AVL RB 14/3, p. 21v, 09.06.1801.

¹⁶⁶⁵ AVL RB 14/3, p. 55v, 01.09.1801.

¹⁶⁶⁶ AVL RA 2/4, p. 19, copie de lettre de la Municipalité à Albert Rogguin, 23.04.1804.

¹⁶⁶⁷ A Genève, on interdit en 1797 tous les spectacles amateurs avec des arguments analogues aux Vaudois : « Les Syndics et Conseils, informés que des particuliers se proposent de jouer la comédie, d'établir des théâtres et de se procurer, par la voie des souscriptions ou autrement, le remboursement de leurs avances et le paiement du prix de leurs peines, considérant que c'est là un objet de police [...] ; considérant que l'établissement d'un théâtre ne peut convenir à un petit Etat ni à un peuple qui ne subsiste que par l'industrie, qu'il influerait d'une manière fâcheuse sur l'ordre public ; que les mœurs en souffriraient nécessairement [...] défendent : 1° de former aucun théâtre tant dans la ville que sur le territoire ; 2° de jouer la comédie dans aucun lieu à prix d'argent, sous peine d'amende, de prison et de confiscation des deniers. 11 octobre 1797 » (U. Kunz-Aubert, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, op. cit., 1925, p. 82).

CONCLUSION

Plusieurs études ont déjà démontré que Lausanne a été au cours du XVIII^e siècle un centre culturel et intellectuel important qui a rayonné bien au-delà des frontières vaudoises. Ce rayonnement est d'autant plus remarquable si l'on considère la petite taille de la ville. Quoique pratiqué de manière irrégulière, le théâtre, aussi bien amateur que professionnel, a tenu une place non négligeable parmi « l'offre culturelle » du chef-lieu vaudois dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ; il a clairement contribué à augmenter sa réputation et son attractivité. Dans son *Manuel du voyageur en Suisse* (1811), Johann Gottfried Ebel cite entre autres curiosités lausannoises le passage de Voltaire en 1757 et « son théâtre de société [qui] rendoit alors le séjour de Lausanne extrêmement agréable »¹⁶⁶⁸. Bien que son heure de gloire soit révolue, la campagne de Mon-Repos devient un argument touristique, au même titre que « la maison dans laquelle le célèbre Gibbon a composé son histoire de la décadence de l'Empire romain »¹⁶⁶⁹. Le fait qu'Ebel mentionne le dramaturge français n'est pas anodin. Il est indéniable que la présence de Voltaire à Lausanne, puis dans les environs de Genève a exercé une influence réelle sur la vie théâtrale vaudoise. Que ce soit pour le théâtre de société, auquel il insuffle un dynamisme qui se propage bientôt dans tout le Pays de Vaud, ou pour le théâtre professionnel. Plusieurs troupes françaises (Sarny, Rosimond, Gallier de St-Gérand) sont en effet attirées par sa présence à Châtelaine, Carouge, Genève ou Ferney, et ont cherché ensuite à se produire à Lausanne ainsi que dans les principales villes vaudoises. Sa présence a eu aussi une influence directe sur le répertoire proposé par les comédiens : ses œuvres sont surreprésentées à Mon-Repos et sur les scènes publiques de la région dans les années 1750 et 1760.

La comparaison des oeuvres jouées en société avec celles données en public peut mettre en évidence plusieurs différences et similitudes. Même si les programmes des troupes professionnelles ne nous sont connus qu'à partir de 1768, on peut affirmer que la tragédie, régulièrement proposée jusqu'au début des années 1760, disparaît quasiment du répertoire dans le dernier tiers du siècle au profit du théâtre lyrique (opéra-comique), ceci au regret de certains.

¹⁶⁶⁸ Johann Gottfried Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, Zurich, Orell, Fussli et Compagnie, 3^e éd. augm., 1811, t. III, p. 313. Cette mention n'apparaît pas dans les deux premières éditions du guide (1795, 1805). Sur Ebel et son guide, voir Ariane Devanthéry, « Guides pour une histoire. Que fallait-il voir à Lausanne en 1815 ? », *Bulletin de l'Association culturelle pour le voyage en Suisse*, n° 18 (« Autour du tsar Alexandre I^{er} de Russie », dir. Danièle Tosato-Rigo), 2015, p. 37-40.

¹⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 314.

« Ils ne donnent que du larmoyant & des farces, ils n'abordent point le haut tragique », écrit Polier de Vernand en 1772¹⁶⁷⁰. Pour les spectacles de société, c'est la comédie et les proverbes qui dominent nettement le répertoire. Le théâtre de Mon-Repos « fausse » en quelque sorte les statistiques puisqu'il a privilégié la tragédie et l'opéra-comique, deux genres rarement joués sur les autres scènes privées. Outre leur provenance française (voire même parisienne), on peut souligner pour les deux types de répertoire leur grande actualité et donc un important renouvellement des pièces proposées au public. Malgré un manque d'études du côté français, on peut considérer que Lausanne a certainement connu un répertoire analogue à une ville de province de taille plus ou moins comparable¹⁶⁷¹. Seules les scènes privées font jouer des œuvres issues d'un répertoire local, inédit, se ménageant ainsi une certaine liberté par rapport à la production française. Avec Mon-Repos, Lausanne se fait même connaître comme une ville aux avant-gardes littéraires en « essayant » des tragédies de Voltaire qui n'ont pas (encore) été jouées à la Comédie-Française.

Lors des comparaisons établies au cours de ce travail, il est apparu que l'exemple de Lausanne est particulier et ne peut pas être généralisé à l'ensemble des cités romandes, ni même vaudoises, encore moins alémaniques. Chaque ville suisse possédant une situation géopolitique spécifique, la vie théâtrale s'y est développée de manière très diverse. Chaque commune a mené sa propre politique, indépendamment de sa confession religieuse. Ainsi les villes protestantes de Bâle et de Berne, et celles catholiques de Soleure et de Lucerne sont favorables au théâtre, alors qu'une résistance importante peut être constatée à Genève, Neuchâtel, Zurich, Saint-Gall ou Schaffhouse¹⁶⁷². Très orientée vers la France, Lausanne mène une politique relativement favorable à l'égard des troupes professionnelles de province. Les villes alémaniques, moins dépendantes de cette mainmise culturelle, accueillent tant des troupes françaises que germanophones. Des disparités s'observent également pour le théâtre amateur qui a connu une

¹⁶⁷⁰ ACV, P René Monod 67, p. 106, copie de lettre à son frère Georges Louis Polier, 18.11.1772.

¹⁶⁷¹ Dans les années 1930, Max Fuchs soulignait déjà l'absence d'inventaires exhaustifs : « dresser un inventaire aussi complet, aussi minutieux que possible de toutes les pièces jouées dans chaque ville, en utilisant toutes les sources, voilà un travail qui mériterait d'être entrepris, car il ferait enfin connaître la nature exacte, si j'ose m'exprimer ainsi, de la marchandise colportée par les comédiens. » (M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, op. cit., 1986, vol. 2, p. 134). Aujourd'hui encore, en dehors des œuvres jouées sur les scènes officielles de la capitale, dûment répertoriées sur CESAR, il est difficile de trouver des listes fiables et complètes. L'étude d'Henri Lagrave sur Bordeaux ne concerne par exemple qu'une seule saison. Voir H. Lagrave, « La saison 1772-1773 au Théâtre de Bordeaux : étude du répertoire », in Yves Giraud (dir.), *La vie théâtrale dans les Provinces du Midi, actes du 2^e colloque de Grasse tenu en 1976*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 209-221.

Pour une étude du répertoire français joué dans les cours ou grandes villes européennes, voir R. Markovits, *Civiliser l'Europe*, op. cit., 2014, p. 95-100 (ainsi que son manuscrit de thèse, bien plus détaillé, p. 92-102) ; A. Evstratov, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796)*, op. cit., 2016, p. 119-156.

¹⁶⁷² M. Fehr, *Die wandernden theatertruppen in der Schweiz*, op. cit., 1949, p. 14-16.

diffusion très variable d'un canton et d'une ville à l'autre, malgré un engouement certain des élites pour ce divertissement. Avant la dissolution de leur ordre en 1773, les jésuites proposent régulièrement des représentations avec leurs étudiants à Porrentruy, Soleure, Lucerne, Fribourg et à Sion, tandis que le théâtre dans les collèges protestants ne semble être plus qu'un lointain souvenir¹⁶⁷³. A Genève, les couches inférieures de la société s'y adonnent assidûment, alors qu'à Lausanne il est pratiqué essentiellement par la noblesse. Au vu de l'importance des commentaires contemporains et du nombre relativement élevé de spectacles identifiés, Lausanne semble avoir été l'une des villes suisses où le théâtre de société a rencontré le plus d'intérêt. Ces remarques générales demandent certes à être vérifiées car des recherches approfondies sont nécessaires pour la plupart des cités helvétiques.

Au moment de clore cette étude, il est opportun de revenir sur quelques thématiques transversales qui sont apparues à diverses reprises. L'importance du théâtre comme facteur de cohésion sociale, le rôle très actif des femmes et de la noblesse étrangère dans la vie culturelle lausannoise, de même que le positionnement ambigu des Vaudois par rapport au modèle français méritent qu'on s'y arrête une dernière fois. Enfin, nous nous interrogerons sur l'implication des différentes catégories sociales dans ce divertissement si particulier et sur l'évolution qui se dessine au tournant du siècle.

4.1. *Primi inter pares* : entre appartenance et distinction sociale

Notre analyse a pu mettre en évidence que le théâtre de société est un important facteur de cohésion, à la fois familiale et sociale. Familiale d'abord car les troupes amateurs sont composées essentiellement de membres de la parenté proche et éloignée : frères et soeurs, cousins et cousines, belle-famille forment le bassin de recrutement immédiat. Destinées à un cercle restreint, les pièces de circonstance font régulièrement allusion aux divers membres de la famille ou aux amis intimes, présents sur scène ou parmi le public. Le bonheur familial est volontiers mis en scène, à l'exemple du théâtre de marionnettes du château de Prangins et des

¹⁶⁷³ Une recherche doit encore être entreprise dans les archives de l'Académie de Lausanne, mais nous doutons qu'elle soit fructueuse. En effet, le lieutenant baillival Polier de Vernand n'aurait pas manqué de noter ce genre d'événement alors qu'il signale les promotions ainsi que les concerts donnés à leur occasion. Nous n'avons repéré que deux mentions vaudoises dans les fonds dépouillés : celle dans la correspondance entre Etiennette Chavannes (- Clavel) et le pasteur Dulon de Vevey qui souhaite faire jouer une tragédie chrétienne en 1750 (vol. 2, ACV, PP 1055/6) ; celle dans une lettre de Catherine de Sévery qui évoque en 1788 une « comédie des Etudiants » menée par un certain Schuart (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/177, 31.01-02.02.1788). Il semble qu'il s'agisse d'initiatives privées pas en lien avec des institutions publiques, au même titre que les comédies saintes (*Suzanne* et *Le Sacrifice d'Isaac*) jouées chez le pasteur Pavillard en 1764.

pièces jouées à St-Jean chez Samuel Constant. Le théâtre d'éducation contribue aussi à renforcer cette cohésion familiale. Sociale ensuite, car il redéfinit sans cesse les relations entre les membres de l'élite vaudoise. Ce n'est pas un hasard si les spectacles – et en particulier ceux de Mon-Repos – ont généré autant d'écrits parvenus jusqu'à nous : correspondances, journaux personnels, affiches, articles de presse, vers satiriques et chansons sont autant de témoignages de leur impact dans la société. Jouer dans une pièce ou organiser des spectacles, c'est se mettre en évidence non seulement sur le devant d'une scène mais aussi dans le microcosme social lausannois.

Comme l'ont déjà souligné Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Thomas Vernet, le théâtre de société répondait « à des stratégies d'usage et de conquête sociale valant aussi bien pour l'hôte que pour les acteurs qui exposaient leurs talents sur son théâtre. »¹⁶⁷⁴ Il permettait à la fois de renforcer le sentiment d'appartenance à une élite sociale et de s'en distinguer, au même titre que l'organisation de concerts et de bals¹⁶⁷⁵. Au contraire du jeu, un loisir quotidien, le théâtre occupe le sommet de la hiérarchie des divertissements par son caractère plus exceptionnel. Une remarque d'Auguste Tissot est explicite à ce sujet :

Le spectacle est tombé dans une langueur. [...] J'en suis encore à comprendre quel est le mobile de cette troupe dans laquelle il n'y a pas un seul acteur qui s'en fasse plaisir ; c'est apparemment uniquement pour faire quelque chose que tout le monde ne fait pas¹⁶⁷⁶

Outre une éducation soignée, ce divertissement exige un grand investissement en temps – ce que la classe laborieuse ne peut pas se permettre ou très difficilement – et de l'argent. Plus le spectacle est destiné à un large public, plus il devient onéreux : achat des textes et des partitions, confection de costumes aux étoffes précieuses, surenchère de bijoux pour les femmes, décors commandés à des professionnels ou des amateurs¹⁶⁷⁷, instruments de musique pour les opéras-comiques, rafraîchissements, bougies pour l'éclairage de la salle et de la scène, etc.¹⁶⁷⁸ Sans

¹⁶⁷⁴ Thomas Vernet, « Théâtre, musique et société dans les résidences du prince de Conti », in M.-E. Plagnol-Diéval et D. Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle, op. cit.*, 2005, p. 82 ; M.-E. Plagnol-Diéval, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, op. cit., 2003, p. 64, 84-86, 99-100.

¹⁶⁷⁵ L'éducation, le mariage, la construction de demeures somptueuses ou l'accession à des postes à responsabilité politique sont d'autres éléments de distinction au sein de la noblesse. Voir la thèse de Rita Binz qui s'est penchée sur ce phénomène de distinction parmi l'élite fribourgeoise, *Zwischen Glanz und Elend : städtische Elite in Freiburg im Üchtland (18. Jahrhundert)*, Zürich, Chronos Verlag, 2014.

¹⁶⁷⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6078, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 10.02.[1775].

¹⁶⁷⁷ Louise de Corcelles réalise les décors de Mon-Repos (1757), le jeune peintre genevois de La Rive ceux du château de Prangins (1776) et le Français Audibert ceux d'Hauteville (1777).

¹⁶⁷⁸ Les livres de comptes sont des sources qui devraient encore être dépouillées afin de préciser les dépenses. Celles-ci pouvaient être partagées entre les acteurs. Salomon de Sévery note le 22 mai 1770 : « A Madame de Corcelles la portion de ma femme pour les dépenses de la comédie du *pere de famille*, 17 [livres] 10 [sols] » (ACV,

compter le coût des activités annexes qui lui sont liées, en général un ambigu ou un grand souper qui clôt la soirée, plus rarement un bal avec orchestre professionnel.

Selon David-Louis Constant d'Hermenches, ces dépenses sont indispensables pour augmenter le faste de l'événement et par conséquent pour se distinguer de ses pairs : « mon système est que lorsqu'on ne peut pas bien rondement faire les choses, elles perdent beaucoup, et je crois que sans les soupers et le train que nous y avons mis, le spectacle ne doit pas autant plaire »¹⁶⁷⁹. Malgré l'absence de cours princières, le théâtre est pleinement investi comme un espace de représentation. Nous avons vu comment, en organisant des concerts très appréciés puis en transformant le théâtre de Mon-Repos en un rendez-vous culturel incontournable, Constant d'Hermenches s'est attribué un premier rôle dans la société et a pris en quelque sorte le pouvoir sur ses pairs pendant une douzaine d'années. De plus, ses talents de comédien lui ont permis de fréquenter intimement la haute noblesse étrangère, comme le prince de Ligne et le duc d'Arenberg, ainsi que l'élite intellectuelle, dont Voltaire est l'exemple le plus marquant. Lui-même admet ce besoin de reconnaissance sociale auprès de sa femme : « j'avoue que jamais je n'ai eu [reçu] du monde pour mon propre plaisir mais toujours dans l'idée de briller et de m'attirer de la reconnaissance, et tout cela est bien laid. »¹⁶⁸⁰ Le terme de briller est à prendre au sens propre et figuré pour la scène de Mon-Repos, tant les costumes portés sont somptueux¹⁶⁸¹ et les bijoux hors de prix¹⁶⁸². Au-delà de ces manœuvres courtisanes, on peut toutefois affirmer que Constant d'Hermenches avait un réel intérêt pour le théâtre et la musique. Cet aspect est moins évident chez les autres Lausannois qui se sont impliqués dans le théâtre de société, à l'exception d'Angélique de Bavois et d'Isabelle de Montolieu¹⁶⁸³.

P Charrière de Sévery, Aaa 915). Sur les dépenses effectuées par César Constant pour son théâtre en 1819, voir J. Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre », art. cit., 2001.

¹⁶⁷⁹ BCU, CO II/16/11, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, [de Hollande], 21.01.[1760].

¹⁶⁸⁰ BCU, CO II/16/16, *idem*, 15.11.[1757].

¹⁶⁸¹ Les costumes des acteurs de Mon-Repos sont particulièrement onéreux, sans doute sur l'influence de Mme Denis qui fait venir des habits de cour de Paris – à l'exemple de l'habit de feu la dauphine de France pour le rôle de Zaïre en 1757 – ou les fait confectionner sur le modèle de ceux portés par les acteurs de la Comédie-Française (cf. lettres de Mme Denis et de Voltaire citées au chap. 2.1.2.b ; vol. 2, BCU, CO II/16/6, 09.02.[1762]). Au vu de leur coût, on se les prête aussi (vol. 2, BCU, CO II/16/6, [v.13.04.1762] ; BCU, CO II/35/1, s.d.). Dans les années 1770, Constant d'Hermenches reproche à son fils d'avoir fait la dépense exorbitante de 50 ducats pour le costume d'un petit rôle d'une comédie jouée à La Haye chez la princesse Galitzine (BCU, CO II/35/1).

¹⁶⁸² Voir la lettre de Mme Denis citée au chap. 2.1.3.b (BCU, CO II/16/6, 26.01.[1762]). Des diamants valant 100'000 écus sont prêtés par la duchesse de Courlande à Angélique de Langallerie et sa fille pour un spectacle en mars 1770 (BCU, CO II/35/1).

¹⁶⁸³ Relevons que, parmi les Vaudois ayant pratiqué le théâtre de société, plusieurs familles se sont beaucoup investies dans ce divertissement (Constant, Chandieu, Charrière, Crousaz, Mestral, Loys, Polier, Saussure, Montolieu), tandis que d'autres n'apparaissent jamais dans nos sources, en particulier certaines issues de

Le soin apporté au choix des personnes invitées est aussi un élément important à considérer ; il contribue en effet à accentuer le sentiment d'appartenance à une élite socio-culturelle. Les spectacles étaient gratuits, quoiqu'il semble être de coutume de donner quelques baches au domestique venant apporter l'invitation¹⁶⁸⁴. Pour cette raison peut-être, il ne subsiste aucune liste d'invités, contrairement à celles établies pour les souscriptions (bals, concerts amateurs) ou pour des événements exceptionnels (mariage, enterrement). Il faut donc se contenter des informations sporadiques qui apparaissent dans la correspondance ou dans les journaux personnels¹⁶⁸⁵. Les diaristes ont pour habitude de signaler qu'ils ont reçu une invitation même s'ils ne l'honorent pas forcément (il en est de même pour les soupers) : Polier de Vernand note par exemple soigneusement les spectacles auxquels il est convié, bien qu'il ne s'y rende pas la plupart du temps.

La distribution des billets est à la fois une marque d'inclusion et d'exclusion, à l'exemple du cas de Mme de Sullens qui se ridiculise en 1750 avec ses filles pour avoir voulu assister à tout prix à une représentation à laquelle elles n'étaient pas conviées, ou encore celui de cette certaine Miss Crofts mise au ban de la bonne société en 1788 et à qui l'on refuse une entrée à la représentation du *Barbier de Séville*. Le même hiver, Catherine de Sévery indique au sujet d'un autre spectacle que sa sœur cadette Pauline de Loys « avoit invité tous les vieux et les délaissés à l'ordinaire ; et d'autres aussi ; mais la plus adroite politique avoit dicté la liste. »¹⁶⁸⁶ Constant d'Hermenches semble accorder une grande attention à la distribution des billets et soigne tout particulièrement ses contacts bernois : le bailli de Lausanne, ceux de Moudon, d'Yverdon et d'Oron, mais aussi de nombreux patriciens, à l'exemple de Sinner de Ballaigues, de Graffenried, d'Erlach ou encore Frisching, sont invités à Mon-Repos. Ces invitations étaient sans aucun doute intéressées, car il s'agit une fois de plus de se positionner sur l'échiquier social (à défaut de l'échiquier politique) en s'attirant les bonnes grâces des Bernois. En 1757, lors de

l'ancienne noblesse (Praroman, Martines, Blonay, Joffrey, Marval, Gingins). Avant d'émettre des hypothèses pour expliquer leur absence, il serait indispensable d'opérer des sondages dans les fonds de ces familles.

¹⁶⁸⁴ Polier de Vernand note en 1757 dans son journal : « Gratif[ication] à la Servante de M^r d'hermenches qui m'apporte un billet p^r la tragedie de *Zaire* jouée ce soir à Mon repos ; 10 sols [5 bz] » (ACV, P René Monod 9, p. 53, 28.02.1757) ; « Billet p^r la Comedie de *l'Enfant prodigue* qui se joue aujourd'hui à Monrepos. Gratif[ication] au Valet de M^r d'herm[enches] 10 sols » (*idem*, p. 65, 11.03.1757). Ce sont les seules mentions retrouvées. Il faudrait dépouiller des livres de comptes pour trouver des informations supplémentaires relatives à ces dépenses, en espérant qu'elles soient détaillées et non intégrées à un montant global de menues dépenses.

¹⁶⁸⁵ La distribution des billets dans les théâtres de société à Paris ne semble pas beaucoup plus documentée. En février 1747, le baron Scheffer signale que « Mad^e du Châtelet et M. de Voltaire brillent à l'Hôtel du Maine [...]. On est admis à tous ces spectacles par des billets qui se distribuent 8 jours d'avance, à ceux qui sont assez connus pour en demander. Il y a place pour 60 personnes chez Mad^e de La Marck et pour autant chez Mad^e du Maine. » Citation tirée de Carl Fredrik Scheffer, *Lettres particulières à Carl Gustaf Tessin 1744-1752*, Jan Heidner (éd.), Stockholm, Borströms Tryckeri, 1982, lettre 50, p. 154-155.

¹⁶⁸⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/183, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 17-20.02.1788.

la grande saison inaugurale, beaucoup de Lausannois ont émis le souhait d'assister aux spectacles, mais les billets se faisaient rares et n'ont été distribués qu'aux personnalités les plus prestigieuses, suscitant par là des jalousies, dont fait écho l'Yverdonnois Pillichody. Ce dernier n'est pas le seul à commenter la gestion des billets pour les spectacles de Mon-Repos. En 1764, Gibbon se permet de critiquer l'attitude désinvolte (et étudiée) de Constant vis-à-vis de lui et surtout de son ami William Guise, qui loge à la même pension Crousaz de Mézery :

Le Colonel a mis dans son procedé ses airs acoutumés. Il a paru hesiter s'il nous inviteroit, il n'a pas pris tous les Anglois pour cette représentation, mais seulement Holroyd, de Salis, Ridley, Manners et moi. Guise l'ancien de la maison, et le mieux connu d'Hermenches est très piqué d'avoir été oublié et cela avec raison. Il a envoyé mon billet à [Clavel] de Brenles avec celui de Mademoiselle Curchod, mauvaise plaisanterie !¹⁶⁸⁷

Ou encore, en 1767, le journal de Constant d'Hermenches témoigne du souci permanent qu'implique la distribution des invitations, qui semble avoir été quelque peu chaotique cette année-là :

[jeudi 5 mars] on joue les [*Sultan*]es a Monrepos, sans vouloir me meler des billets, cella me donne du tracas ; on [distribue] des billets a tord et a travers parce que peu de personnes en demandent. [...]

[dimanche 8 mars] on demande a force des billets pour demain [...]

[lundi 9 mars] le train des billets [...]

[mercredi 11 mars] j'ai indignement oublié M' Sachli pour les billets de comedie, je lui ecris pour m'excuser¹⁶⁸⁸

Nous savons que le bailli a été invité à la représentation du 9 mars grâce au journal de Polier de Vernand. Ce dernier note de temps à autre la présence ou non du bailli et de sa famille aux spectacles de société¹⁶⁸⁹. Ces indications ne sont pas anodines car elles sont les rares indices de la participation des baillis à la vie culturelle lausannoise. Ceux-ci assistent certes volontiers aux spectacles des troupes professionnelles. Cependant, les mentions indiquant les interactions entre la famille baillivale et l'élite lausannoise apparaissent peu dans les écrits personnels vaudois¹⁶⁹⁰. Ces interactions fluctuent évidemment en fonction du bailli en charge, plus ou

¹⁶⁸⁷ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 234, 05.03.1764. Gibbon apprécie peu le fait que son billet soit envoyé avec celui de Suzanne Curchod (-Necker), avec laquelle il a rompu quelques années plus tôt. Voir aussi *ibidem*, p. 245, 19.03.1764.

¹⁶⁸⁸ BCU, CO II/16/4, journal de David-Louis Constant d'Hermenches, 16.02.[1767]-13.03.[1767].

¹⁶⁸⁹ Voir vol. 2, ACV, P René Monod 33, p. 152, 09.03.1767 ; P René Monod 55, p. 65, 15.05.1770 ; P René Monod 70, p. 43-44, 29.06.1773 ; P René Monod 95, p. 134, 10.02.1780 ; P René Monod 108, p. 80, 29.03.1784.

¹⁶⁹⁰ Une certaine distance semble être entretenue avec les Bernois, comme la remarque de Catherine de Sévery le laisse entendre : « Nous avons soupé Mercredi au chateau, M^e d'Erlach me fit les honneurs de la chose. J'en étois fachée, cela fait hair et ne mène a rien » (ACV, P Charrière de Sévery, B 117/187, lettre à son fils Wilhelm, 07-

moins porté sur les divertissements. En 1771, année de disette, Polier de Vernand signale que Vincent Louis Tschärner tente de réfréner le train de vie de la noblesse lausannoise :

Notre hiver se passe sans rigueur du côté de la saison, du moins si nous essayons une grande cherté pour toutes choses, nous épargnons un peu de bois. M^r le Blf désireroit fort que dans le sein de nos miseres, la marche du plaisir ne fût pas si animée ; mais son bon exemple n'a rien opéré ; ça été dans le courant de Janvier, de fréquentes assemblées, des bals, des soupers abondans & nombreux, on est convenu de faire de grandes charités & à côté de ça de ne rien retrancher de l'ordinaire des plaisirs.¹⁶⁹¹

Sans enfants et « puissamment riches », Gabriel Albert d'Erlach et sa femme se distinguent de l'ensemble des représentants bernois les ayant précédés. Dès leur arrivée, le couple organise soupers et bals fastueux. Le 10 décembre 1787, soit quatre jours après leur installation, ils invitent au château plus de cinquante personnes dont cinq princes allemands et anglais de passage à Lausanne. Polier insiste sur le fait que contrairement aux baillis précédents très économes, ceux-ci donnent « beaucoup d'activité à la vie sociale », chose qui ne s'était plus vue « depuis 50 ans »¹⁶⁹² ! Madame intègre immédiatement les sociétés du dimanche et du jeudi, et se plaint même du manque d'assiduité des Lausannois(es)¹⁶⁹³. Les mentions du château dans les sources se font plus fréquentes. En 1790, le bailli se déplace en personne pour inviter la famille Sévery à une lecture d'une tragédie nouvelle, déclamée par son auteur, le réfugié français Gérard de Lally-Tollendal. Cependant, malgré cette hyperactivité, les d'Erlach ne semblent pas avoir organisé de spectacles de société, ni joué comme acteurs, pas plus que leurs prédécesseurs, à l'exception notable de Karl Hackbrett vers 1735¹⁶⁹⁴. A la différence des princes français, le théâtre n'a pas été utilisé par les Bernois pour asseoir leur pouvoir¹⁶⁹⁵.

15.03.1788). Il serait intéressant de mener une recherche complémentaire dans les archives familiales des divers baillis lausannois pour tenter d'en savoir plus sur leur vie sociale en terres vaudoises, ainsi que celle menée à Berne.

¹⁶⁹¹ ACV, P René Monod 160, p. 69, 02.02.1771. L'achat d'une bonne conscience n'est pas unique, cf. une lettre non datée (1767 ?) de Madame de Chandieu : « La clôture des plaisirs d'éclat finit hier par un bal et ambigu, et cent francs de quête pour les pauvres. Mardi, il y eut spectacle à Mon-Repos qui dura une heure : deux petites pièces et des ballets » (citée par L. Perey et G. Maugras, *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778)*, *op. cit.*, 1885, p. 134-135).

¹⁶⁹² Extraits tirés de P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, 1970, p. 272-273.

¹⁶⁹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 117/174, lettre de Catherine de Sévery à son fils Wilhelm, 16.01.1788 : « M^r d'Erlach trouve qu'on n'est point exact aux Sociétés et qu'on s'assemble trop tard ; le dernier article elle a raison, l'autre vient de ce qu'on a trop de Sociétés, on n'y peut tenir. »

¹⁶⁹⁴ Soit précisément cinquante ans plus tôt. Il est très probable que Polier de Vernand pensait à Hackbrett (qui quitte Lausanne en 1737) en avançant que de telles festivités ne s'étaient plus vues au château depuis un demi-siècle.

¹⁶⁹⁵ Pas à Lausanne, en tous les cas. Lors de recherches ultérieures, une attention particulière devra être accordée aux autres bailliages vaudois. Rappelons que l'homme de lettres Vincent Bernard Tschärner, bailli d'Aubonne entre 1769 et 1775, fait construire une petite salle de spectacle à Rolle, et que son successeur David Gruner organise

4.2. Un lieu d'expression privilégié des femmes

Notre étude a aussi permis de souligner le rôle déterminant des femmes de l'élite sociale dans la vie culturelle et plus spécifiquement dans la vie théâtrale vaudoise. Plusieurs chapitres consacrés au théâtre de société ont mis en évidence le fait qu'elles sont très souvent à l'origine de l'initiative, choisissent les pièces, distribuent les rôles, organisent les répétitions, établissent la liste des invités, accueillent les spectacles dans leurs salons. D'autre part, elles sont majoritairement impliquées dans la rédaction de petites pièces de société jouées devant un parterre d'amis. Par la tenue d'assemblées et par l'intégration rapide des nouveaux venus dans leurs coteries, les femmes de la noblesse jouaient déjà un rôle prépondérant – encore mal étudié – dans la sociabilité lausannoise de la première moitié du XVIII^e siècle. Au cours du siècle, elles participent de plus en plus activement à l'entretien d'un réseau social indispensable pour le maintien de la famille dans des cercles utiles à divers titres : d'une part pour leurs maris et fils contraints de briguer les suffrages nécessaires à l'obtention de charges militaires ou politiques, et d'autre part pour leurs filles à marier de manière avantageuse. L'organisation de spectacles privés (et de tout autre divertissement) participe clairement à l'entretien de ce réseau utile¹⁶⁹⁶. Les Lausannoises – aussi bien épouses, veuves, que jeunes femmes en âge de se marier – semblent s'être particulièrement distinguées dans ce genre d'exercice, au vu de l'excellente réputation dont elles jouissaient (souvent au détriment de leurs compatriotes masculins) auprès des étrangers et des Bernois. Journaux périodiques et écrits personnels témoignent de leur grande aisance dans les assemblées et de la qualité des réceptions festives qu'elles organisent en l'honneur d'étrangers prestigieux¹⁶⁹⁷. Nous ne citerons qu'un court extrait de ce voyageur allemand qui a vécu quelque temps dans le Pays de Vaud en 1780 : « Les femmes en général me frappent par leurs manières aisées, accoutumées à voir des étrangers ; [...] j'en connois

des représentations au château d'Aubonne en 1776-1777, alors qu'il vient de prendre ses fonctions. Sur les princes français et le théâtre de société, voir M.-E. Plagnol, *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, op. cit., 2003, p. 64.

¹⁶⁹⁶ Sur l'importance du réseau social, voir D. Tosato-Rigo, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », art. cit., 2015, p. 221 et F. de Capitani, « Une oisiveté forcée : le journal de l'année 1775 de Ludwig Rudolf Sinner », art. cit., 2010, p. 282.

¹⁶⁹⁷ Voir notamment W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 317 (extrait n.d. tiré du *Journal helvétique*) ; *L'Esprit des journaux*, 11.1781, p. 39 (lettre éditée d'un voyageur suédois) ; *JLL*, 06.1793, p. 95 (lettre éditée d'un Saxon) ; E. Gibbon, *Mémoires de Gibbon*, op. cit., [1796-1797], vol. 1, p. 162-163 ; Julie Bondeli, *Briefve*, Angelica Baum et Birgit Christensen (éd.), Zürich, Chronos Verlag, 2012, vol. 3, p. 321 (28.07.1770) ; E.-H. Gaullieur, « La Suisse française en 1792. Lettres de Sophie de Laroche, née Guttermann », art. cit., 1858, p. 259-260.

quelques-unes dans ce pays qui possèdent tant de raison & d'esprit, que leur conversation est plus intéressante que celle d'un homme purement savant. »¹⁶⁹⁸

Cette hyperactivité féminine ne va pas sans provoquer parfois quelques réserves. Souvent contraint à de longs séjours à l'étranger par ses fonctions militaires, Constant d'Hermenches est l'un de ceux qui n'accepte pas que sa femme, sa mère et sa soeur puissent organiser bals et comédies en son absence. En 1757, il fait part de sa vive désapprobation auprès de son épouse au sujet des festivités organisées à l'occasion du mariage de son frère Samuel avec la Genevoise Charlotte Pictet :

Ma tres Chere Amie la tete tourne au seul recit de toutes vos prouesses combien l'execution ne doit elle pas vous avoir accablée, trois fetes dans une semaine je vous avoue que pour une femme seul c'est un peu trop, et que devant donner le bal il me semble que le dimanche avant, et le dimanche apres pouvoit bien etre suprimés, l'oeconomie est le moindre, mais le bien de votre tete, l'ordre de votre maison ; et le service de vos domestiques l'exigoit ; et cella pour ces Genevois qui surement ne font jamais rien de semblable, avec mille fois plus de bien et quant mon frere auroit Epousé l'infante du Congo on ne pouroit pas se precipiter davantage, croiés vous que cella ne fasse pas un ridicule effet pour toute notre famille ; A qu'elles noces dans toute la suisse a-t on jamais fait pareil train ; [...] je sais que les objets sont tous differents suivant les distances, d'ici je ne vois rien de si absurde qu'une femme seule donne le bal [...] ; quant au bal de ma mere je vous prie Ma Chere Amie de faire comprendre au Docteur et a sa femme combien a son aage et dans sa situation cella seroit indecent, outre les mille autres raisons qu'il y a pour l'en detourner ; qu'ils acceptent un aussi grand souper qu'elle voudra, mais je demande grace pour les violons chés notre Mere, et dans son deuil. vous pouvés me citer la dedans vis a vis d'eux, comme une chose que je desaprouverois extremement et je suis sur que Mr de berché, votre Pere [Seigneux], M^e Daubonne penseront de meme. avec tout mon austerité vous m'auriés fait grand plaisir ma Chere de m'envoier la liste de vos invitations, et des gens que vous aviés¹⁶⁹⁹

Douze ans plus tard, en novembre 1769, il écrit encore :

seroit il possible que vous vous laisseriés aller a la fantaisie de jouer la comédie a l'instigation de Madame de Gentil ? ou seroit donc cette raison, tous ces beaux raisonnements dont vous faites parade ; deux femmes dont les maris sont absent, une Veuve malade [sa mère Rose] vont fai[re] recrutes d'acteur, s'associer sans aucune precaution avec ce qu'ils pourront trouver, pourquoi, pour donner un spectacle qui ne pouroit qu'etre tres incomplet ; croiés ma Chere Amie que ce meme tresorier [Friedrich von Sinner] pour qui vous le feriés vous blamerait, et que vous seriés leur risée a Berne ; Voila le produit de ces charmants conseils de femmes. dans tout ce qui ne flate pas leur pation elle sont prudentes, difficiles, austeres, et au moins paresseuses, mais mettés

¹⁶⁹⁸ Tiré de « Tableau du Pays-de-Vaud. Extrait des lettres d'un Saxon, écrites pendant son voyage & son séjour en Suisse, à son ami à Leipzick. Année 1780 », *JLL*, 15.06.1793, p. 95. Voir chap. 1.3. au sujet de cette source.

¹⁶⁹⁹ BCU, CO II/16/16, lettre de David-Louis Constant d'Hermenches à sa femme Louise, s.l., 15.11.[1757]. Samuel Constant a épousé Charlotte Pictet le 24 octobre 1757. Sa mère Rose est veuve depuis janvier 1756.

en jeu seulement l'idée de l'invention elles ne trouvent point d'obstacles, et tout doit se plier à leur fantaisie¹⁷⁰⁰

« Ridicule », « absurde », « indécent », « risée », « blamer » : David-Louis Constant d'Hermenches ne semble pas trouver de termes assez forts pour délégitimer l'action de ces femmes et pour les dissuader de poursuivre leur entreprise. En les accusant de se couvrir de ridicule auprès des Genevois et des hauts représentants du pouvoir bernois, il espère avancer l'argument décisif. Ses remontrances n'empêcheront toutefois pas son épouse et sa sœur de monter plusieurs spectacles à Mon-Repos en février-mars 1770. Le Lausannois ne réussira qu'à interdire à sa fille Constance de se produire sur les planches¹⁷⁰¹. Les propos de Constant d'Hermenches sont révélateurs de l'émancipation de ses parentes au sein du cercle familial, mais surtout sur la scène culturelle et sociale. L'absence du mari ne les oblige pas à se cloîtrer, bien au contraire. Lorsque Rose Constant affirme en mars 1770 que « jamais Monrepos n'a été si brillant »¹⁷⁰², on peut assurément y lire en filigrane une certaine provocation, voire même une revanche à l'égard de son fils aîné qui a régenté Mon-Repos pendant une douzaine d'années : les organisatrices ont non seulement outrepassé l'interdit du *pater familias*, mais s'en tirent avec brio.

Alors que Constant d'Hermenches refuse de céder ses prérogatives, les maris de Catherine de Sévery, Louise de Corcelles, François de St-Cierges, Isabelle de Montolieu ou encore d'Angélique de Bavois font preuve d'une relative discrétion. Ceux-ci semblent laisser leurs épouses s'adonner à ce divertissement à leur guise. Le théâtre de société devient pour ces femmes de l'élite lausannoise un espace d'expression privilégié où elles peuvent faire valoir leurs talents littéraires et d'actrices, et aussi un moyen d'exercer un certain pouvoir au sein de leur cercle social en organisant des spectacles très courus. Cependant, leur influence franchit rarement cette limite. Le cas d'une demande de prolongation pour une troupe de comédiens, signée par « diverses Dames de Distinction » et adressée en 1783 au Petit Conseil, est unique à ce jour¹⁷⁰³.

Si organiser des représentations privées d'envergure, jouer devant un public nombreux, voire même se travestir en homme, ainsi que prendre la plume pour faire jouer des pièces de

¹⁷⁰⁰ BCU, CO II/16/11/A, *idem*, 09.11.[1769]. Voir aussi sa lettre à la même du 21.01.[1760].

¹⁷⁰¹ BCU, CO II/16/6, lettre de Philippe de Gentils de Langallerie à David-Louis Constant d'Hermenches, 24.02.1770 : « on a joué deux soir *Melanide* et *la nouvelle Epreuve* a Monrepos avec un très joli Ballet ou Vôte Fille auroit très bien figuré si vous l'aviés permis ».

¹⁷⁰² BCU, CO II/35/1, lettre de Rose Constant à son fils Samuel, 15.03.1770.

¹⁷⁰³ AVL, D101, MC, p. 54v-55, 18.11.1783. Voir chap. 3.2.1.a.

circonstance ont été des activités prisées des Lausannoises, et plus largement des Vaudoises dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il est resté un obstacle qu'aucune d'entre elles n'a franchi : celui de publier ses productions théâtrales. Plusieurs raisons peuvent être invoquées. La première est que la plupart de ces petites comédies et proverbes ont été rédigés dans un cadre familial ou sont des pièces qui perdraient tout de leur intérêt hors de leur contexte de création. La seconde, non moins importante, est le discrédit qui frappe alors les femmes, issues de l'élite sociale qui plus est, osant s'afficher publiquement comme « auteur », un discrédit semblable à celui qui stigmatise la femme « savante » et « lettrée »¹⁷⁰⁴. Bien qu'il existât en France quelques femmes dramaturges¹⁷⁰⁵, à l'exemple de Mme de Montesson ou de la comtesse de Genlis qui s'est spécialisée dans les pièces de société et d'éducation, la mésaventure de Lucie Bouillé semble avoir découragé toute velléité vaudoise. Dès sa parution, *Repsima* est raillée à Lausanne comme à Paris¹⁷⁰⁶. Les sarcasmes des Vaudois sont d'une rare violence ; on ne semble pas pardonner à cette femme d'avoir osé publier, même anonymement, une pièce de théâtre ni de couvrir de ridicule la production littéraire suisse¹⁷⁰⁷. La traduction est la seule voie qui a été envisagée¹⁷⁰⁸ : Etiennette Clavel de Brenles a souhaité un temps publier son *Caton* français sous couvert d'anonymat. La chanoinesse Polier, qui s'est affirmée comme femme de lettres en dirigeant le *Journal littéraire*, publiera plusieurs traductions libres, dont une comédie de Kotzebue en 1792. L'acte de traduire s'avère en effet plus confortable pour une Vaudoise qui

¹⁷⁰⁴ Voir Jean Delisle, « Présentation », in J. Delisle (dir.), *Portraits de traductrices*, op. cit., 2002, p. 1-11 et Raymond Trousson, « Préface », in *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Laffont, 1996, p. i-xxxiii.

¹⁷⁰⁵ Aurore Evain, Perry Gethner et Henriette Coldwyn (éd.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, t. IV, 2015. Voir aussi Odile Krakovitch, « Les femmes dramaturges et les théâtres de société au XIX^e siècle », in J.-C. Yon et N. Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, op. cit., 2012, p. 183-200.

¹⁷⁰⁶ La *Correspondance littéraire* de Grimm se fait l'écho des critiques parisiennes : « Une beauté du pays de Vaud a fait imprimer aussi un essai de tragédie domestique intitulée *Repsima*. Sujet tiré des *Mille et un jours*. Cette pièce est dédiée à M. Beccaria. Il faut connaître l'espèce de bel esprit qui règne en Suisse, surtout parmi le beau sexe, et l'effet que produit dans ces têtes femelles la lecture de nos bons et mauvais écrivains, et le salmigondis qui en résulte, pour entendre quelque chose à une pièce dans le goût de celle-ci. » (Maurice Tourneux (éd.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique, par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, Paris, Garnier Frères, vol. 7, mai 1767, p. 322).

¹⁷⁰⁷ Fille d'un pasteur huguenot réfugié en Hollande, Lucie Bouillé s'était installée à Lausanne depuis plusieurs années. Les sources l'évoquant sont rares cependant, excepté lors de la parution de *Repsima*. Gibbon la mentionne brièvement dans son journal en septembre 1763 (E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne*, op. cit., 1945, p. 30). Polier de Vernand lit son drame en juin 1767 (ACV, P René Monod 39, p. 25, 19.06.1767). Suzanne Necker, Etiennette Clavel de Brenles, David-Louis Constant d'Hermenches et Isabelle de Charrière la citent à de nombreuses reprises dans leurs lettres (F. Golowkin, *Lettres diverses*, op. cit., 1821, p. 337-338, 340 ; I. de Charrière, *OC II*, n° 287, 27.10.[1767], n° 288, 08.11.1767, n° 298, 08.04.[1768], n° 299, 28.04.1768). Voir aussi F. Rosset, *L'enclos des Lumières*, op. cit., 2017, p. 204-206.

¹⁷⁰⁸ Alors qu'on refuse aux femmes la liberté d'écrire publiquement, « on accepte, en revanche, que [elles] s'adonnent à la traduction car ce sont les idées d'un autre, le plus souvent celle d'un homme, qu'elles réexpriment et non leurs propres idées. Quand elles pensent par elles-mêmes, elles s'arrogent un privilège réservé aux hommes. » (J. Delisle [dir.], *Portraits de traductrices*, op. cit., 2002, p. 7).

occupe une position d'auteur fragile à double titre : à la fois en tant que femme et en tant que Suisse. Une troisième raison, plus générale, qui pourrait aussi étayer l'absence de publication est le discrédit que subit la littérature dramatique en terre protestante. Elle expliquerait pourquoi à la fin du siècle, et surtout au début du XIX^e, les Vaudoises préférèrent se tourner vers le roman, un genre qui devient très lucratif dans ces années et que les femmes s'approprièrent avec beaucoup plus de facilité que le genre dramatique.

4.3. Le rôle actif de la noblesse étrangère

Voltaire, le plus célèbre des étrangers de passage à Lausanne, a certes joué un rôle décisif pour la diffusion du théâtre, mais la figure du dramaturge français est un peu l'arbre qui cache la forêt. La noblesse étrangère a non seulement joué un rôle parfois décisif pour faire venir des troupes professionnelles dans le chef-lieu, comme il a été souligné plus haut, mais s'est aussi fortement impliquée dans le théâtre de société. Les quelques exemples illustrant les prémices du théâtre de société dans la première moitié du XVIII^e siècle attestent qu'Anglais, Allemands, Russes ou encore Français étaient déjà bien présents dans les années 1730 et 1740¹⁷⁰⁹, et que leur présence est souvent liée à l'organisation de spectacles. En séjour à Lausanne pour suivre des cours à l'Académie ou simplement de passage, sur la route du Grand Tour, ces riches étrangers, dont plusieurs sont de jeunes gens issus de la haute noblesse et parfois destinés à régner, sont rapidement intégrés par la bonne société vaudoise. Une sorte d'émulation semble se mettre en place : pour divertir ces hôtes prestigieux, qui logent en général chez des particuliers du quartier de Bourg¹⁷¹⁰ et qui sont donc une source de revenu non négligeable pour ces derniers grâce au système de location d'appartements, les Lausannois organisent spectacles et concerts. Leurs hôtes organisent à leur tour bals et soupers somptueux pour les en remercier¹⁷¹¹. Ce phénomène ira en s'amplifiant dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, ce

¹⁷⁰⁹ Aucune étude globale n'existant sur le sujet, il est difficile de savoir dans quelles proportions les différentes nationalités européennes sont présentes sur le territoire vaudois, et d'appréhender leur évolution à travers le siècle. Il semble que la présence, d'abord sporadique, des Français se renforcera dans la seconde moitié du siècle, pour atteindre un pic lors des troubles révolutionnaires. Voir aussi les chapitres consacrés aux étrangers à Lausanne dans P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 309-343 ; W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud*, op. cit., 1911, vol. 1, p. 317-357 ; E. Giddey, *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande*, op. cit., 1974, p. 36-41.

¹⁷¹⁰ Voir le document qui recense les « Etrangers & Etrangères qui sont à Lausanne en Juillet 1773 » (vol. 2, AVL Fonds Chancellerie 78/12). Une liste de cent vingt personnes, étrangères et de condition ayant vraisemblablement séjourné à Lausanne dans les années 1770 et 1780, figure dans le fonds Grenier (AVL, P 224, carton 18, enveloppe 12, n° 75 ; transcription, voir inventaire réalisé par B. Lovis et G. Manfrina en 2014).

¹⁷¹¹ Ou inversement : « Les Enfants du plaisir viennent d'avoir de belles fêtes, des Saxons, des Anglois, des Hollandois ont donné divers bals, nos brillantes Dames ont voulu aussi rendre le bouquet, 11 d'entre elles ont souscrit pour regaler les Etrangers & les Etrangères, Mr le B[ourgmestr]e a fourni sa maison avec complaisance,

d'autant plus que Lausanne attirera peu à peu un nouveau type de clientèle fortunée grâce à la réputation internationale du docteur Auguste Tissot.

Grâce à l'exemple du théâtre privé de Mon-Repos, nous avons pu démontrer que l'éclat d'un spectacle dépendait en partie de la composition du public invité : plus le parterre est prestigieux et s'est déplacé de loin, plus cela confère de l'importance à l'événement et le transforme en un rendez-vous mondain. Ainsi, les invités de Mon-Repos arrivent non seulement de Berne et de Genève, mais aussi de Bruxelles et de France. Les étrangers séjournant à Lausanne chez des particuliers, à l'instar des jeunes pensionnaires de la maison Crousaz de Mézery, reçoivent sans difficulté des invitations. Edward Gibbon se procure en effet facilement des billets pour assister aux spectacles donnés à Mon-Repos lors de ses deux premiers séjours. Ses *Mémoires* et son journal tenu en 1763-1764 témoignent de son assiduité et de celle de ses compatriotes. Etudiant puis voyageur sur la route de Rome, Gibbon représente le cas typique du gentilhomme anglais volontiers courtisé par les Lausannois pour mettre de l'agrément dans les sociétés et lors des divers événements organisés par la noblesse locale.

Un hôte prestigieux peut devenir prétexte à des divertissements, à l'exemple de l'évêque de Noyon, frère du maréchal de Broglie¹⁷¹², qui vient plusieurs fois à Lausanne pour se faire soigner par Tissot et à qui on dédie des spectacles en 1774 : « il est bien juste de [l']amuser puisqu'il est a nous plus que jamais », écrit Louise de Corcelles¹⁷¹³. Le début des années 1770 connaît une présence accrue d'étrangers fortunés. Correspondance et journaux personnels en font état. Contraints par leurs locataires de rester en ville pendant la belle saison, les Lausannois de la rue de Bourg organisent alors toutes sortes de divertissements pour égayer les patients de Tissot. En 1770, Mon-Repos donne exceptionnellement au mois de juin « une chetive Comédie pour les étrangers »¹⁷¹⁴. En juin 1773, les St-Cierges organisent une grande fête champêtre avec pique-nique, musique et danse à l'intention de « tous les étrangers » avec pour hôte d'honneur la duchesse de Wurtemberg qui vient d'arriver à Lausanne avec son équipage (soit

en faveur de ses belles filles, Mde de Corcelles a exercé ses talents pour la décoration des sales. » (ACV, P René Monod 63, p. 35-36, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son frère Georges Louis, 08.02.1772)

¹⁷¹² Fils cadet du maréchal de France François-Marie de Broglie, Charles de Broglie (1734-1777) est consacré évêque de Noyon en 1766. Très apprécié de la société lausannoise, l'évêque mène grand train en organisant notamment de nombreux soupers. En 1773, il s'attire même les foudres du doyen Leresche en voulant faire venir une troupe de comédiens professionnels. Son logeur Chandieu et son médecin Tissot sont chargés de l'en dissuader (ACV, P René Monod 70, p. 28).

¹⁷¹³ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5647, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 29.11.1774.

¹⁷¹⁴ ACV, P Charrière de Sévery, Ci 11, journal de Catherine de Sévery, 11.06.1770.

plus de 25 personnes à son service)¹⁷¹⁵. Quelques jours plus tard, Angélique de Bavois « donne une grande partie à la Bourdonette, aux Dames françaises ; Comedie *le Boulevard*, divers jeux », rapporte Polier de Vernand dans son journal¹⁷¹⁶. Nous renonçons à multiplier les exemples.

Nombre de ces étrangers ne se contentent pas d'assister aux spectacles, mais y participent comme acteurs et actrices. Outre Voltaire et sa nièce, la troupe de Mon-Repos intègre plusieurs Français, à l'instar du mélomane parisien le comte d'Albaret¹⁷¹⁷ (1759), du marquis de Bellegarde¹⁷¹⁸ (1759) et d'un Dupleix¹⁷¹⁹ (1764) logeant à la pension Mézery. En 1767, le comte russe Alexandre de Golowkin¹⁷²⁰ et sa femme jouent sous la direction de Constant d'Hermenches. Le couple revient tout juste de la cour du roi de Prusse qui, en 1765, avait nommé Golowkin directeur des spectacles. Celui-ci y renonce déjà après deux ans pour des raisons de santé : « Mr de Golofkin est à Monnaz, il a quitté son Intendance des plaisirs, & ne se morfond pas à faire les éloges du grand F[rédéri]ch », écrit malicieusement Polier de Vernand¹⁷²¹. Quant à la comtesse qui s'implique activement dans les spectacles montés à Mon-Repos, « elle a pris beaucoup d'idées sur ces matieres à Berlin »¹⁷²². En 1770, outre le couple Golowkin, d'autres personnalités étrangères montent sur les planches de Mon-Repos : le comte allemand de Callenberg¹⁷²³, un prince russe de la maison Galitzine¹⁷²⁴ et le comte français de

¹⁷¹⁵ Cette fête est longuement détaillée dans une lettre de Sabine de Cerjat à Catherine de Sévery, reproduite dans W. de Sévery, *La vie de société dans le Pays de Vaud, op. cit.*, 1911, vol. 1, p. 239-241. Sur la duchesse Auguste Elisabeth de Wurtemberg (1734-1787), P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle, op. cit.*, 1970, p. 322-328.

¹⁷¹⁶ ACV, P René Monod 70, p. 31, 23.06.1773.

¹⁷¹⁷ Voir note 255.

¹⁷¹⁸ Voir note 254.

¹⁷¹⁹ Ce Dupleix est le neveu du gouverneur général de la Compagnie des Indes, Joseph-François Dupleix (1697-1763), qui vient de décéder à Paris. Il s'agit peut-être de l'un des trois fils du frère aîné, Charles-Claude-Ange Dupleix, fermier général. Cf. la remarque d'Edward Gibbon dans son journal : « M. Dupleix neveu du fameux Dupleix des Indes est venu passé quelque tems ici et dans notre pension. Il voyage, chose rare pour un François de condition. Dans vingt ans M. de Mesery a eu plus de Cent pensionnaires de différentes nations, mais Dupleix est le premier François. » (E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 156, 27.11.1763 ; voir aussi index)

¹⁷²⁰ Voir note 481.

¹⁷²¹ ACV, P René Monod 31, p. 91, copie de lettre de Jean Henri Polier de Vernand à son frère Georges Louis, 08.11.1766.

¹⁷²² ACV, P René Monod 33, p. 45, *idem*, 13.12.1766. Constant d'Hermenches, qui mentionne la comtesse à plusieurs reprises dans son journal, finira par se brouiller avec elle : « je suis tres fâché de ce que M^e de Goloffkin [et] de Crousas, veulent jouer bon gré malgré *la Clochette* qui ne savent pas ; et negligent la tragedie [*Les Scythes*], ne veulent pas *Rose et Colas*, par l'envie de briller seuls ; cella ne leur reussit pas ; il y à beaucoup d'étrangeres ; je suis enbronché et avec raison, cette petite femme avec toutes ses complisses est parvenue a faire avec nous comme elle à voulu. » (BCU, CO II/16/4, journal de David-Louis Constant d'Hermenches, 09.03.1767)

¹⁷²³ Voir note 488.

¹⁷²⁴ Serait-ce l'ambassadeur Dimitri Alexeïevitch Galitzine (1738-1803) qui a beaucoup voyagé en tant qu'ambassadeur (Paris, Turin, La Haye) ?

Tillières¹⁷²⁵, venu pour se faire soigner par Tissot. Plusieurs d'entre eux jouent simultanément dans différentes troupes de société. La troupe Crousaz accueille, quant à elle, un certain comte danois de Knout et M. Veston, anglais, certainement tous deux des pensionnaires logeant chez les Crousaz de Mézery. Cette année-là est aussi marquée par l'arrivée de l'avocat français Michel Servan, qui sera très actif dans le milieu culturel lausannois, aux côtés d'Angélique de Charrière de Bavois avec laquelle il noue une forte relation d'amitié. « Passionné p^r la comédie » et grand amateur des proverbes de Carmontelle, il en joue plusieurs pour divertir ses nouvelles connaissances lausannoises, comme le détaille Louise de Corcelles à son amie Catherine de Sévery :

Mr Servan [...] est aimable en petites coterie ; il aime causer sur toutes sortes de sujet ; et a baton rompu avec les femmes. [...] nous avons joué quelques proverbes avec lui sans apareil et sans apprendre. on copie les Rôles on les tient a la main et lui fais tout aller parce qu'il joué comme un ange, *l'avocat chansonnier*, *l'Enragé*, *le Seigneur auteur*, *L'Histoire* [1768]. Cette maniere en improntu donne presqu'autant de plaisir que ce qui est appris ; Mr Servan joué avec une expression un feu qui vous plairoit, vous auriés ris du fond du gosié de le voir ; mais je n'en désespere point que vous le voyés mes chers amis, ce sera notre passe tems de 7^{bre} ; car j'espere que nous garderons longtems cet Homme qui nous va si bien a tous ; il lit tres bien les comedies.¹⁷²⁶

Encouragé par la petite société qui l'entoure, Michel Servan se met à écrire un proverbe qui tourne en dérision les patients de Tissot, proverbe qui, comme nous l'avons vu, a été récupéré en partie par Samuel Constant dans ses *Guenilles dramatiques*. La comtesse de Miremont¹⁷²⁷ figure aussi parmi ces étrangers de passage entreprenants. Arrivée en automne 1774 pour consulter Tissot, elle devient rapidement la personnalité à la mode que l'on s'arrache. Réputée pour sa beauté et son esprit, cette femme de lettres d'origine laonnoise a fréquenté les salons parisiens, où elle a notamment croisé Constant d'Herminches qu'« elle conait beaucoup »¹⁷²⁸. Tissot, Forestier d'Orges et Louise de Corcelles se font un plaisir de raconter tous ses faits et gestes à Catherine de Sévery, laquelle se morfond alors à Hanau en Allemagne. Un mois après l'arrivée de la comtesse, une comédie de Marivaux et un opéra-comique de Fagan sont déjà en

¹⁷²⁵ Il s'agit peut-être de l'un des fils du comte Jacques Tanneguy IV Le Veneur de Tillières, maréchal de camp, Alexis Le Veneur (1746-1833), qui sera général et politicien français pendant la Révolution.

¹⁷²⁶ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5687, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, [07.1770].

¹⁷²⁷ Anne de Miremont (1735-1811), née d'Aubourg de La Bove, s'est fait connaître huit ans plus tôt grâce à un roman largement autobiographique qu'elle publie anonymement à Lyon, *Les Mémoires de Madame la Marquise de Cremy* (1766). Louise de Corcelles en dresse un portrait détaillé passé au vitriol (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5647-5648). Personnalité encore méconnue, elle a fait l'objet d'un article par Henry de Bullet, « Une femme de lettres de pays laonnois : la comtesse de Miremont (1735-1811) », *Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de l'Aisne*, t. 34, 1984, p. 78-94.

¹⁷²⁸ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6074, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery, 01.11.1774.

préparation : « ils vont jouer *la Seconde surprise de l'amour et la pupille* ou elle fait les premiers rôles », écrit Tissot le 1^{er} novembre¹⁷²⁹. A la fin du mois, Louise de Corcelles souligne sa participation active :

Bastant p^r tout l'Hiver, M^e de Miremont met tout nos Hommes a l'ouvrage et Samedy *Dupuis et des Ronais* fut tres bien joué, cette comtesse aime aussi les pieces de Socièté, c'est a dire celle ou il n'y a point de femmes, elle sait plusieurs comedies et joue bien les *Eugenies les Surprises de L'amour la pupile &c &c*. [Crousaz] La dauphine, D'orges, Morges, St Cierge, Corcelles voila nos Acteurs, quelques petits Roles p^r la petite femme, le tout est dédié a notre bon Eveque [de Noyon]¹⁷³⁰

En février 1775, Madame de Corcelles fait encore l'éloge de ses talents d'actrice : « M^e de Miremont joué en vérité comme un ange, demain on donne *Eugenie*. Je n'imagine pas qu'on puisse mieux jouer ce Role qu'elle le fait »¹⁷³¹. La comtesse semble être revenue à Lausanne en 1776 mais aucune source lausannoise attestant ce passage n'a été retrouvée¹⁷³².

Bien que la présence d'étrangers soit régulièrement un élément déclencheur pour la mise en route de spectacles, peu d'entre eux semblent en avoir été les principaux organisateurs¹⁷³³. La comtesse de Fries et le couple Golowkin, qui s'établit durablement dans le Pays de Vaud, figurent parmi les rares exemples. On peut aussi citer le cas exceptionnel de la duchesse de Wurtemberg qui offre un spectacle privé joué par des comédiens professionnels lors d'un dimanche de juin 1773 : des acteurs de la troupe de St-Gérard, basée à Nyon, donnent l'opéra-comique de Grétry et Marmontel, *L'Ami de la maison* (1771), devant un parterre de cent cinquante invités ; la représentation est suivie d'un souper auquel tout le monde est convié¹⁷³⁴. Ce type de spectacle privé – très onéreux – joué par des professionnels ne se répétera qu'une seule fois, l'année suivante : Anne van Berchem donne en l'honneur de l'évêque de Noyon « *la surprise de la clochette et de la servante maitresse* joués chez elle sur un petit theatre par les

¹⁷²⁹ *Ibidem*.

¹⁷³⁰ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5647, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 29.11.1774. Voir aussi la lettre d'Auguste Tissot sur le même sujet (vol. 2, ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6075, 30.11.[1774]).

¹⁷³¹ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/5649, lettre de Louise de Corcelles à Catherine de Sévery, 15.02.1775.

¹⁷³² H. de Bullet, « Une femme de lettres de pays laonnois », art. cit., 1984, p. 84-85. Selon Bullet, la comtesse en aurait profité pour être reçue – non sans difficulté – chez Voltaire à Ferney. De retour en France, elle se met à rédiger un volumineux *Traité de l'éducation des femmes et Cours complet d'instruction* (1779-1789), resté inachevé à cause de la Révolution française qu'elle subira de plein fouet. Ses séjours lausannois l'inspireront puisque le deuxième tome, consacré à la physiologie, offre notamment un *digest* des ouvrages de Haller et de Tissot (*Avis sur la santé*).

¹⁷³³ Ils se limitent en général à offrir le souper ou le bal qui suit la représentation, ce qui est une manière de répartir les frais d'une soirée.

¹⁷³⁴ Sur cette représentation donnée un dimanche, voir aussi chap. 2.1.4.f.

acteurs de la troupe » qui vient de quitter Lausanne, à savoir la troupe de Duménil¹⁷³⁵. Epouse du Hollandais Jacob van Berchem¹⁷³⁶ établi à Lausanne depuis 1764, Anne née de Illens est l'une des anciennes actrices de la « troupe du Printemps ».

L'affluence de riches étrangers a inspiré les Lausannois qui se sont essayés à l'écriture dramatique, à l'exemple de Samuel Constant, Isabelle de Montolieu, Anne de Nassau ou de Frédéric de Crousaz. Dans de petites comédies et proverbes, ces auteurs n'ont pas hésité à les tourner en dérision de même que les Lausannois souhaitant les accueillir dans leurs salons. Enfin, cette forte présence étrangère, dont l'impact socio-culturel global reste encore à étudier, a aussi alimenté plusieurs débats philosophiques et moraux autour du théâtre, un divertissement considéré comme étranger à la Suisse par nombre de Vaudois et de leurs compatriotes.

4.4. Entre attirance et répulsion : l'éternel modèle français débattu

Tout au long du siècle le théâtre a été un élément perturbateur provoquant sans cesse un double mouvement, composé à la fois de fascination et d'enthousiasme d'une part, de méfiance et de rejet d'autre part. Lors de l'analyse, de nombreux exemples ont fait apparaître ce phénomène qui touche aussi bien le théâtre de société que professionnel. Ce rapport ambigu, qui n'est de loin pas propre au Pays de Vaud, ni même au XVIII^e siècle, est à replacer dans le contexte plus général des relations franco-suisse complexes et de la difficulté pour la Suisse romande à se démarquer de son voisin, si envahissant, d'un point de vue culturel et littéraire¹⁷³⁷.

Jouer une pièce de théâtre ou assister à un spectacle, c'est adopter un divertissement éminemment français. Il suscite auprès des Vaudois des réactions contrastées, exacerbées par la présence de Voltaire, son principal défenseur. Alors qu'un Constant d'Hermenches se lance à corps perdu dans l'organisation de spectacles aussi fastueux que ruineux, les poètes Gabriel Seigneux de Correvon et Albrecht von Haller font la moue devant ces « fadaïses » françaises. Les sceptiques

¹⁷³⁵ ACV, P Charrière de Sévery, B 104/6075, lettre d'Auguste Tissot à Catherine de Sévery 30.11.[1774].

¹⁷³⁶ Jacob Berthoud van Berchem a fait fortune dans l'armement (Louis Bergeron, *Banquiers, négociants et manufacturiers parisiens : du Directoire à l'Empire*, Paris, H. Champion ; Lille, Université de Lille, 1975). Il est le père du naturaliste Jacob-Pierre van Berchem (1763-1832), secrétaire de la Société des sciences physiques de Lausanne et responsable de la publication de ses mémoires (1783-1790). Voir sa notice dans le *DHS*.

¹⁷³⁷ Voir à ce sujet François Rosset, « "Spectacle sublime" et "petite mécanique" : un contentieux poétique au XVIII^e siècle », in Marie-Jeanne Heger-Etienvre et Guillaume Poisson (dir.), *Entre attraction et rejet : deux siècles de contacts franco-suisse (XVIII^e-XIX^e s.)*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 132-151 ; Timothée Léchoy, « Ayons aussi une poésie nationale ». *Affirmation d'une périphérie littéraire en Suisse (1730-1830)*, Genève, Droz, coll. Bibliothèque des Lumières 89, 2017 ; Daniel Maggetti, *L'invention de la littérature romande (1830-1910)*, Lausanne, Payot, 1995.

rappellent régulièrement que le théâtre est « étranger » au peuple suisse et à ses valeurs « républicaines ». Son altérité est d'autant plus grande qu'il est favorisé et soutenu par des étrangers de passage qui exercent une pression sur les autorités politiques et que le répertoire joué est quasiment dicté par Paris.

Le train de vie ostentatoire de l'entourage de Constant d'Hermenches dans les années 1760 ne manque pas de susciter de vives critiques. On leur reproche de s'être trop rapprochés du modèle français en organisant de grands soupers, des bals et des spectacles, une opinion qu'Edward Gibbon relaie dans son journal :

J'ai passé l'après midi chez Madame d'Aulbonne. J'aime toujours cette maison et celles qui lui ressemblent [Constant d'Hermenches, Gentils de Langallerie]. Elles sont de cinquante ans plus avancées que le reste de Lausanne. Aussi sont elles en butte aux Critiques et à la haine de leurs concitoyens qui leur reprochent d'avoir abandonné les anciennes moeurs Helvétiques qui convenoient à un peuple simple, vertueux et pauvre pour copier assez gauchement les vices et les travers des grandes villes.¹⁷³⁸

Alors que le théâtre et le train de vie mondain des salons lausannois les plus en vue sont considérés par l'historien comme les indices d'un plus grand degré de civilisation, d'autres jugent cette manière de vivre presque comme une trahison à la patrie. Avec parfois une pointe de provocation, certains Français qualifient Lausanne de la ville la plus française de toutes les villes suisses, un compliment probablement pas toujours apprécié de tous ses habitants¹⁷³⁹. En effet, cette acculturation progressive qu'incarne le théâtre a provoqué de nombreux débats, révélateurs des Lumières helvétiques ainsi de l'image que les Suisses ont d'eux-mêmes.

Les discours du pasteur de Bons, parus en 1767 et évoqués à différentes reprises, dénoncent cette « fureur » venue de Paris et développent une argumentation calquée sur celle de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Jean-Jacques Rousseau. Le débat autour des aspects corrupteurs ou bénéfiques du théâtre n'est pas nouveau : plusieurs articles paraissent

¹⁷³⁸ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne*, op. cit., 1945, p. 184, 22.12.1763.

¹⁷³⁹ Outre les propos de Voltaire, cités en première partie, on peut encore mentionner ceux du marquis d'Argens en 1736 : « Lausanne est une ville assez jolie. C'est la capitale du pays de Vaud, dans le canton de Berne. On y vit beaucoup plus à la Française que dans les autres, cependant les habitants ont en général les manieres & les modes de leurs confreres. » (Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, *Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique, entre un Juif voyageur à Paris et ses correspondans en divers endroits* [1736], Lausanne et Genève, chez Marc-Michel Bousquet, 1738, t. III, lettre LXVIII) ; ou ceux de Mme Gauthier à la fin du siècle : « Le peuple paroît à Lausanne, plus vif, plus gai & plus animé que dans les autres villes de Suisse. On le dit avide de bals, de comédies & de toutes especes de plaisirs. Le silence est banni de ses rues ; les usages des habitans sont rapprochés des nôtres, & le François n'y est point dépaycé. » (*Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté depuis la Révolution*, Londres [i.e. Neuchâtel], 1790, t. II, p. 56-57)

régulièrement dans le *Journal helvétique* à ce sujet dès sa création en 1732¹⁷⁴⁰. Il y est déjà souligné que ce divertissement ne convient pas à une république ni à une ville réformée. La polémique de Rousseau ne fera qu'amplifier le débat et obligera chacun à se positionner. Elle semble toutefois moins marquée dans le Pays de Vaud qu'à Genève, car relativement peu d'écrits s'y réfèrent explicitement. La *Lettre à d'Alembert* est mentionnée en note de bas de page par le pasteur Leresche dans l'une de ses ripostes contre Voltaire en 1759. Gibbon la lit lors de son second séjour lausannois en février 1764 et en fait un compte rendu critique :

J'ai lu une petite brochure de 38 pages de Jean Jacques Rousseau. C'est un extrait des argumens de Platon contre la Poesie Imitative et surtout contre le Théâtre. Ils devoient plaire au Citoyen de Geneve mais comment a-t-il pu adopter ce tissu de sophismes Metaphysiques ? Toute la premiere partie qui roule sur le peu de justesse de l'imitation est d'une fausseté et d'une foiblesse qui m'a etonné. Vers la fin ses raisonnemens deviennent un peu plûs specieux.¹⁷⁴¹

En 1771, à la suite d'un spectacle à Mon-Repos mettant en scène le *Pygmalion* de Rousseau, paraissent dans le *Journal helvétique* deux lettres certainement fictives, rédigées par une Lausannoise, dénommée Sophie, et une Genevoise, Amélie. La première, qui s'est rendue à Mon-Repos, répond à une question de son amie : « Vous me demandez si je suis de l'avis de votre citoyen, J. J. Rousseau, & si je pense que les spectacles soient en effet dangereux dans une république. »¹⁷⁴² Si elle refuse de développer l'aspect politique, n'étant « point du tout de [s]a compétence », elle accepte de considérer la question relativement à « la vie domestique », à l'éducation et aux mœurs. Sur ces points, elle se déclare « entièrement de [l']avis » de Rousseau. Elle estime même qu'un spectacle « fomenté entre les particuliers » est bien plus « dangereux que les spectacles publics les plus ruineux », car les femmes de la bonne société se rabaisent au rang des actrices professionnelles en se produisant en public. La réponse d'Amélie, publiée quatre mois plus tard, exprime son désaccord au sujet des « spectacles particuliers ; sur-tout à Lausanne, où ils me paroissent moins dangereux que par-tout ailleurs »

¹⁷⁴⁰ En 1732-1733, plusieurs articles repris du *Mercure de France* prennent la défense des spectacles, notamment de ceux organisés par les Jésuites. Dès 1734 apparaissent les premiers articles, écrits par des Bernois et des Genevois, contre la comédie. Trois sont rédigés à l'occasion du passage de la troupe de Gherardi à Genève en 1738 et 1739. Les troupes passées en 1751 et 1757, ainsi que les publications d'Alembert et de Rousseau suscitent de nombreux articles.

¹⁷⁴¹ E. Gibbon, *Le journal de Gibbon à Lausanne, op. cit.*, 1945, p. 209, 08.02.1764. Gibbon ne semble en avoir lu qu'un extrait car la *Lettre* fait en réalité 264 pages. Le terme de « sophisme » est aussi employé par Grimm dans sa correspondance littéraire, qui déclare en 1758 que tout « Cela est très beau et très faux ».

¹⁷⁴² « Lettre d'une dame de Lausanne à son amie à Genève sur les spectacles », *JH*, 02.1771, p. 172.

et les estime même utiles pour les jeunes personnes du moment qu'elles soient « distinguées par la naissance & par les mœurs »¹⁷⁴³.

La question des « avantages et des désavantages du théâtre » est à nouveau débattue l'année suivante, en 1772, dans le cadre de la Société littéraire de Lausanne. Victor de Saussure, qui ouvre le débat, reprend de façon assez sommaire l'argumentaire de Rousseau¹⁷⁴⁴ :

Il me paraît d'abord que pour juger sainement de l'utilité où des dangers des Theatres en general, et de ceux de Société en particulier, il faut moins les considerer en eux même que dans leurs effets et dans leurs influences sur les moeurs et sur le Politique. Je pense qu'il faut pour decider cette question examiner le gouvernement, le caractere, l'état et les ressources de la Nation, chez laquelle on veut les introduire. [...].

Dans un état vaste puissant et riche, et principalement dans un état Monarchique, le luxe et les Arts qui marchent à sa suite y sont un Bien. Ce même luxe, ces mêmes arts sont la Ruine d'une Republique, parce qu'ils y introduisent l'amour de l'argent, la mollesse la disparité dans les fortunes, la facilité de la corruption ; Ils détruisent la vertu, la severité et l'austérité des mœurs, qui sont le veritable et l'unique principe de tout gouvernement Republicain.

Tout ce qui peut contribuer à attaquer ce principe, ce fondement sacré d'une Republique ne saurait être indifferent, et je crains beaucoup que les Theatres en general, et même ceux de societé ne produisent cet effet¹⁷⁴⁵

Les deux procès-verbaux de séance conservés révèlent que la discussion qui a suivi l'intervention était partagée, la moitié de l'assemblée se rangeant du côté des arguments de Saussure et de Rousseau¹⁷⁴⁶. Ce dernier est d'ailleurs cité en tout début de séance, ce qui démontre bien qu'il était devenu difficile de débattre du théâtre à Lausanne sans s'y référer. Les membres conviendront tous que le théâtre joué en privé par « des sociétés de gens bien élevés est réellement un moyen de perfectionner les finesses de l'Esprit, et d'augmenter les agrements extérieurs du maintien et des manieres », et par là est préférable à d'autres « amusemens » tels que le jeu. Un récapitulatif énumère l'ensemble des points sur lesquels ils sont tombés d'accord. En dernier lieu, il est affirmé que « pour notre pays cet amusement est peu compatible avec

¹⁷⁴³ « Réponse d'Amélie à la lettre d'une Dame de Lausanne insérée dans le mercure de Février », *JH*, 06.1771, p. 214, 218.

¹⁷⁴⁴ Voir « J.-J. Rousseau citoyen de Genève, à Monsieur d'Alembert » [1758], intr. par Jean Rousset, in Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 53-54, 101-106. Sur l'imagerie du « mythe suisse » et l'idéologie républicaine helvétique, voir Helder Mendes Baiao, *Rêves de citoyens. Mythes et utopies dans les pays romands au temps des Lumières*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2015.

¹⁷⁴⁵ BCU, IS 1989, VII/4, *Mémoires lus à Lausanne dans une société de Gens de Lettres*, « Des avantages et des desavantages des Theatres de Société, par Mr de Saussure Justicier », [19.04.1772], p. 100-103.

¹⁷⁴⁶ Voir vol. 2, BCU, IS 3693 I a 8, « Le 19^e Avril 1772 », 2 pages ; « Assemblée du 19^e Avril », 8 pages.

notre fortune et nos occupations nécessaires », exigeant ainsi de s’y livrer « avec une grande retenue, et beaucoup de précautions »¹⁷⁴⁷.

Toujours au début des années 1770, l’*Encyclopédie* d’Yverdon (1770-1780) supprime l’intervention de d’Alembert sur le théâtre figurant dans l’article « Genève », qui est refondu dans la version suisse. A ce sujet, l’éditeur Fortunato Bartolomeo de Felice¹⁷⁴⁸ avertit l’un de ses correspondants genevois, le savant Jean-André Deluc, qu’il « ôter[a] la digression de d’Alembert sur les théâtres, digression bien mal placée »¹⁷⁴⁹. D’autre part, l’Italien se distanciera aussi de l’édition parisienne pour plusieurs articles liés au théâtre. Les entrées « Comédie », « Tragédie », « Spectacles » et « Scène » sont tirées et traduites du dictionnaire *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771/1774) du Zurichois Johann Georg Sulzer¹⁷⁵⁰. Les articles « Opéra » et « Opéra comique » du chevalier de Jaucourt, critique à l’égard du genre lyrique, sont complètement réécrits. L’entrée « Opéra » se développe sur dix-huit pages. Son auteur (anonyme) déclare en introduction que l’opéra est « le plus noble & le plus brillant d’entre les spectacles modernes »¹⁷⁵¹, se positionnant ainsi clairement en porte-à-faux avec l’*Encyclopédie* parisienne. La seconde partie l’article reprend le *Dictionnaire de musique* (1768) de Rousseau, paru quelques années plus tôt.

Dans son *Gouvernement des mœurs* (1784), Antoine Polier de St-Germain prend ses distances avec Rousseau (qu’il ne nomme pas) et refuse d’entrer dans la polémique au moment d’aborder son chapitre sur les spectacles¹⁷⁵², en préférant souligner les « quelques points » qui reçoivent

¹⁷⁴⁷ BCU, IS 3693 I a 8, « Assemblée du 19^e Avril », p. 5, 7.

¹⁷⁴⁸ Sur Fortunato Bartolomeo de Felice (1723-1789) et son *Encyclopédie*, voir notamment Léonard Burnand, « Les coulisses de l’*Encyclopédie* d’Yverdon : l’éditeur Fortunato Bartolomeo De Felice et son réseau épistolaire », *RHV*, n° 120, 2012, p. 55-66.

¹⁷⁴⁹ BGE, Ms fr. 2464, lettre de Fortunato Bartolomeo de Felice à Jean-André Deluc, d’Yverdon, 28.05.1772.

¹⁷⁵⁰ A ce sujet, voir les études d’Alain Cernuschi et Léonard Burnand, « Circulation de matériaux entre l’*Encyclopédie* d’Yverdon et quelques dictionnaires spécialisés », *Dix-huitième siècle*, n°38, 2006, p. 253-267 ; Alain Cernuschi, « The Cultural and Esthetic Challenges of Translating English and German Articles on the Performing Arts in French Eighteenth-Century Encyclopedias », in Clorinda Donato *et alii* (dir.), *Translation and Transfer of Knowledge in Encyclopedic Compilation 1680-1830*, actes de colloque à paraître chez University of Toronto Press.

¹⁷⁵¹ Anonyme, « Opéra, (R) », in Fortunato Bartolomeo de Felice (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, Yverdon, 1774, vol. 31, p. 217. L’auteur (anonyme) de l’entrée « Opéra comique » cite le *Devin du village* de Rousseau comme modèle à suivre. Ces articles mériteraient une étude approfondie afin de déterminer leur originalité. Notons que les articles « Oper ; Opera » et « Operetten ; Comische Opern » sont encore plus développés chez Sulzer et abordent les particularités de chaque nation.

¹⁷⁵² « C’est sans doute dans un de ces acres & sombres momens qu’écrivoit un Philosophe de nos jours, lorsque, consulté par une Nation respectable, sur la manière de former ses Loix, il lui conseilloit de commencer par se séquestrer du reste de la Terre, pour ne pas courir le risque d’être corrompue par ses voisins. Ce projet étoit impraticable, mais il étoit peut-être encore plus inhumain » ([Antoine Polier de St-Germain], *Du Gouvernement des Mœurs*, Lausanne, Jules Henri Pott, 1784, p. 11-12) ; « Je ne répéterai point tout ce qui a été écrit pour ou contre ce genre d’amusement ; les argumens employés par les partisans & les désapprobateurs de la comédie, sont

une large approbation : « on convient généralement que ce genre de plaisir, en lui-même, est très-innocent, & qu'il peut même être utile lorsqu'il est bien dirigé ; qu'il n'est dangereux que par ses accessoires, & criminel que par ses abus. »¹⁷⁵³ Alors qu'interdire le théâtre dans les grandes villes pourrait être très dangereux, son introduction parmi « ceux qui ont conservé une simplicité de Mœurs » serait nuisible. Une fois introduit, à tort ou à raison, « il n'est pas douteux que cet objet ne demande beaucoup d'attention de la part de l'autorité, & une surveillance particulière, tant sur ce qui en forme l'essence, que sur tout ce qui en est la suite & qui l'accompagne nécessairement. »¹⁷⁵⁴ Dans ce cas, le propos se veut général et l'auteur se garde d'accuser plus ou moins explicitement la France d'avoir introduit le théâtre en Suisse.

Ces réflexions autour du théâtre, que nous reproduisons ici que très partiellement, touchent à ses différents aspects, tant littéraires, moraux, philosophiques que pédagogiques, et ne manquent pas de questionner d'une manière ou d'une autre les fondements de l'identité nationale. Elles reviennent de manière plus aiguë encore lors des troubles révolutionnaires. En 1790, alors que de nombreux émigrés français affluent dans le Pays de Vaud, deux articles paraissent dans le *Journal de Lausanne* et établissent un lien implicite entre comédie et étrangers¹⁷⁵⁵. En février, un certain B. M. écrit :

J'ai demeuré pendant plusieurs années à Lausanne ; j'y ai été répandu dans vos Sociétés ; j'y étais même Membre de deux de vos Cercles ou Clubs, & par-tout, & très-souvent, j'y ai entendu poser, agiter les deux questions suivantes : 1° Est-ce un bien, est-ce un mal pour Lausanne qu'il y ait Comédie, au moins six semaines de l'année ? 2° Est-ce à désirer pour la prospérité du plus grand nombre qu'il y ait, qu'il y passe, qu'il s'y fixe beaucoup d'Etranger ?¹⁷⁵⁶

Deux mois plus tard, un lecteur accepte de répondre aux deux questions même s'il estime que sa réponse ne produira aucun effet. Il développe d'abord longuement le second point, relatif aux étrangers :

connus de tout le monde, & il seroit difficile de dire quelque chose de nouveau sur cette matière. » (*Ibidem*, p. 202).

¹⁷⁵³ [A. Polier de St-Germain], *Du Gouvernement des Mœurs*, op. cit., 1784, p. 202.

¹⁷⁵⁴ *Ibidem*, p. 203.

¹⁷⁵⁵ Rappelons aussi que le roman épistolaire *Félicie et Florestine* (1803) de la Lausannoise Jeannette Polier de Bottens se déroule dans le Pays de Vaud dans les années 1790 et que le projet d'un spectacle de société, mis sur pied par un émigré français aux mœurs douteuses, est mentionné à plusieurs reprises par les narrateurs, ce qui donne l'opportunité à l'auteure de développer divers points de vue sur ce divertissement. Voir Catriona Seth, « La scène romanesque : présence du théâtre de société dans la fiction de la fin des Lumières », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 270-282.

¹⁷⁵⁶ *JL*, 27.02.1790, p. 35.

Les avantages peuvent se réduire à ceux-ci. Quelques fois les Etrangers apportent de nouvelles lumieres ; leur fréquentation peut dissiper des préjugés, détruire des erreurs, inspirer le goût des commodités ou utiles ou agréables, perfectionner le langage. Ils répandent de l'argent dans le pays, ils y excitent plusieurs genres d'industrie, y donnent plus d'activité au commerce [...]. Il est vrai que le séjour des Etrangers donne plus d'activité à certains arts ; mais c'est une activité factice qui ne peut durer.¹⁷⁵⁷

Il reproche à l'étranger de « nous inspire[r] celui des modes, celui d'un luxe ruineux. Il ne peut changer notre sol, & il change nos mœurs, qui s'étaient assorties à nos moyens. »¹⁷⁵⁸ Il provoque par là des disparités sociales : « les riches du pays qui les fréquentent, prennent leur ton, leurs manieres, leurs mœurs ; le peuple qui ne les voit pas garde les siennes, & de là résulte une plus grande séparation entre les habitans du pays ; l'inégalité en devient plus frappante. »¹⁷⁵⁹ Concernant le théâtre, l'auteur estime que les arguments sont similaires : ce divertissement provoque une dépense superflue et les comédiens donnent « de mauvais exemples, mais ils sont moins dangereux, parce qu'on les méprise. » Sa conclusion est intéressante car elle confirme que les spectacles touchaient réellement un large public sans toutefois faire disparaître les barrières sociales : « On pourrait alléguer encore en leur faveur qu'ils rassemblent les riches & les pauvres, & leur donnent à tous un plaisir commun ; c'est un avantage faible, parce qu'il ne produit nulle liaison, nul intérêt commun entr'eux. »

Le théâtre en tant que divertissement contraire aux mœurs helvétiques est un motif invoqué par les autorités politiques dans les années 1790, comme c'est le cas pour le projet de Rogguin ou l'interdiction des spectacles sur sol suisse. « Il ne seroit pas convenable de donner à l'Helvétie des spectacles publics, qui lui sont presque étrangers », déclare la loi promulguée en mai 1799¹⁷⁶⁰. A chaque fois revient aussi l'argument que les pièces jouées ne sont pas adaptées au public suisse. Au XIX^e siècle, au moment où la Suisse se cherche à la fois une nouvelle identité et une littérature qui lui est propre, le théâtre reste le talon d'Achille dont les Romands ne savent que faire, tant il est marqué de l'estampille française. « L'affranchissement littéraire » souhaité par Rodolphe Töpffer sera laborieux pour ce genre qui a trop bien incarné la toute puissance de la culture française au cours du XVIII^e siècle. Tout en accueillant à nouveau des troupes de

¹⁷⁵⁷ *JL*, 17.04.1790, p. 61-62.

¹⁷⁵⁸ *Ibidem*. Il est vrai que les étrangers titrés possédaient souvent des moyens bien plus élevés que la noblesse locale. Leur train de vie élevé n'était pas sans poser problème (renchérissement des denrées) et débouchait parfois sur des excès (jeux de hasard) réprouvés par les pasteurs et le bailli. Voir P. Morren, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle*, op. cit., 1970, p. 125-126, 322-325.

¹⁷⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁶⁰ *Bulletin des Loix et Décrets du Corps Législatif*, Lausanne, Henri Vincent, 3^e cahier, 1799. Lors des débats qui ont précédé sa publication, un membre du Sénat ira jusqu'à affirmer que « le peuple Suisse a les spectacles en abomination. » (*Bulletin officiel*, 23.05.1799, p. 168).

comédiens étrangères dès les débuts du XIX^e siècle, les Vaudois et les Suisses se tourneront désormais vers d'autres formes de spectacles, proches de ceux préconisés par Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert*, rassemblant le peuple dans une grande communion autour de valeurs qui lui sont propres. On peut citer la Fête des Vignerons et celle, plus éphémère, des bergers d'Unspunnen, mais aussi d'autres fêtes à caractère patriotique qui prennent leur essor au tournant du siècle et qui trouveront leur apogée à la fin du siècle avec les *Festspiele*.

4.5. Au-delà des révolutions : ruptures et continuités

Alors que l'inébranlable Joseph-François Gallier de Saint-Gérand traverse les bouleversements politiques et fait le lien entre les deux siècles, de nouvelles troupes de théâtre apparaissent à l'aube du XIX^e siècle : Mlle Mensuy « de Zürich », la veuve Neveu « de la Chaux-de-Fonds » ou le couple Célécourt « de Berne » adressent des requêtes auprès de la Municipalité de Lausanne. C'est grâce à la ténacité des Célécourt, qui avaient joué sous la direction de Saint-Gérand à Berne, que le théâtre professionnel est réintroduit à Lausanne en janvier 1804 après quinze années d'absence. La reprise des spectacles publics est suivie, à la fin de la même année, de l'inauguration du premier théâtre en pierre, construit sur les plans de l'architecte vaudois Alexandre Perregaux dans le faubourg de Martheray¹⁷⁶¹. Cette nouvelle « ère » dans l'histoire de l'art dramatique lausannois est d'autant plus symbolique que le propriétaire de cette première salle permanente – d'allure modeste, certes – est issu de la bourgeoisie commerçante, Abram Duplex, un négociant originaire de Lutry. Les propriétaires successifs de la « Salle Duplex » seront également issus de cette nouvelle élite sociale. La noblesse, qui s'était tant impliquée dans la vie théâtrale vaudoise, se met en retrait après la période révolutionnaire et cède la place à la bourgeoisie qui imposera peu à peu à Lausanne, comme ailleurs en Suisse¹⁷⁶² et en France, ses valeurs et ses modes de divertissement. Il serait caricatural d'affirmer que la noblesse en détenait le monopole sous l'Ancien Régime et que passée la révolution, elle en soit dépossédée. Dès le milieu du XVIII^e siècle, nous avons vu apparaître plusieurs noms issus de la classe dite laborieuse, comme celui de Jean Bossi, qui a accueilli à plusieurs reprises des troupes professionnelles et des artistes de foire, plus tard celui de Gaspard Fiaux, chantre de la

¹⁷⁶¹ Voir B. Lovis, « Le théâtre de Martheray par Alexandre Perregaux (1803-1805) ou la laborieuse entreprise », *Monuments vaudois*, n° 3, 2012, p. 55-69.

¹⁷⁶² Le casino-théâtre de La Chaux-de-Fonds (1837), bâti et géré par une société d'actionnaires issus en majorité du milieu horloger, fournit un exemple comparable. Voir Yvonne Tissot, *Le Théâtre de La Chaux-de-Fonds, une bonbonnière révolutionnaire*, Lausanne, Payot, 2003.

cathédrale, ou d'Albert Rogguin, « agriculteur » patriote. Nous avons également mis en évidence que les spectacles publics drainaient un large public composé des différentes catégories sociales.

Concernant le théâtre amateur, la révolution ne fait qu'accélérer un processus qui était déjà en cours depuis plusieurs décennies. Parmi l'élite vaudoise, des bourgeois fortunés se sont régulièrement mêlés à la noblesse. Des membres de la bourgeoisie financière et intellectuelle figurent en effet parmi les invités, voire même dans les troupes, à l'exemple des familles Grand et Bourgeois, d'Auguste Tissot et de Suzanne Curchod (-Necker). En dehors de ce cercle restreint, le théâtre de société a été pratiqué, mais de manière assurément moins intensive qu'à Genève où ce divertissement (clandestin jusqu'en 1782) enthousiasmait orfèvres, barbiers, perruquiers, horlogers, libraires, fontainiers ou encore ouvriers, comme l'attestent de nombreuses mentions de « comédies particulières » dans les registres du Consistoire¹⁷⁶³. Une étude des archives familiales de la bourgeoisie, à l'exemple des fonds Jain, Gaulis, Secrétan et Glayre conservés aux ACV, permettra d'en mieux saisir les contours. Plusieurs indices laissent supposer que ces fonds révéleront des sources pertinentes. Rappelons que parmi le corpus des pièces recensées sur sol vaudois, quatre d'entre elles ont été produites par des membres de la bourgeoisie. Outre la comédie très satirique de Benjamin Porta (v. 1735) et la tragédie domestique de Lucie Bouillé (1767), dont il a déjà été question, il faut mentionner *La Vieille Fille dupée*, « comédie de société », et *Le Bal*, « comédie en 3 Actes & en Prose ». *La Vieille Fille dupée*, qui provient des archives familiales Secrétan¹⁷⁶⁴, a été jouée en 1779 chez Jean Abram Secretan, banneret du Pont par des membres de la famille¹⁷⁶⁵. On ne connaît pas son auteur, mais il est très probable qu'il soit de la famille. La scène se situe dans « un vieux Château de Campagne » marqué par la décrépitude : « le Théâtre représente un salon assés mal meublé, un miroir à l'antique, des fauteils à franges, çà et là de gros ouvrages de menage, des bas, deux

¹⁷⁶³ Voir B. Romano, « Les “comédies particulières” genevoises : un théâtre “populaire” des Lumières », art. cit., 2010, p. 533-547. Pour le XVII^e siècle, voir Xavier Michel, *Le théâtre interdit ? Les réglementations des spectacles à Genève entre Calvin et Rousseau*, Genève, Slatkine, 2015, tableau 3.

¹⁷⁶⁴ Ces archives, déposées aux ACV en 2014, ont été regroupées et étudiées par le physicien Bernard Secrétan (1935-2013), grand amateur d'histoire vaudoise qui a rédigé un ouvrage sur sa famille. Seule une photocopie de « La vieille fille dupée » est conservée dans le fonds Secrétan (ACV, PP 1017/432). Au sujet de la famille Secrétan, très étendue à Lausanne au XVIII^e siècle et qui a compté de nombreux magistrats, hommes politiques, juristes, pasteurs ou encore notaires, voir Bernard Secrétan, *Secretan, histoire d'une famille lausannoise de 1400 à nos jours*, Lausanne, Editions du Val de Faye, 2003, chap. 14 et 16.

¹⁷⁶⁵ Cf. annotation un peu plus tardive en dernière page du manuscrit : « Cette comédie ou plutôt cette farce a été jouée en 1779 dans le salon de M^f le Banneret Secretan a Lausanne. Acteurs Le capitaine Duboulet – M^f Mundi Curtat / Le marquis de Florimond – M^f Cuenod aîné / Damis – David Secretan / Dorothée – M^{lle} Isabelle Secretan / Lucinde, Angélique, nièces de Dorothée – Louise Secretan, Charlotte Francillon / Marine soubrette – Marianne Secretan. » (ACV, PP 1017/432, f^o 56)

Rouëts, un métier de tapisser, l'Almanach pend à un clou sous le miroir. » Cette comédie en trois actes présente une intrigue assez convenue¹⁷⁶⁶. Les caractères comiques de la tante et du vieux capitaine Duboulet sont très marqués, mais il est difficile de déterminer si cette « farce » peut s'interpréter comme une satire de la noblesse car le sujet n'est pas thématiquement explicitement. Au contraire de *La Vieille Fille dupée, Le Bal* (1788) est un divertissement littéraire qui n'a jamais été joué. Issue du fonds Jaïn (ACV), cette petite comédie est probablement de la plume de son principal représentant, le conseiller Gamaliel Benjamin¹⁷⁶⁷, qui a laissé un grand nombre de documents lié à la vie politique, à la science et à la littérature. La pièce, qui ne compte que huit scènes au total, se déroule à Morges dans la boutique d'une épicière, chez un apothicaire, puis dans une salle de bal. Elle met en scène des personnages issus du peuple¹⁷⁶⁸. Avec un humour corrosif, l'auteur se moque de ses compatriotes qui se donnent des airs du grand monde et se ridiculisent en imitant pompeusement le langage de la noblesse. L'acte I est précédé d'une note explicative sur cette « petite ville » de Morges où « la politesse & généralement parlant l'usage du monde y est autant usité chez les personnes comme il faut » que « chez les personnes comme il ne faut pas ». « Le petit peuple voulant être autant que le Grand, c'est ce qui a donné lieu à une infinité de distinctions qui s'étendent si loin que jusques dans la Classe des Domestiques »¹⁷⁶⁹. Il profite de relever la manie de certaines personnes du « petit peuple » à s'attribuer des titres de noblesse très anciens, malheureusement disparus dans un incendie ou un déménagement.

Ce phénomène d'imitation, qui sera tourné en dérision en France par l'artiste Daumier¹⁷⁷⁰ ou encore par Flaubert¹⁷⁷¹, est l'un des arguments avancés un siècle plus tôt en 1772 par Victor de Saussure à la Société littéraire de Lausanne pour dénoncer les éventuels dangers du théâtre de société : « Ce plaisir d'ailleurs, n'est-il pas très propre à introduire le luxe ? N'est-il pas

¹⁷⁶⁶ Une tante acariâtre souhaite empêcher ses deux nièces de se marier avec les amants de leur choix et veut imposer à l'une d'elles le voisin comme mari, un capitaine à la retraite. Grâce à un procédé (peu vraisemblable) mis au point par les jeunes soupirants avec la complicité de la soubrette, ils réussissent à duper la vieille tante et à obtenir leur contrat de mariage.

¹⁷⁶⁷ Le cadre d'activité politique de Gamaliel Benjamin Jaïn (1742-1803) est à la fois local (il est membre et secrétaire du Conseil de Morges avant la révolution, premier syndic de cette ville en 1803) et cantonal. Il devient l'un des administrateurs du canton du Léman, chargé des finances. En 1803, il est nommé membre du premier Grand Conseil vaudois, mais meurt quelques jours après (informations tirées de l'inventaire ACV, P Jaïn, p. 3).

¹⁷⁶⁸ Les personnages possèdent des noms parlants qui évoquent leurs métiers ou leurs caractères : Mr Pharmacien, Docteur Astringent, Mr Calumet, Mr Pantalon, Mr Comonveut, Mlle de l'Épice, Mlle Osier ou encore Mlle Dupin.

¹⁷⁶⁹ ACV, P Jaïn 41, « Le Bal, comédie en 3 Actes & en Prose par Claude Bavard, l'an 1788 ».

¹⁷⁷⁰ Voir Jean-Claude Yon, « Les Comédiens de société. Seize lithographies d'Honoré Daumier [1858] », in Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Grâne, Créaphis, coll. Silex, 2012, p. 221-240.

¹⁷⁷¹ Voir Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Alphonse Lemerre, 1881, partic. chap. V (passage relatif au théâtre de société). L'action se déroule vers 1850.

dispendieux, soit par lui même soit par ses suites ? Qu'une société de gens aisés jouent la Comédie, toutes les autres ne voudront elles pas l'imiter ? »¹⁷⁷² Alors qu'Isabelle de Charrière écrit en 1799 que le théâtre de société n'est désormais plus qu'un « plat amusement » et que son répertoire est entièrement à renouveler¹⁷⁷³, Juste Olivier confirme en 1837 que la noblesse vaudoise s'est détournée de ce divertissement devenu trop populaire : « Le peuple, à la fin, s'empara aussi de cet amusement, qui commença ainsi à passer de mode : et c'est, on assure, dans la personne d'une très-belle femme d'artisan que Zaïre, à Lausanne, parut de nos jours sur la scène pour la dernière fois. »¹⁷⁷⁴ La démocratisation du théâtre amateur ne se serait pas faite sans choquer les convenances, selon *Le Conteur vaudois* qui rapporte en 1875 une anecdote non datée dans un article intitulé « Les Lausannois d'autrefois » :

Une société d'artisans, M^{me} Muller, dont le mari était coiffeur où est aujourd'hui le café de la Banque, M. Aare, commis de la librairie Knab, et d'autres encore, se réunirent pour jouer *Zaïre* au théâtre de Lausanne. La représentation fit grand bruit ; on s'indigna que des gens de cette classe se permissent de jouer *Zaïre* ; on fit des parodies de la pièce, des récits incroyables et tel que celui-ci : M. Aare, jouant le rôle d'Orosmane, disait : « Vous pleurez, Zaïre ! » et M^{me} Muller, qui tenait le rôle de Zaïre, répondait : « Je le crois bien vous m'avez mis le doigt dans l'œil. »

Le formalisme pédant publia, quelque temps après une chanson annonçant qu'on allait jouer le vaudeville, spectacle *fort moral*, et là-dessus suivaient toutes les exagérations contre ce genre de spectacle, et une allocution décourageant les mères d'y conduire leurs filles. Le théâtre alla son train quand même ; on y joua la comédie, l'opéra, entre autres : *Joseph en Egypte*.¹⁷⁷⁵

¹⁷⁷² BCU, IS 1989, VII/4, *Mémoires lus à Lausanne dans une société de Gens de Lettres*, « Des avantages et des desavantages des Theatres de Société, par Mr de Saussure Justicier », [19.04.1772], p. 102. Ces propos corroborent ceux parus en 1771 dans le *Journal helvétique* : « Je suis étonnée que quand des artisans, ou des polissons jouent la comédie [à Lausanne], votre magistrat ne s'y oppose pas ; c'est à cet ordre de gens que la perte du tems importe ; mais je trouve celui des jeunes personnes de qualité tout aussi bien rempli par l'étude d'un rôle, que par une filoché, ou du marli. [...] on s'accoutume à parler correctement & avec grace ; à se présenter avec une noble assurance ; c'est le moyen de vaincre cette timidité, qui étouffe les talens » (*JH*, 06.1771, p. 217).

¹⁷⁷³ « Parlons de la comédie. C'est une chose surannée & desormais absurde, a moins qu'on ne compose des pièces toutes nouvelles pour le 19^e siècle. On ne peut plus parler des rois comme de quelque chose de grand, de la liberté comme de quelque chose de réel, des travers anciens comme devant être combattus encore par le ridicule. La scène des comédies que vous joueriez est en France dans les châteaux. Il n'y a plus de Château en France. Entre des Dames, des marquises & des soubrettes, il n'y a plus de marquises & les soubrettes sont Dames. Je ne puis plus lire aucun Drame, aucun proverbe aucune comédie que tout au plus Molière, qui est le comédien de l'homme plus que de la société, & lui même il est hors de notre nature actuelle. [...] Vous n'imaginez pas combien les comédiens de société me paroissent s'être donné un plat amusement. » (I. de Charrière, *OC V*, 1983, n° 2001, p. 541, lettre à Caroline de Sandoz-Rollin, s.l., 13.02.1799)

¹⁷⁷⁴ Juste Olivier, *Le canton de Vaud, sa vie et son histoire*, Lausanne, Marc Ducloux, 1837, t. II, p. 1253-1254. Olivier fait peut-être allusion au spectacle annoncé le 31 mars 1818 dans la *FAL* (« Une société de jeunes gens de cette ville ayant demandé à la Municipalité la permission de jouer dans la salle Duplex, en Martheray, et au bénéfice des pauvres, la tragédie de *Zaïre*, suivie du *Roman d'une heure* ; et la Municipalité, en raison du but louable des demandeurs, ayant accordé cette permission, la représentation aura lieu mercredi 1^{er} Avril prochain. »)

¹⁷⁷⁵ J. Z., « Les Lausannois d'autrefois », *Le Conteur vaudois*, n° 44, 30.10.1875.

Au-delà de leur caractère anecdotique, ces propos railleurs ne sont pas sans rappeler ceux tenus en 1757 à l'occasion de la saison inaugurale à Mon-Repos sous la direction de Voltaire, qui avait également bousculé quelque peu les convenances d'alors. D'autre part, le choix de la pièce n'est pas qu'une simple coïncidence : jouer *Zaïre* à Lausanne au début du XIX^e siècle ne pouvait manquer de rappeler les fastes – désormais révolus – de la noblesse vaudoise. En interprétant les rôles d'Orosmane et de Zaïre, le commis de librairie et l'épouse du coiffeur Muller sont désormais les héritiers d'une tradition théâtrale qui a connu son petit âge d'or dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

EPILOGUE : AU-DELÀ DE LA THÈSE

Ce travail contribuera assurément à une meilleure connaissance de la vie théâtrale lausannoise et plus généralement à une meilleure compréhension de la vie culturelle vaudoise au siècle des Lumières. Néanmoins, de nombreuses pistes et découvertes n'ont pas pu faire l'objet de recherches approfondies ou de développements dans le cadre de cette thèse, dont les dimensions devaient rester raisonnables. Evoquons ici quelques-unes d'entre elles, que nous souhaiterions poursuivre ces années à venir.

Concernant le théâtre professionnel, il sera nécessaire de dépouiller les archives situées hors du périmètre lausannois pour savoir comment les plus petites localités, à l'exemple des autres chefs-lieux des bailliages vaudois, étaient desservies par les comédiens professionnels. Afin de mieux saisir le fonctionnement des troupes itinérantes, il faudra suivre certaines d'entre elles hors des frontières vaudoises et suisses, où elles ont pu laisser des traces plus importantes. Nous pensons notamment au directeur de troupe Gallier de St-Gérand dont l'activité est bien documentée à Genève, à Berne, à Dijon ou encore à Paris. Si l'on choisit de suivre, non pas les comédiens, mais les spectateurs vaudois, on trouvera d'innombrables comptes rendus de spectacles vus lors de voyages à l'étranger, en France surtout (à Paris), mais aussi en Italie, Angleterre, Hollande, Allemagne, Autriche, Danemark, Russie et même en Chine.

A l'exemple des frontières géographiques, les bornes temporelles peuvent être quelque peu élargies. Les périodes de l'Helvétique et de la Médiation pourront faire l'objet d'une recherche complémentaire, déjà initiée dans le cadre de ce travail qui a été redimensionné au moment de la rédaction, tant les premières décennies du XIX^e siècle sont riches en sources diverses. La consultation des fonds de familles bourgeoises vaudoises, et pas uniquement lausannoises, sera aussi un complément important pour comprendre comment les différentes catégories sociales se sont peu à peu appropriées ce divertissement.

Une étude systématique des pratiques de lecture, incluant l'analyse des écrits personnels, des bibliothèques, des cabinets de libraires et de la presse, offrira un contre-point intéressant au théâtre joué. Elle permettra aussi de mieux saisir comment la critique littéraire s'émancipe du canon esthétique français vers la fin du siècle.

L'édition d'un florilège des pièces retrouvées en archives serait une manière de mettre en valeur la production théâtrale vaudoise. Cette publication pourrait s'accompagner d'un projet artistique qui permettrait de les faire connaître à un public plus large encore. Dans un même souci de vulgarisation, cette thèse pourrait servir de support à une exposition consacrée à la vie théâtrale vaudoise. Les nombreux objets acquis lors de la vente aux enchères du château d'Hauteville par le Musée national suisse et les Archives cantonales vaudoises rendent possible un tel projet.

De passionnantes correspondances féminines méritent aussi de faire l'objet d'une édition. Parmi celles-ci, il faut citer les lettres d'Etienne Clavel de Brenles, récemment déposées aux ACV, et celles de Félicité de Genlis à Isabelle de Montolieu, conservées à la BCU.

Enfin, comme la recherche sur l'histoire de théâtre en Suisse romande est appelée à se développer ces prochaines années, nous ne doutons pas que des synergies et des échanges s'intensifieront entre les chercheurs suisses et étrangers. Le Centre d'études théâtrales qui a été créé en 2018 à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne pourra jouer un rôle fédérateur et encourager de manière active ce domaine de recherche auprès de la relève. Le colloque que nous venons de coorganiser à la Grange de Dorigny les 5 et 6 octobre 2018, intitulé « Théâtre et société en Suisse romande, de la fin de l'Ancien Régime à l'entre-deux-guerres (1750-1939) : pratiques et enjeux socio-culturels », a déjà permis de poser quelques jalons supplémentaires. A l'heure où le théâtre romand rayonne dans toute l'Europe et exporte ses spectacles jusqu'à Paris, il est temps que l'on connaisse son histoire !

BIBLIOGRAPHIE

Fonds d'archives consultés

Archives cantonales cantonales (ACV)

Ba, Mandats souverains
Bb, Administration générale
Bdb, Classes de l'Eglise vaudoise
Bi, Cours de justice
Bt, Affaires entre particuliers
Dg, Notaires, district de Lausanne
Eb, Registres paroissiaux
G, Cadastres et plans
H, Période de l'Helvétique
K, Archives officielles dès 1803 (Médiation)
P Charrière de Sévery
P Constant
P Cuenod-Chavannes
P Jaïn
P Loys
P de Mestral
P René Monod
PP 106, Glayre, de Crousaz, de Lerber
PP 157, Baer
PP 410, Grand d'Hauteville
PP 910, Freudenreich II
PP 1017, Secrétan (Bernard)
PP 1055, Chavannes

Archives de la Ville de Lausanne (AVL)

D72-106, Manuaux du Petit Conseil ou Conseil des Vingt-Quatre (1701-1798)
Fonds Chancellerie
Fonds Benjamin Dumur
P 48, Association du Vieux-Lausanne
P 118, Dapples
P 224, Grenier

Archives de la Ville d'Yverdon-les-Bains (AVY)

Aa 64-90, Manuaux du Petit Conseil ou Conseil des Douze (1749-1791)

Archives communales de Vevey (ACVy)

Aa 56-66, Manuaux du Petit Conseil ou Conseil des Douze (1751-1799)

Archives communales de Morges

Aaa 15-31, Manuaux du Petit Conseil ou Conseil des Douze (1748-1797)

Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne (BCU)

Constant II (CO II)

IS 1915, Famille Clavel

IS 1997, Famille de Crousaz

IS 2024, Jean-Pierre de Crousaz

Diverses pièces isolées

Musée historique de Lausanne (MHL)

Fonds Bridel

Bibliothèque de Genève (BGE)

Ms Constant

Ms suppl.

Burgerbibliothek, Bern (BBB)

Mss.h.h. X 105, Briefe an Johann Rudolf Sinner von Ballaigues

Mss.h.h. XV 133, Bernische Theater-Akten (1798-1844)

Archives fédérales de Berne (AFS)

B, Zentralarchiv der Helvetischen Republik (1798-1803)

Nationaal Archief, Den Haag (NaHa)

Constant Rebecque (de), 2.21.005.41

Hessisches Landesarchiv, Marburg (HStAM)

4 a, Fürstliche Personalien

Littérature primaire

Sources manuscrites

Les (fragments de) pièces de théâtre sont répertoriées au volume 2, annexe 2.1.

Pour les autres sources manuscrites, voir le dossier de sources (volume 2).

Sources imprimées¹⁷⁷⁶

Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire & la chronologie des familles nobles de la France, Paris, Antoine Boudet, 1776 (2^e éd.), t. XI.

Bondeli Julie, *Brieffe*, Angelica Baum et Birgit Christensen (éd.), Zürich, Chronos Verlag, 2012, 4 vol.

Boyer d'Argens Jean-Baptiste de, *Lettres juives ou Correspondance philosophique, historique et critique, entre un Juif voyageur à Paris et ses correspondans en divers endroits*, Lausanne et Genève, Marc-Michel Bousquet, 1738, t. III.

Bridel Philippe-Sirice, « Souvenirs de mon séjour à Lausanne de 1779 à 1787 », *Conservateur suisse, ou Recueil complet des étrennes helvétiques*, t. VII, 1815, p. 278-288.

Casanova Jacques, *Histoire de ma vie* [1789-1798], Francis Lacassin (éd.), Paris, Laffont, 1997, vol. 2.

Charrière Isabelle de, *Lettres de Belle de Zuylen à Constant d'Hermenches (1760-1775)*, Philippe Godet (éd.), Paris, Plon-Nourrit ; Genève, A. Jullien, 1909.

---, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Daniel Candaux et alii, Amsterdam, G.A. van Oorschot, 1979-1984, 10 vol.

---, *Une liaison dangereuse : correspondance avec Constant d'Hermenches (1760-1776)*, Isabelle et Jean-Louis Vissière (éd.), Paris, Ed. de la Différence, 1991.

Constant Benjamin, *Œuvres complètes*, t. I, *Ecrits de jeunesse (1774-1779)*, Lucia Omacini et Jean-Daniel Candaux (dir.), Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998.

---, *Œuvres complètes*, t. III, *Ecrits littéraires (1800-1813)*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1995, vol. 2.

Constant d'Hermenches David-Louis, *Pamphlets and Occasional Pieces with Replies by Voltaire*, Cecil Patrick Courtney (éd.), Cambridge, Deamon Press, 1988.

Crousaz Jean-Pierre de, *Traité de l'éducation des enfans*, La Haye, Fr. Vaillant et Prevost, 1722, vol. 2.

[Deyverdun Georges et Gibbon Edward], *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne*, pour l'An 1767, Londres, T. Becket & P. A. De Hondt, 1768.

---, *Mémoires littéraires de la Grande Bretagne*, pour l'An 1768, Londres, C. Heydinger & P. Elmsley, 1769.

Diderot Denis et d'Alembert Jean le Rond (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1772, 28 vol.

Ebel Johann Gottfried, *Manuel du voyageur en Suisse*, Zurich, Orell, Fussli et Compagnie, 3^e éd. augm., 1811, t. III.

¹⁷⁷⁶ Les pièces de théâtre ont été exclues de cette liste bibliographique. Les programmes/affichettes de spectacles figurent dans le dossier de sources (vol. 2).

- Felice Fortunato Bartolomeo de (dir.), *Encycopédie ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, Yverdon, 1770-1780, 58 vol.
- [Gauthier Mme], *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté depuis la Révolution*, Londres [i.e. Neuchâtel], 1790, vol 2.
- Genlis Félicité de, *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'éducation*, Paris, Lambert & Baudouin, 1782, 3 vol.
- , *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution français, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Ladvoat libraire, 1825, t. II.
- Gibbon Edward, *Mémoires* [1788-1793]. *Suivis de quelques ouvrages posthumes et de quelques lettres du même auteur, recueillis et publiés par Lord Sheffield, traduits de l'anglais*, Paris, chez le Directeur de la Décade philosophique, An V^e de la République [1796-1797], vol. 1.
- , *Journal* [1761-1763], D. M. Low (éd.), London, Chatto & Windus, 1929.
- , *Le journal de Gibbon à Lausanne : 17 août 1763 - 19 avril 1764*, Georges Bonnard (éd.), Lausanne, F. Rouge, 1945.
- , « La Lettre de Gibbon sur le Gouvernement de Berne », in Louis Junod, *et alii* (éd.), *Miscellanea Gibboniana*, Lausanne, F. Rouge, 1952, p. 109-141.
- , *The Letters of Edward Gibbon, 1750-1794*, Jane Elisabeth Norton (éd.), London, Cassell and Company, 1956, 3 vol.
- Guiguer Louis-François, *Journal 1771-1786*, Rinantonio Viani (éd.), avec une introduction et une postface de Chantal de Schoulepnikoff, Prangins, Association des Amis du château de Prangins, 2007-2009, 3 vol.
- Golowkin Fédor (éd.), *Lettres diverses, recueillies en Suisse*, Genève, Paris, J. J. Paschoud, 1821.
- La Roche Sophie von, *Tagebuch einer Reise durch die Schweiz*, Altenburg, Richter, 1787.
- , *Erinnerungen aus meiner dritten Schweizerreise*, Offenbach, Weiss und Brede, 1793.
- Luchet Jean-Pierre, *Histoire littéraire de Monsieur de Voltaire*, Cassel, P. O. Hampe, 1780, vol 2.
- Mercier Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 2^e éd. corrigée et augmentée, 1782, t. II.
- , *Mon Bonnet de nuit*, Lausanne, Jean-Pierre Heubach, 1785, t. IV.
- Mural Béat-Louis de, *Lettres sur les Anglais et les Français*, [Genève], [Fabri et Barrillot], 1725.
- Polier de Bottens Jeanne-Françoise, *Mémoires d'une famille émigrée*, Catriona Seth (éd.), Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières Textes 5, 2015.
- [Polier de St-Germain Antoine], *Du Gouvernement des Mœurs*, Lausanne, Jules Henri Pott, 1784.
- [Roques Pierre], *Supplément au Dictionnaire historique, géographique, généalogique, &c. des éditions de Basle de 1732 & 1733*, Basle, chés la Veuve de Jean Christ, 1745, t. III.
- Rousseau Jean-Jacques, « J.-J. Rousseau citoyen de Genève, à Monsieur d'Alembert » [1758], intr. par Jean Rousset, in *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 9-125.
- Saussure César de, *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725-1729*, Berthold van Muyden (éd.), Lausanne, Georges Birdel, 1903.
- [Seigneux de Correvon Gabriel], *Les muses helvétiques, ou Recueil de pièces fugitives de l'Helvétie, en vers et en prose*, Lausanne, Marc-Michel Martin, 1775.
- Simond Louis, *Voyage en Suisse, fait dans les années 1817, 1818 et 1819*, Paris, Treuttel et Würtz libraires, 1822, t. I.

[Sinner de Ballaigues Jean Rodolphe], *Essay sur l'éducation publique*, [Lausanne], [Antoine Chapuis], 1765.

---, *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, Neuchâtel, Société typographique, 1781, 2 vol.

Staël Germaine de, « De l'esprit des traductions » (1816), in *Oeuvres complètes* de Mme la baronne de Staël, Paris, Treuttel et Würtz, 1821, vol. 17, p. 387-399.

---, *Correspondance générale*, Béatrice W. Jasinski (éd.), Paris, Klincksieck, 1993, t. VI.

Töpffer Rodolphe, *Voyage autour du Mont-Blanc* [1843], in *Nouveaux voyages en zigzag*, avec une notice de Sainte-Beuve, Paris, Victor Lecou, 1859.

Voltaire, *Nouveaux mélanges philosophiques historiques*, s.l., s.n., 1770, vol. 10.

---, *Questions sur l'Encyclopédie par des amateurs*, Genève, Cramer, 1770, vol. 2.

---, *Œuvres complètes*, [Kehl], Société littéraire-typographique, 1785, vol. 55-56.

---, *Lettres inédites à Constant d'Hermenches*, Alfred Roulin (éd.), Paris, Buchet/Chastel Corrêa, 1956.

---, *Les Œuvres complètes*, Genève, Institut et Musée Voltaire ; Banbury & Oxford, Voltaire Foundation, puis Oxford, Voltaire Foundation, 1968- . La correspondance éditée par Theodore Besterman est en ligne sur Electronic Enlightenment (www.e-enlightenment.com)

Warnery Charles-Emmanuel de, *Remarques sur l'Essai général de tactique de Guibert : pour servir de suite aux commentaires et remarques de Turpin, César et autres auteurs militaires anciens et modernes*, Varsovie, s.n., 1782.

Périodiques dépouillés

Mercure suisse (Neuchâtel, 1732-1737)

Journal helvétique (Neuchâtel, 1738-1769)

Nouveau Journal helvétique (Neuchâtel, 1769-1780)

Journal de Neuchâtel (Neuchâtel, 1781-1782)

Feuille d'avis de Lausanne (Lausanne, 1762-)

Aristide ou le Citoyen (Lausanne, 1766-1767)

Journal de Lausanne (Lausanne, 1786-1793).

Journal littéraire de Lausanne (Lausanne, 1794-1798).

Bulletin officiel du Directoire helvétique et des autorités du Canton du Léman (Lausanne, 1798-1799)

Périodiques consultés

Mercure de France (Paris, 1724-1791)

La Bigarrure (La Haye, 1749-1753)

L'Année littéraire (Paris, 1754-1791)

Journal encyclopédique (Liège, 1756-1794)

La Gazette littéraire et universelle de l'Europe (Lausanne, 1768-1769)

L'Esprit des journaux (Liège, 1772-1803)

Nouvelles de la République des lettres (Lausanne, 1775-1777)

Journal des théâtres, ou le Nouveau spectateur (Paris, 1777- v.1779)

Tableau raisonné de l'histoire littéraire (Yverdon, 1779-1783)

Journal général de France (Paris, 1785-1790)

Littérature secondaire

Dictionnaires

Fondation DHS (dir.), *Dictionnaire historique de la Suisse*, Hauterive, Editions Gilles Attinger, 2002-2014. Consulté en ligne sur www.hls-dhs-dss.ch.

Kotte Andreas (dir.), *Theaterlexikon der Schweiz / Dictionnaire du théâtre en Suisse / Dizionario teatrale svizzero / Lexicon da teater svizzer*, Zürich, Chronos, 2005, 3 vol.

Delon Michel (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997.

Sgard Jean (dir.), *Dictionnaire des journalistes, 1600-1789*, Grenoble, PUG, 1976 ; Oxford, Voltaire Foundation, 1999. Consulté en ligne sur <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr>

Sgard Jean (dir.), *Dictionnaire des journaux, 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991. Consulté en ligne sur <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr>.

Bayerische Akademie der Wissenschaften (dir.), *Neue Deutsche Biographie*, Berlin, Duncker & Humblot, 1953-. Consultable en ligne sur www.deutsche-biographie.de.

Highfill Philip H. et alii, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & Other Stage Personnel in London, 1660-1800*, Carbondale, Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1993, vol. 16.

Sadie Stanley (éd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan ; New York, St. Martin's Press, 2001, vol. 27.

Plateformes en ligne

Lumières.Lausanne : <https://lumières.unil.ch>

Plateforme consacrée aux Lumières dans le Pays de Vaud, et plus largement en Suisse romande (dir. Béla Kapossy et Béatrice Lovis). Elle contient de la littérature primaire et secondaire, des sources inédites et des fiches biographiques sur des personnalités qui ont marqué son riche passé culturel et intellectuel.

Scriptorium : <https://scriptorium.bcu-lausanne.ch>

Lancé en 2012 par la BCU Lausanne, *Scriptorium* met à disposition du public des collections importantes de documents papier patrimoniaux vaudois. On y trouve quelques-uns des principaux journaux vaudois.

Egodocuments.ch : <http://wp.unil.ch/egodocuments>

Base de données suisse d'écrits personnels (dir. Kaspar von Greyerz et Danièle Tosato-Rigo).

Le Gazetier universel : <http://gazetier-universel.gazettes18e.fr>

Bibliothèque virtuelle ordonnée de la presse d'Ancien Régime. Ce répertoire, entrepris par Denis Reynaud en 2009, propose 800 titres de périodiques en langue française des XVII^e et XVIII^e siècles (hors la presse révolutionnaire).

Le Gazetier révolutionnaire : <http://gazetier-revolutionnaire.gazettes18e.fr>

Bibliothèque virtuelle de la presse sous la Révolution française. Ce répertoire, en cours de construction, a été entrepris en février 2015 sur le modèle du *Gazetier universel*, à partir de Google Livres, Gallica et d'autres sites.

CESAR : <http://cesar.org.uk>

Calendrier Electronique des Spectacles sous l'Ancien Régime, créé par Barry Russell, David Trott et Jeffrey Ravel. En cours de refonte.

Théâtres de société : rayonnement du répertoire français entre 1700-1799 :
<http://homes.chass.utoronto.ca/~trott/societe/societe.htm>

Inventaire en ligne établi par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Dominique Quéro et David Trott (dernière mise à jour du 30 août 2003). Prochainement mis à jour par Valentina Ponzetto (Université de Lausanne) sous l'adresse : www.theatresdesociete.ch

Theaville : www.theaville.org

Outil de recherche littéraire et musical sur les parodies dramatiques d'opéra au XVIII^e siècle, édité par le Centre d'étude des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne à Nantes (dir. Françoise Rubellin). Il comprend 250 parodies d'opéra et 1098 vaudevilles.

RECITAL : <http://recital.univ-nantes.fr>

Plateforme participative dirigée par Françoise Rubellin. Conservée à la BnF, une collection de plus de 60 registres du théâtre de la Comédie-Italienne, couvrant la période de 1717 à 1794, a été entièrement numérisée et est en cours de transcription grâce à des centaines d'internautes. Ces registres, qui comptabilisent environ 27'000 pages, sont « une source riche, précieuse et fiable de données relatives à l'économie du spectacle au XVIII^e siècle ».

STN Online Database Archive : <http://fbtee.uws.edu.au/stn/interface>

Base de données relative à la Société Typographique de Neuchâtel (1769-1794), développée dans le cadre du projet *The French Book Trade in Enlightenment Europe* (dir. Simon Burrows) et mise en ligne en 2012. Basée sur le dépouillement des archives conservées à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel.

Pays de Vaud

Anonyme [Z. J.], « Les Lausannois d'autrefois », *Le Conteur vaudois*, n° 44, 30.10.1875, p. 2-3.

Anonyme, « Ordonnance contre les émigrés » [1794], *Revue historique vaudoise*, n° 2, 1894, p. 122-125.

Anonyme, « Chronique musicale : L'*Orphée* de Gluck à Lausanne en 1783 », *Gazette de Lausanne*, 05.05.1912.

Anonyme, « De quelques princes allemands au Théâtre de Lausanne. Histoire d'il y a cent ans », *Lausanne artistique*, 04.12.1915, p. 1.

Anonyme, « Lausanne au XVIII^e siècle vu par un Bernois », *Gazette de Lausanne*, 13.12.1942, p. 1-2.

Aguet Joël, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », *Annales Benjamin Constant*, « *La Suisse sensible, 1780-1830* », n° 25, 2001, p. 247-276.

Aguet Joël et Christen Yves, *Histoire d'un théâtre : du Théâtre de Vevey au Reflet, 150 ans d'histoire*, Vevey, L'Aire, 2018.

Amoos Anne-Marie, « Le recensement vaudois de mai 1798 », *Revue historique vaudoise*, n° 89, 1981, p. 57-97.

Berlinger Marianne, « Quand les Constant entrent en scène ... ou la présence d'une famille dans la vie culturelle du Pays de Vaud », *Annales Benjamin Constant*, n° 18-19, 1996, p. 155-169.

Berthoud Dorette, *Le général et la romancière, 1792-1798. Épisodes de l'émigration française en Suisse, d'après les lettres du général de Montesquiou à Mme de Montolieu*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1959.

Biaudet Jean-Charles, « César de Saussure et Michel Schüppach », *Revue historique vaudoise*, n° 64, 1956, p. 107-148.

--- (dir.), *Histoire de Lausanne*, Lausanne, Payot, 1982.

Bonnard Georges-Alfred, « Un Anglais à Lausanne en 1762-1764 », *Revue historique vaudoise*, n° 69, 1961, p. 177-184.

Bons Charles-Louis de, *Origine et généalogie de la famille de Bons*, s.l., s.n., 1864.

Bridel Georges-Antoine, « Mon Repos », v. 1913 (Musée de l'Élysée, Lausanne, Archives de Pückler, inédit).

---, « Une famille de musiciens lausannois, les Hoffmann », *Revue historique vaudoise*, n° 48, 1940, p. 203-217.

Burdet Jacques, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 34, 1963.

---, *La musique dans le canton de Vaud au XIX^e siècle*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 44, 1971.

Burnand Léonard, « Fédor Golowkin sur les traces de Voltaire : genèse des *Lettres diverses recueillies en Suisse* », *Revue Voltaire*, n° 11, 2011, p. 265-271.

---, « Les Lumières rayonnent en terre vaudoise », in Olivier Meuwly (dir.), *Histoire vaudoise*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise ; Gollion, Infolio, 2015, p. 299-317.

Candaux Jean-Daniel, « Les “sociétés de pensée” du Pays de Vaud (1760-1790) : un bref état de la question », *Annales Benjamin Constant*, n° 14, 1993, p. 63-73.

Capitani François de, « Coût de la vie et vie quotidienne dans le Pays de Vaud à l'époque de la Médiation », *Revue historique vaudoise*, n° 112, 2004, p. 211-217.

---, « Un séjour à Lausanne : “Tems le plus heureux de ma vie” », *Revue historique vaudoise*, n° 114, 2006, p. 25-33.

Cavin Jean-Paul, « L'émigration française dans le Pays de Vaud au début de la Révolution (1789-1793), d'après les Actes et les Manuaux du Conseil secret de Berne », *Revue historique vaudoise*, n° 80, 1972, p. 49-101.

Cazenove Raoul de, *Rapin-Thoyras, sa famille, sa vie et ses oeuvres*, Paris, Auguste Aubri, 1866.

[Cazenove Arthur de], *Quatre siècles*, Nîmes, La Laborieuse, 1908.

Cernuschi Alain, « Tissot déchiffre Mozart, ou d'un sillage de l'enfant prodige dans la pensée des Lumières », in Adriano Giardina et Béatrice Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne. Evocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans ses environs entre 1766 et la Révolution française*, Lausanne, Éditions Vie Art Cité, 2005, p. 37-45.

Cernuschi Alain et Burnand Léonard, « Circulation de matériaux entre l'*Encyclopédie* d'Yverdon et quelques dictionnaires spécialisés », *Dix-huitième siècle*, n°38, 2006, p. 253-267.

Chavannes Ernest, *Notes sur la famille Chavannes*, Lausanne, G. Bridel, [1882].

[Chavannes Herminie], « Un conte inédit de Mme de Montolieu », *Revue suisse*, 1839, p. 603-624.

Chuard Corinne, Hofmann Etienne et alii (dir.), *Vaud sous l'Acte de Médiation (1803-1813), la naissance d'un canton confédéré*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 122, 2002.

Corsini Silvio, « On ne prête qu'aux riches : les bibliothèques publiques du Pays-de-Vaud au XVIII^e siècle », in Louis Trénard (dir.), *Les bibliothèques au XVIII^e siècle*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1989, p. 265-297.

---, « Les bibliothèques publiques », in Corinne Chuard et Etienne Hofmann (dir.), *Vaud sous l'Acte de Médiation (1803-1813), la naissance d'un canton confédéré*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 122, 2002, p. 335-343.

--- (dir.), *Revue historique vaudoise*, n° 120 : « Livres et lecteurs en terre vaudoise : une histoire à écrire », 2012.

Cossy Valérie, « Caleb Williams traduit “par des gens de la campagne”. Samuel de Constant et ses enfants traducteurs de Godwin », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 45-71.

Coutaz Gilbert, « Eclairages sur les archives privées du XVIII^e siècle, conservées aux Archives cantonales vaudoises », *Bulletin de la Société suisse pour l'Etude du XVIII^e siècle*, n° 18, 2001, p. 7-17.

Dubois Thierry, « Un aspect de la sociabilité lettrée dans le Pays de Vaud à la fin de l'Ancien Régime : la fondation des bibliothèques publiques d'Yverdon et de Morges », *Revue historique vaudoise*, n° 120, 2012, p. 241-260.

Dumur Benjamin, « La seigneurie de Lausanne sous la domination bernoise », *Revue historique vaudoise*, 1909, p. 193-210, 225-245.

---, « Un trésor échappé à la tourmente révolutionnaire », *Revue historique vaudoise*, n° 19, 1911, p. 16-22.

Favarger P., « Six lettres inédites de Seigneux de Correvon à François-Pierre de Diesbach », *Revue historique vaudoise*, n° 16, 1908, p. 365-380.

Flouck François, Monbaron Patrick-R., Stubenvoll Marianne et Tosato-Rigo Danièle (dir.), *De l'Ours à la Cocarde. Régime bernois et révolution en pays de Vaud (1536-1798)*, Lausanne, Payot, 1998.

Furrer Norbert, *Vade-mecum monétaire vaudois, XVI^e-XVIII^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2011.

---, « La bibliothèque du conseiller lausannois Benjamin Milot en 1757 », *Revue historique vaudoise*, n° 120, 2012, p. 297-314.

Gaberel J., « Voltaire à Lausanne », *Journal de Genève*, n° 115, 15.05.1856 (dans la rubrique « Feuilleton du Journal de Genève »).

Giddey Ernest, « Gibbon à Lausanne », in Pierre Ducrey (dir.), *Gibbon et Rome à la lumière de l'historiographie moderne*, Genève, Droz, 1977, p. 23-45.

Gindroz André, *Histoire de l'instruction publique dans le Pays de Vaud*, Lausanne, Georges Bridel, 1853.

Grand d'Hauteville Frédéric, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne, Ed. Spes, 1932.

Grandjean Marcel, *La ville de Lausanne*, série Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud, Bâle, Birkhäuser, coll. Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse, 1965-1981, t. I, III-IV.

Gsteiger Manfred, « Jacques-Georges Deyverdun, traducteur de *Werther* », *Annales Benjamin Constant*, 1996, n° 18-19, p. 91-95.

Guimps Roger de, « Notice sur M. Elie Bertrand, d'Yverdon », *Journal de la Société vaudoise d'utilité publique*, 1855, p. 265-281.

Haag Friedrich, « La mission d'Albert de Haller à Lausanne en 1757 », *Revue historique vaudoise*, n° 8, 1900, p. 65-72, 97-105.

Haussonville Othenin d', « Le salon de Mme Necker, d'après des documens tirés des archives de Coppet. I La jeunesse de Mme Necker », *Revue des deux mondes*, n° 37, 1880, p. 47-98.

Huguenin Auguste, *Le Théâtre de Lausanne, dès sa fondation en 1871 jusqu'à nos jours*, Lausanne, Editions artistiques, 3^e éd. augmentée, 1933.

Jordan Marc-Henri, « Les décorations du théâtre de société de la famille Cannac au château d'Hauteville, œuvres du peintre lyonnais Joseph Audibert (1777) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 261-284.

Junod Louis *et alii*, *Deux cents ans de vie et d'histoire vaudoise : la Feuille d'avis de Lausanne, 1762-1962*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 33, 1962.

Kohler Pierre, « Introduction », in Samuel Constant, *Le mari sentimental suivi des Lettres de Mrs Henley de Mme de Charrière*, Lausanne, Editions des lettres de Lausanne, 1928, p. 9-64.

---, « Samuel de Constant romancier et les débuts de notre littérature d'imagination », *Revue historique vaudoise*, n° 38, 1930, p. 1-22.

---, « Samuel de Constant et l'histoire de la poésie », *Revue historique vaudoise*, n° 39, 1931, p. 129-147.

---, « Sur la possibilité d'établir des manufactures à Lausanne, par Samuel de Constant », *Revue historique vaudoise*, n° 40, 1932, p. 366-377.

Krieff Huguette, « Esprit alémanique et écrit vaudois. Sur l'itinéraire de Louise Burnand de Sepey, 'baronne' de Pont-Wullyamoz (1751-1814) », in Michèle Crogiez Labarthe *et alii* (dir.), *Les écrivains suisses alémaniques et la culture francophone au XVIII^e siècle. Actes du colloque de Berne 24-26 novembre 2004*, Genève, Slatkine, 2008, p. 301-317.

Kupfer Emile, « Notes sur la vie privée à Morges à la fin du dix-huitième siècle », *Revue historique vaudoise*, n° 50, 1942, p. 59-73.

Lagger Simon, « La relation éducative à distance entre des parents et leurs fils à la fin du XVIII^e siècle », *Revue vaudoise de généalogie et d'histoire des familles*, n° 1, 2012, p. 9-31.

Lamunière Jaques, « Les manèges de Lausanne », *Revue historique vaudoise*, n° 53, 1945, p. 159-168.

Lovis Béatrice et Giardina Adriano (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne. Evocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans ses environs entre 1766 et la Révolution française*, Lausanne, Editions Vie Art Cité, 2005.

Lovis Béatrice, « Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Étude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750-1800) », *xviii.ch*, n° 2, 2011, p. 147-170. En ligne sur le site www.xviii.ch.

---, « Les lieux de comédie à Lausanne au XVIII^e siècle. Histoire d'un lent éveil à l'architecture théâtrale », *Art + Architecture en Suisse*, n° 4, 2011, p. 36-43.

---, « Le théâtre de Martheray par Alexandre Perregaux (1803-1805) ou la laborieuse entreprise », *Monuments vaudois*, n° 3, 2012, p. 55-69.

---, « Les boiseries peintes du château de Mézery. Le récit imagé d'une vie de seigneur dans le Pays de Vaud vers 1760 », *Monuments vaudois*, n° 4, 2013, p. 5-23.

---, « Les lieux de comédie à Lausanne au XVIII^e siècle : petite histoire d'une architecture éphémère », *Mémoire vive (« En scènes »)*, n° 23, 2014, p. 22-29.

---, « Se divertir dans les châteaux en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Etude du théâtre de société au château de Prangins (1774-1786) », *Revue suisse d'art et d'archéologie / Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, n° 72, 2015, p. 251-262.

---, « 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.

---, « Le théâtre de Mon-Repos et sa représentation sur les boiseries du château de Mézery », *Etudes Lumières.Lausanne*, n° 2, novembre 2015, url : <https://lumières.unil.ch/fiches/biblio/7652>.

---, « Le théâtre à travers le prisme du *Journal helvétique* et de la presse vaudoise au XVIII^e siècle », in Séverine Huguenin et Timothée Léchet (dir.), *Lectures du Journal helvétique 1732-1782*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 18, 2016, p. 203-222.

---, « Théâtre professionnel et amateur à Lausanne entre 1789 et 1804 : à l'épreuve des particularismes helvétiques », *Etudes Lumières.Lausanne*, n° 4, novembre 2016, url : <https://lumières.unil.ch/fiches/biblio/8493/>.

---, « Le théâtre de société au château d'Hauteville : étude d'un corpus exceptionnel (XVIII^e – XX^e siècles) », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 74, 2017, p. 239-260.

Lovis Béatrice et Kapossy Béla (dir.), *Edward Gibbon et Lausanne. Le Pays de Vaud à la rencontre des Lumières européennes*, Gollion, Infolio, à paraître (2022).

Lovis Béatrice et Manfrina Giulia, « *Inventaire du Fonds Grenier déposé aux Archives de la Ville de Lausanne (P 224, carton 18, enveloppe 12)* », *Lumières.Lausanne*, mai 2014, url : <https://lumières.unil.ch/fiches/biblio/5820>.

Lovis Béatrice et Robert Olivier (éd.), *Théâtre et société en Suisse romande, de la fin de l'Ancien Régime à l'entre-deux-guerres (1750-1939) : pratiques et enjeux socio-culturels*, actes du colloque qui s'est tenu les 5-6 octobre 2018 à l'Université de Lausanne, à paraître dans la revue *Etudes de lettres*.

Manfrina Giulia, « *La "Société du Samedi" d'Angélique de Charrière de Bavois : étude de la sociabilité lausannoise d'après le fonds Grenier conservé aux Archives de la Ville de Lausanne* », travail de séminaire, dir. Béla Kapossy et Béatrice Lovis, *Lumières.Lausanne*, octobre 2014, url : <https://lumières.unil.ch/fiches/biblio/5827>.

Marion Gilbert et alii, *Abbeyes, vie associative et tir à l'arc à Lausanne : XVIII^e au XX^e siècles*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 140, 2014.

Mercier-Campiche Marianne, *Le théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, Lausanne, F. Roth & Cie, coll. Bibliothèque historique vaudoise 5, 1944.

Mogéon Louis, « Notes d'histoire lausannoise. Théâtre », *Gazette de Lausanne*, 29 septembre 1931 et 18 novembre 1931.

---, « Le Théâtre à Lausanne », *Journal bourgeoisial*, septembre 1933 – juin 1936.

Monnoyeur Pierre, « Du théâtre charpenté au théâtre maçonné : éparpillement et fixation des lieux de spectacle à Lausanne aux XVIII^e et XIX^e siècles », in A. Giardina et B. Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne. Evocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans ses environs entre 1766 et la Révolution française*, Lausanne, Editions Vie Art Cité, 2005, p. 61-71.

Moret-Petrini Sylvie, « L'ironie et la polémique comme vecteurs de la diffusion des savoirs : Jean-Pierre de Crousaz et ses traités d'éducation », *xviii.ch*, n° 7, 2016, p. 127-142.

Moret-Petrini Sylvie et Kocher Girinshuti Maila, « Des hommes de mérite et une femme de jugement : l'usage de la plume dans la transmission des valeurs au sein de la famille Mestral », in Michel Combet et Anne-Marie Cocula (dir.), *Jeunesses & châteaux. Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord, les 23, 24 et 25 septembre 2016*, Pessac, Ausonius, 2017, p. 31-44.

Morren Pierre, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand, lieutenant baillival*, Genève, Labor et Fides, 1970.

Muyden Berthold van, « Introduction », in César de Saussure, *Lettres et voyages de Monsieur César de Saussure en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, 1725-1729*, Lausanne, Georges Birdel, 1903, p. i-xlvi.

---, *Pages d'histoire lausannoise. Bourgeois et habitants*, Lausanne, Georges Bridel, 1911.

Olivier Eugène, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIII^e siècle, 1675-1798*, Lausanne, Payot, coll. Bibliothèque historique vaudoise 31-32, 1962, 2 vol.

Olivier Juste, *Le canton de Vaud, sa vie et son histoire*, Lausanne, Marc Ducloux, 1837, 2 vol.

- , « Voltaire à Lausanne », in *Etudes d'histoire nationale*, Lausanne, Marc Ducloux, 1842, p. 1-36.
- Pasche Charles, « Comédie jouée à Moudon en 1604 », *Revue historique vaudoise*, n° 8, 1900, p. 367-376.
- Pastori Jean-Pierre, *Le théâtre de Lausanne. De la scène à la ville (1869-1989)*, Lausanne, Payot, 1989. Réédition augmentée : *Opéra de Lausanne, une aventure théâtrale*, Lausanne, Favre, 2012.
- Perrochon Henri, « Une femme d'esprit : M^{me} de Charrière-Bavois (1732-1817) », *Revue historique vaudoise*, n° 42, 1934, p. 100-117, 165-188.
- , « Un foyer helvétique de préciosité au XVIII^e siècle », *Revue de littérature comparée*, 1936, p. 537-549.
- , « Mme de Montolieu et Pierre Picot d'après des lettres inédites », *Revue historique vaudoise*, n° 45, 1937, p. 25-38.
- , « Une Lausannoise spirituelle et philosophe : Etiennette de Brenles-Chavannes et ses amis (1724-1780) », *Revue historique vaudoise*, n° 51, 1943, p. 49-73.
- , « Ville et campagne au XVIII^e siècle : Madame de Corcelles », *Revue historique vaudoise*, n° 54, 1946, p. 200-211.
- Poisson Guillaume, « L'être d'absence : correspondance inédite entre Rosalie de Constant et Constance Constant d'Hermenches », *Annales Benjamin Constant*, n° 40, 2015, p. 127-144.
- Radef Anne, « Une belle sujette qui forçait dans son corset de campagnes », in Jean Charles Biaudet (dir.), *Histoire de Lausanne*, Lausanne, Payot, 1982, p. 179-220.
- Raemy Daniel de et Brusau Carine, *Histoire d'Yverdon*, vol. 2 : *De la conquête bernoise à la Révolution vaudoise*, Yverdon, J.-J. Schaer, 2001.
- Recordon Edouard, *Etudes historiques sur le passé de Vevey [1944-1946]*, Vevey, Imprimerie Säuberlin & Pfeiffer, 1970.
- Reymond Claude (dir.), *Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, vol. 6 : *Les arts, architecture, peinture, littérature, musique I*, Lausanne, 24 Heures, 1976.
- Robert Olivier, « La musique », in Corinne Chuard, Etienne Hofmann et alii (dir.), *Vaud sous l'Acte de Médiation (1803-1813), la naissance d'un canton confédéré*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 122, 2002, p. 368-372.
- , « Musique et représentation dans le Pays de Vaud à l'époque de Mozart (1756-1791) », in Adriano Giardina et Béatrice Lovis (dir.), *Mozart 1766... En passant par Lausanne. Evocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans ses environs entre 1766 et la Révolution française*, Lausanne, Editions Vie Art Cité, 2005, p. 77-85.
- , *Petits théâtres lausannois de la Belle Epoque*, Lausanne, Editions d'en bas, 2015.
- , *Un théâtre pour Lausanne. Douze ans de combats (1860-1872)*, Lausanne, Editions d'en bas, 2017.
- Rosset Anne, *L'organisation de la police urbaine de Lausanne à la fin du XVIII^e siècle (1748-1788)*, mémoire de licence, dir. Danièle Tosato-Rigo, 2003, 2 vol. En ligne sur Lumières.Lausanne.
- Rosset François, « Notice sur Samuel de Constant par sa fille Rosalie », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 73-79.
- Rougemont Martine de, « Pour un répertoire des rôles et des représentations de Mme de Staël », *Cahiers staéliens*, n° 19, 1974, p. 79-95.
- , « L'activité théâtrale dans le Groupe de Coppet : la dramaturgie et le jeu », in Simone Balayé et Jean-Daniel Candaux (dir.), *Le Groupe de Coppet. Actes du deuxième colloque de Coppet, 10-13 juillet 1974*, Genève, Slatkine ; Paris : Champion, 1977, p. 263-283.
- Rudler Gustave, *La jeunesse de Benjamin Constant (1767-1794)*, Paris, Armand Colin, 1909.

Saggiorato Laura, « Le *Journal de Lausanne* : la sensibilité au quotidien, 1786-1798 », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 51-130.

Secrétan Bernard, *Secretan, histoire d'une famille lausannoise de 1400 à nos jours*, Lausanne, Editions du Val de Faye, 2003.

Sévery William et Clara de, *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du dix-huitième siècle*, Lausanne, Georges Bridel, 1911-1912, 2 vol.

Sévery William de, « Le cercle de la rue de Bourg fondé en 1761 », *Revue historique vaudoise*, n° 22, 1914, p. 250-254, 257-270, 289-302.

---, « César de Saussure et la Société des francs-maçons de Londres en 1739 », *Revue historique vaudoise*, 1917, n° 25, p. 353-366.

---, « Lettres du baron de Zurloben à un officier du Pays de Vaud au service de France », *Revue historique vaudoise*, n° 26, 1918, p. 225-244.

---, *Madame de Corcelles et ses amis*, Lausanne, Spes, 1924.

---, *Le comte et la comtesse Golowkin et le médecin Tissot*, Lausanne, Payot, 1928.

Spalinger René, *Quand Mozart passait à Lausanne : chronique inédite*, Genève, Slatkine, 2006.

Société vaudoise de généalogie (éd.), *Recueil de généalogies vaudoises*, Lausanne, Georges Bridel, 1912-1950, 3 vol.

Staremborg Goy Nicole, « Temps sacré et activités profanes. L'action du Consistoire de Lausanne pour le respect du Sabbat (1754-1791) », in Hans-Jörg Gilomen, Beatrice Schumacher, Laurent Tissot (dir.), *Freizeit und Vergnügen vom 14. bis zum 20. Jahrhundert / Temps libre et loisirs du 14^e au 20^e siècles*, Zurich, Chronos, 2005, p. 99-116.

Staremborg Goy Nicole et Schoulepnikoff Chantal de, « Les Journaux de Jean-Henri Polier de Vernand et de Louis-François Guiguer de Prangins. Jeux de miroirs », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67/4, 2010, p. 285-295.

Todd Christopher, « A Swiss Milady in Yorkshire : Sabine Winn of Nostell Priory », *Yorkshire Archaeological Journal*, n° 77, 2005, p. 205-224.

Tosato-Rigo Danièle, « Charlotte, Angletine, Catherine... : le journal comme instrument de socialisation à l'ère des salons », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 35, 2012, p. 191-200.

---, « Nobles russes en terre républicaine : les Golowkin », in David Auberson et Olivier Meuwly (dir.), *Deux siècles de présence russe en Pays de Vaud. Actes du colloque du 11 juin 2011*, Genève, Slatkine, 2012, p. 68-80.

---, « Espace éducatif ou 'chambre à soi' ? Les journaux de Catherine et Angletine de Charrière de Sévery », in Anne Coudreuse et Catriona Seth (dir.), *Le temps des femmes. Textes mémoriels des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 69-92.

---, « Papiers de famille et pratiques aristocratiques : le 'trésor' des Charrière de Sévery », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 72/3-4, 2015, p. 219-227.

Verdeil Auguste, *Histoire du Canton de Vaud [1849-1852]*, Lausanne, Librairie de D. Martignier, 2^{ème} éd. augmentée, 1854, t. III.

Viani Rinantonio, « La bibliothèque virtuelle de Louis-François Guiguer de Prangins », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67, 2010, p. 227-245.

Vissière Isabelle, « Plaidoyer pour Constant d'Hermenches », *Annales Benjamin Constant*, n° 22, 1999, p. 19-44.

---, « Lausanne : un laboratoire littéraire au XVIII^e siècle », in Roger Marchal (éd.), *Vie des salons et activités littéraires, de Marguerite de Valois à M^{me} de Staël. Actes du colloque international de Nancy (6-8 octobre 1999)*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2001, p. 233-241.

Vuille Michel, « Théâtre et société : évolution de la situation du théâtre dramatique lausannois », in *Contributions à l'analyse sociologique de la Suisse, actes du 2^e congrès de la Société suisse de sociologie, 30 novembre – 1^{er} décembre 1973*, Genève, Société suisse de sociologie, 1974, p. 413-422.

Vuilleumier Henri, *Histoire de l'Eglise réformée du Pays de Vaud sous le régime bernois*, Lausanne, La Concorde, 1933, t. IV.

Weinmann Frédéric, « Les cousines Polier. Trois traductrices lausannoises autour de 1800 », in Bernard Banoun et alii (éd.), *Migration, exil et traduction : espaces francophone et germanophone, XVIII^e-XX^e siècles*, Tours, PU François-Rabelais, coll. Traduction dans l'Histoire, 2011, p. 319-340.

Zahnd René, *Entre l'oubli et l'euphorie. Le théâtre à Lausanne*, Lausanne, Payot, 1997.

Suisse romande et alémanique

Achard Lucie, *Rosalie de Constant, sa famille et ses amis : 1758-1834*, Genève, Ch. Eggimann, 1901-1902, 2 vol.

Aguet Joël, « Panorama du théâtre francophone entre Alpes et Jura, du XV^e au milieu du XX^e siècle », in Charles Apothéloz, *Cris et écrits. Textes sur le théâtre (1944-1982)*, Joël Aguet (éd.), Lausanne, Payot, Editions de la Société suisse du théâtre, 1990, p. 351-358.

---, « Le théâtre au XVIII^e siècle en Suisse romande », in Francillon Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Chêne-Bourg, Editions Zoé, 2015, p. 268-276.

Battault Jean-Claude et Goy Pierre, « Les petits pianoforte de Hellen », *Musique, images, instruments*, n° 6, 2004, p. 49-66.

Berthoud Dorette, « Le théâtre de société ou “la comédie” à Neuchâtel au XVIII^e siècle », *Musée neuchâtelois*, 1925, p. 81-98.

---, « L'émigration française en Suisse », *Versailles*, n° 29, 1967, p. 9-16.

Biard Michel, « De la difficulté d'être directeur du théâtre de Genève (1784-1787) », *Revue suisse d'histoire*, n° 46, 1996, 185-196.

---, « Genève et Lyon, deux cités pour une même théâtromanie (1784-1789) », *Genava*, n° 45, 1997, p. 25-34.

Binz Rita, *Zwischen Glanz und Elend : städtische Elite in Freiburg im Üchtland (18. Jahrhundert)*, Zürich, Chronos Verlag, 2014.

Calame Caroline, « Isabelle de Géliou, femme de lettres », in Michel Schlup (dir.), *Biographies neuchâteloises*, Hauterive, G. Attinger, 1998, vol. 2, p. 123-131.

Candaux Jean-Daniel, « Le théâtre de madame de Staël au Molard (1805-1806), témoignages d'auditeurs genevois et calendrier des spectacles », *Cahiers staëliens*, n° 14, 1972, p. 19-32.

---, « Les gazettes helvétiques : inventaire provisoire des périodiques littéraires et scientifiques de langue française publiés en Suisse de 1693 à 1795 », in Marianne Couperus (dir.), *L'étude des périodiques anciens. Colloque d'Utrecht*, Paris, Nizet, 1973, p. 126-171.

---, « Précisions sur Henri Rieu », in Christiane Mervaud et Sylvain Menant (éd.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1987, p. 203-243.

---, « D'Argens et les Suisses : le dossier du *Journal helvétique* », in Jean-Louis Vissière (dir.), *Le Marquis d'Argens. Colloque international de 1988*, Aix-en-Provence, Service des publications de l'Université de Provence, 1990, p. 185-198.

- , « Les “cabinets littéraires” de Didier et Paschoud et leurs catalogues », in Christiane Genequand (dir.), *Sociétés et cabinets de lecture entre Lumières et Romantisme, actes du colloque organisé à Genève par la Société de Lecture le 20 novembre 1993*, Genève, Société de Lecture, 1995, p. 99-110.
- Capitani François de, « Une oisiveté forcée : le journal de l'année 1775 de Ludwig Rudolf Sinner », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 67/4, 2010, p. 277-284.
- Chapuisat Edouard, *Le prince chéri (Ch.-J. de Ligne) et ses amis suisses*, Lausanne, Payot, 1944.
- Chessex Pierre, « Documents pour servir à l'histoire des arts sous la République helvétique », *Etudes de lettres*, n° 2, 1980, p. 93-121.
- Cicchini Marco, « Gouverner la nuit au siècle des Lumières. Entre tyrannie des heures noires et plaisirs noctambules », *xviii.ch*, n° 2, 2011, p. 39-65.
- , *La police de la République. L'ordre public à Genève au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- Corboz André, *Invention de Carouge : 1772-1792*, Lausanne, Payot, 1968.
- Cossy Valérie, « An English touch : Laurence Sterne, Jane Austen, et le roman sentimental en Suisse romande », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 131-160.
- , *Jane Austen in Switzerland. A Study of the Early French Translations*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 8, 2006.
- Delisle Jean, « Albertine Necker de Saussure, traductrice de transition, ‘sourcière’ du romantisme », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traductrices*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002, p. 117-171.
- Dubois Maud, « Le roman sentimental en Suisse romande (1780-1830) », *Annales Benjamin Constant*, n° 25, 2001, p. 161-246.
- Erne Emil, *Die schweizerischen Sozietäten. Lexikalische Darstellung der Reformgesellschaften des 18. Jahrhunderts in der Schweiz*, Zürich, Chronos, 1988.
- Fallet Edouard-M., *La vie musicale au pays de Neuchâtel, du XIII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Strasbourg, Heitz & Cie, 1936.
- Fehr Max, *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*, Einsiedeln, Waldstatt Verlag, coll. Theaterkultur-Jahrbuch XVIII, 1949.
- Francillon Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1996. Réédition en 2015 (éd. Zoé).
- Fuchs Max, « Gallier de Saint-Gérard, directeur privilégié des spectacles de Bourgogne », « Documents sur le théâtre à Berne durant l'occupation française », *Bulletin de la Société des historiens du théâtre*, Travaux 1940-1941, p. 11-19, 54-58.
- Gaullieur Eusèbe-Henri, *Etudes sur l'histoire littéraire de la Suisse française, particulièrement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, coll. Bulletin de l'Institut national genevois 9, 1855.
- , « La Suisse française en 1792. Lettres de Sophie de Laroche, née Guttermann », *Revue suisse*, n° 21, 1858, p. 243-267, 323-336, 378-389.
- Gemmingen Hubertus von, « Die Jesuiten und ihre Schulbühnen. Theaterspielorte und Theaterbauten in der Stadt Freiburg (II) », *Freiburger Geschichtsblätter*, n° 74, 1997, p. 145-172.
- Giddey Ernest, *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande au XVIII^e siècle*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, coll. Bibliothèque historique vaudoise 51, 1974.
- Girard Ariane, « Le Théâtre des Bastions », *Revue du Vieux Genève*, Genève, 1992, p. 14-21.
- , *Architecture du paradoxe : Théâtre des Bastions (1782-1880). Regards sur l'architectonique théâtrale des XVIII^e et XIX^e siècles à Genève*, mémoire de licence, Université de Genève, 1992, 2 vol. En ligne sur Lumières.Lausanne.

- , « 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.
- Godet Philippe, *Madame de Charrière et ses amis (1740-1805)*, Genève, A. Jullien, 1906, 2 vol.
- Gojan Simone, *Spielstätten der Schweiz*, Zürich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 4, 1998.
- , « Das Hôtel de Musique – Vom privilegierten Gebäude zum städtischen Theater », in Franz C. Brunner et alii, *Hôtel de musique und Grande Société in Bern (1759-2009)*, Murten, Licorne-Verlag, 2009, p. 121-138.
- Golay Henri, *Recherches historiques sur Vernier et le Pays de Gex*, Genève, Imprimerie Atar, 1931.
- Guyot Charly, *La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII^e siècle : Henri-David de Chaillet (1751-1823)*, Neuchâtel, La Baconnière, 1946.
- Heger-Etienvre Marie-Jeanne, *Le renouveau intellectuel de Bâle au XIX^e siècle. Genèse et structures*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 1993. Inédite, en ligne sur Lumières.Lausanne.
- Holenstein André, *Berns goldene Zeit : das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern, Stämpfli, coll. Berner Zeiten 4, 2008.
- Hulfeld Stefan, « Quacksalber, fremde Ärzte und dergleichen Komödianten. Wandermediziner als Gegenstand der Schweizer Theatergeschichtsschreibung », *Mimos*, n° 48/4, 1996, p. 7-10.
- , *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn*, Zürich, Chronos, coll. Theatrum Helveticum 7, 2000.
- Huguenin Séverine et Léchet Timothée, « Introduction à l'histoire du *Journal helvétique* », in S. Huguenin et T. Léchet (dir.), *Lectures du Journal helvétique 1732-1782*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 18, 2016, p. 23-82.
- Jaquier Claire (dir.), *La sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 6, 2005.
- , « Les marionnettes du sentiment », in C. Jaquier (dir.), *La sensibilité dans la Suisse des Lumières. Entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Genève, Slatkine, coll. Travaux sur la Suisse des Lumières 6, 2005, p. 43-46.
- Jelmini Jean-Pierre, « La pratique du théâtre à Neuchâtel sous l'Ancien Régime », in Yvonne Tissot (dir.), *En scène ! : la vie théâtrale en pays neuchâtelois*, Hauterive, Ed. Attinger, 2010, p. 13-31.
- Jordan Marc-Henri, *Le manoir de Chollet à Grolley*, Fribourg, coll. Patrimoine fribourgeois, Hors-série 1, 2011.
- Jotterand Franck, « Suisse », in Guy Dumur (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, coll. Encyclopédie de la Pléiade 19, 1965, p. 1219-1229.
- Kunz-Aubert Ulysse, *Spectacles d'autrefois à Genève au XVIII^e siècle*, Genève, Atar, 1925.
- Léchet Timothée, « Une poésie sans langue propre : la tentation suisse d'une littérature nationale », in Yen-Mai Tran-Gervat (éd.), *Traduire et Français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 183-193.
- , « *Ayons aussi une poésie nationale* ». *Affirmation d'une périphérie littéraire en Suisse (1730-1830)*, Genève, Droz, coll. Bibliothèque des Lumières 89, 2017.
- Leveillé Mettral Lia, *Le Théâtre des Bastions (1783-1791) : la vie théâtrale à Genève à la fin du XVIII^e siècle*, mémoire de master, dir. Marco Cicchini, Université de Genève, 2017.
- Luginbühl Rodolphe, *Philippe-Albert Stapfer, ancien ministre des arts et des sciences et ministre plénipotentiaire de la République helvétique (1766-1840)*, trad. de l'allemand, Paris, Librairie Fischbacher, 1888.
- Maggetti Daniel, *L'invention de la littérature romande (1830-1910)*, Lausanne, Payot, 1995.

- Markovits Rahul, « L'incendie de la comédie de Genève (1769) : Rousseau, Voltaire et l'impérialisme culturel français », *Revue historique*, n° 652, 2009/4, p. 831-873.
- Mendes Baiao Helder, *Rêves de citoyens. Mythes et utopies dans les pays romands au temps des Lumières*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2015 (à paraître chez Peter Lang).
- Michel Xavier, *Le théâtre interdit ? Les réglementations des spectacles à Genève entre Calvin et Rousseau*, Genève, Slatkine, 2015.
- Moret-Petrini Sylvie, *Pratiques éducatives familiales et écriture du for privé en Suisse romande (1750-1820)*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2016 (à paraître aux PUR).
- Montan-Missirlian Patrick, « Die Dringlichkeit der Diversität im Tasteninstrumentenbau des 18. Jahrhunderts : das Beispiel der Hellen-Werkstatt in Bern », in André Blum, Nina Zschocke, Hans-Jörg Rheinberger, Vincent Barras (dir.), *Diversität. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Würzburg, Königshausen & Heumann, 2016, p. 325-348.
- Mottu-Weber Liliane, « Hôtes insolites du Théâtre de Neuve durant la période révolutionnaire : le Grand Club, l'École de filature et la Fabrique de cotonnes », *Revue du Vieux Genève*, Genève, 1992, p. 23-33.
- Mugnier François, *Le théâtre en Savoie*, Chambéry, Ménard, 1887.
- Pictet François, *Une passion amoureuse sous le regard de Voltaire : soixante-seize lettres de Charlotte Pictet à son mari, Samuel Constant de Rebecque (1755-1764)*, Genève, Fondation des archives de la famille Pictet (en ligne sur www.archivesfamillepictet.ch).
- Read Meredith, *Historic Studies in Vaud, Berne, and Savoy from Roman Times to Voltaire, Rousseau, and Gibbon*, London, Chatto and Windus, 1897, vol. 2.
- Reynold Gonzague de, *Histoire littéraire de la Suisse au XVIII^e siècle*, Lausanne, Georges Bridel, 1909-1912, 2 vol.
- Rivoire Emile, *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle*, Genève, J. Jullien, 1897, t. I (1701-1792).
- , *Bibliographie historique de Genève au XVIII^e siècle. Additions et corrections*, Genève, A. Jullien, 1935.
- Rohr Adolf, *Philipp Albert Stapfer, Minister der Helvetischen Republik und Gesandter der Schweiz in Paris 1798-1803*, Baden, hier + jetzt, coll. Beiträge zur Aargauer Geschichte 13, 2005.
- Romano Barbara, « Les “comédies particulières” genevoises : un théâtre “populaire” des Lumières », *Dix-huitième siècle*, n° 42, 2010, p. 533-547.
- Rossel Virgile, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*, édition « refondue », Neuchâtel, F. Zahn, 1903 (1^{ère} éd. 1889-1891, 2 vol.).
- Rosset François, « La vie littéraire et intellectuelle en pays romand au XVIII^e siècle », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1996, vol. 1, p. 194-223.
- , « Les Potocki et la Suisse », in Elzbieta Jastrzebowska et Monika Niewojt, *Archeologie letteratura collezione, Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanislaw Kostka Potocki, 17-18 aprile 2007*, Roma, Accademia Polacca a Roma, 2008, p. 20-31.
- , « “Spectacle sublime” et “petite mécanique” : un contentieux poétique au XVIII^e siècle », in Marie-Jeanne Heger-Etienvre et Guillaume Poisson (dir.), *Entre attraction et rejet : deux siècles de contacts franco-suisse (XVIII^e-XIX^e s.)*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 132-151.
- , *L'enclos des Lumières : essai sur la culture littéraire en Suisse romande au XVIII^e siècle*, Chêne-Bourg, Georg, 2017.
- Röthlisberger Edmond, « Le passé musical de Neuchâtel », *Musée neuchâtelois*, 1920, p. 186-205.
- Roulet Louis-Edouard, *Voltaire et les Bernois*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950.

Roulin Jean-Marie, « Suisse », in Michel Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 1020-1024.

Schlup Michel, « Un lecteur neuchâtelois ordinaire à l'aube des sociétés de lecture : Jaques Sandoz, notaire et perruquier (1664-1738) », in Christiane Genequand (dir.), *Sociétés et cabinets de lecture entre Lumières et Romantisme, actes du colloque organisé à Genève par la Société de Lecture le 20 novembre 1993*, Genève, Société de Lecture, 1995, p. 27-41.

Stoye Enid, *Vincent Bernard de Tschanner (1728-1778). A Study of Swiss Culture in the Eighteenth Century*, Fribourg, Imprimerie St-Paul, 1954.

Streit Armand, *Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit*, Bern, 1873, vol. 1.

Tissot Yvonne, *Le Théâtre de La Chaux-de-Fonds, une bonbonnière révolutionnaire*, Lausanne, Payot, 2003.

Tosato-Rigo Danièle et Moret Petrini Sylvie, *L'appel de l'Est. Précepteurs et gouvernantes suisses à la Cour de Russie (1760-1820)*, Lausanne, Université de Lausanne, 2017.

Tschui Susanna, *Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude. Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert*, Hannover, Wehrhahn, 2014.

Vercruysse Jerom, « Voltaire et Marc Michel Rey », *SVEC*, n° 58, 1967, p. 1707-1763.

Viale Ferrero Mercedes, « Le théâtre de Carouge », in Direction des Archives d'Etat de Turin (dir.), *Bâtir une ville au siècle des lumières, Carouge : modèles et réalités*, Torino, Archivio di Stato di Torino, 1986, p. 422-450.

Wenger Sandrine, *Jean Rodolphe Sinner de Ballaigues, « Essai sur l'éducation publique » (1765) : miroir de l'horizon intellectuel d'un patricien bernois éclairé*, mémoire de licence, dir. Norbert Furrer, Université de Lausanne, 2001, p. 56-94. En ligne sur Lumières.Lausanne.

France

Aragones Nuria, « Des enfants dans les troupes du Théâtre de la Foire », *Cahiers Robinson*, n° 18, « Troupes et jeunesse », dir. par Christiane Page, 2005, p. 21-31.

Baere Benoît de, « Représentation et visualisation dans *L'Histoire naturelle* de Buffon », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007, p. 613-638.

Beaucé Pauline, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : évolution d'un genre comique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Le Spectaculaire, 2013.

Bérenquier Nadine, « Lettres de Suzanne Necker à Antoine Thomas (1766-1785) », in Elizabeth C. Goldsmith et Colette H. Winn (dir.), *Lettres de femmes. Textes inédits et oubliés du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2005, p. 339-377.

Bergeron Louis, *Banquiers, négociants et manufacturiers parisiens : du Directoire à l'Empire*, Paris, H. Champion ; Lille, Université de Lille, 1975.

Biard Michel, *Collot d'Herbois. Légendes noires et Révolution*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995.

Bourdin Philippe, « Les théâtre de société sont-ils solubles dans la Révolution ? L'exemple de l'Auvergne », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quérou (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 157-168.

Brogie Gabriel de, *Madame de Genlis*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985.

Bullet Henry de, « Une femme de lettres de pays laonnois : la comtesse de Miremont (1735-1811) », *Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de l'Aisne*, t. 34, 1984, p. 78-94.

Campardon Emile, *Les spectacles de la Foire. Théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal, depuis 1595 jusqu'à 1791*, Paris, Berger-Levrault, 1877, 2 vol.

---, *Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles : documents inédits recueillis aux Archives nationales*, Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 vol.

Cernuschi Alain, « The Cultural and Esthetic Challenges of Translating English and German Articles on the Performing Arts in French Eighteenth-Century Encyclopedias », in Clorinda Donato *et alii* (dir.), *Translation and Transfer of Knowledge in Encyclopedic Compilation 1680-1830*, actes de colloque à paraître chez University of Toronto Press.

Claretie Léo, *Histoire des théâtres de société*, Paris, Librairie Molière, 1906.

---, *La société française du XVI^e siècle au XX^e siècle, VIII^e série, XVIII^e et XIX^e siècle : la comédie de société – le monde de l'émigration*, Paris, Perrin et Cie, 1911.

Coulet Henri, « Le Père de Famille à Marseille en 1760 », in Yves Giraud (éd.), *La vie théâtrale dans les Provinces du Midi*, Paris, J.-M. Place, 1980, p. 201-207.

D'Hulst Lieven, *Cent ans de théorie française de la traduction : de Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.

Daninos Andrea, *Une révolution en cire : Francesco Orso et les cabinets de figures en France*, Milan, Officina Libraria, 2016.

Degauque Isabelle, *Les tragédies de Voltaire au regard de leurs parodies dramatiques, d'Oedipe (1718) à Tancrède (1760)*, Paris, Champion, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 104, 2007.

---, « Un cas singulier : la parodie dramatique d'une comédie. Etude de *L'Ecosseuse* de Poinsinet et Anseaume, parodie de *L'Ecosseuse* de Voltaire », *Œuvres et Critique*, n° 33, 2008, p. 63-84.

Descotes Maurice, *Histoire de la critique dramatique en France*, Tübingen, Gunter Narr ; Plaris, Jean-Michel Place, 1980.

Depping Guillaume, « Un banquier protestant en France au XVII^e siècle : Barthélemy Herwarth, contrôleur général des finances (1607-1676) », *Revue historique*, 1879, t. X, p. 285-338, t. XI, p. 63-80.

Desnoiresterres Gustave, *Voltaire et la société française au XVIII^e siècle*, vol. 5 : « Voltaire aux Délices », Paris, Didier et C^{ie}, 1873.

Dhraïef Beya, Négrel Éric, Ruimi Jennifer (dir.), *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2018.

Du Bled Victor, *La comédie de société au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1893.

---, *La société française du XVI^e siècle au XX^e siècle, VIII^e série, XVIII^e et XIX^e siècle : la comédie de société – le monde de l'émigration*, Paris, Perrin et Cie, 1911.

Ferrer André, « Prévention et lutte contre les incendies en Franche-Comté du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle », in Luigi Lorenzetti et Vanessa Gianno (dir.), *Au feu ! Usages, risques et représentations de l'incendie du Moyen Age au XX^e siècle*, Bellinzona, Giampiero Casagrande, 2010, p. 305-320.

Fournier Stéphanie, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, coll. L'Europe des Lumières 45, 2016.

Frantz Pierre et Sajous d'Oria Michèle, *Le siècle des théâtres. Salles et scène en France (1748-1807)*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1999.

Fuchs Max, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Paris, Droz ; Paris, Ed. CNRS, 1933-1986, 2 vol.

- , « Charles Bernardy et sa troupe d'enfants », *Bulletin de la Société des historiens du théâtre*, t. III, 1935, p. 19-27.
- , *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*, Paris, Droz, 1944.
- Garnier Bruno, « Anne Dacier, un esprit moderne au pays des Anciens », in Jean Delisle (dir.), *Portraits de traductrices*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002, p. 13-54.
- Girouard Mark, *La vie dans les châteaux français : du Moyen Age à nos jours*, trad. de l'anglais par Jean-François Allain, Paris, Scala, 2001.
- Glaumaud Jean-Paul, « Les Muses cachottières ou A la recherche du premier Théâtre Mont-Parnasse sur le Boulevard Neuf », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 240, 2008, p. 341-358.
- Goulemot Jean *et alii* (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995.
- Gouvenain Louis de, *Le Théâtre à Dijon (1422-1790)*, Dijon, Eugène Jobard, 1888.
- Hellgouarc'h Jacqueline, « Introduction de *Zulime* », in *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Voltaire Foundation, Oxford, 2007, vol. 18 B, p. 139-146.
- Hillemacher Frédéric, *Cirque Franconi : détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers*, Lyon, Alf. Louis Perrin & Marinet, 1875.
- Jourda Pierre, « Une saison théâtrale à Pau en 1777 », *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau*, n° 5, 1942-1943, p. 258-269.
- , *Le théâtre à Montpellier (1755-1851) [1944-1945]*, Michel Bideaux (éd.), Oxford, Voltaire Foundation, 2001.
- Krakovitch Odile, « Les femmes dramaturges et la création au théâtre », *Pénélope*, n° 3, 1980, p. 29-36.
- , « Les femmes dramaturges et les théâtres de société au XIX^e siècle », in Jean-Claude Yon et Nathalie Le Gonidec (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Grâne, Créaphis, coll. Silex, 2012, p. 183-200.
- Lacroix Jean-Bernard, « L'approvisionnement des ménageries et les transports d'animaux sauvages par la Compagnie des Indes au XVIII^e siècle », *Revue française d'Histoire d'Outre-Mer*, n° 239, 1978, p. 153-179.
- Lagrave Henri, *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1972.
- , « La saison 1772-1773 au Théâtre de Bordeaux : étude du répertoire », in Yves Giraud (dir.), *La vie théâtrale dans les Provinces du Midi, actes du 2^e colloque de Grasse tenu en 1976*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 209-221.
- Lapierre Eugène, « Archives historiques », *Revue de Toulouse et du midi de la France*, t. XXII, 1865, p. 383-388.
- Lavedan Géraud de, « Troupes et acteurs en province : l'exemple de Toulouse au 18^e siècle. Réflexions sur une méthodologie de recherche, et propositions sur la structuration et la restitution des données », *Actes du colloque CESAR, juin 2004*, en ligne sur CESAR.
- Lechevalier Claire et Marie Laurence, « Théâtre », in Yves Chevrel *et alii*, *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles (1610-1815)*, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 855-948.
- Lecomte Louis-Henry, *La Montansier, ses aventures, ses entreprises (1730-1820)*, Paris, Juven, 1905.
- Le Minor Jean-Marie, « Le cabinet de cires médicales du céroplasticien J. F. Bertrand à Paris (fin XVIII^e – début XIX^e s.) », *Histoire des sciences médicales*, t. XXXIII, n° 3, 1999, p. 275-286.
- Lemire Michel, *Artistes et mortels. Histoire des cires anatomiques*, Paris, Chabaud, 1990.
- Lilti Antoine, *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

- Loisel Gustave, *Histoire des ménageries de l'Antiquité à nos jours*, vol. 2 (« Temps modernes »), Paris, Octave Doin et fils, Henri Laurens, 1912.
- Magnin Charles, *Histoire des marionnettes*, Paris, Michel Lévy, 1852.
- Marchand Sophie, *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris, Champion, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 124, 2009.
- , « Corps du public et "électricité du théâtre" : pensées du parterre (des années 1770 aux premières années de la Révolution française), in Clotilde Thouret et Lise Wajeman (dir.), *Corps et interprétation (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. Faux Titre 374, 2012, p. 163-177.
- , « 'L'auteur ! l'auteur !' ou quand l'auteur se donne en spectacle : rites de reconnaissance, évolution du rapport de force et définition du fait théâtral dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », in Guillemette Marot-Mercier et Nicholas Dion (dir.), *Diversité et modernité du théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, Hermann, 2014, p. 41-60.
- Maynard Michel Ulysse, *Voltaire : sa vie et ses oeuvres*, Paris, Ambroise Bray, 1867, 2 vol.
- Mervant-Roux Marie-Madeleine, « Introduction », in M.-M. Mervant-Roux (dir.), *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris, CNRS Editions, coll. Arts du spectacle, 2004, p. 7-15.
- Mieg Philippe, « Notes biographiques et généalogiques sur la branche française des Herwart », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, n° 117, 1971, p. 447-468.
- Moffat Margaret, *La controverse sur la moralité du théâtre après la lettre à d'Alembert de J.-J. Rousseau*, Paris, Bocard, 1930.
- Mostefai Ourida, *Le Citoyen de Genève et la République des Lettres. Etude de la controverse autour de la Lettre à d'Alembert de Jean-Jacques Rousseau*, New York, Peter Lang, 2003.
- Moureau François, « En marge de la représentation des *Philosophes*. La critique dramatique dans la *CL* et le *Mercur* en 1760 », in Bernard Bray, Jochen Schlobach et Jean Varloot (dir.), *La correspondance littéraire de Grimm et de Meister (1754-1813), Actes du colloque de Sarrebruck (22-24 février 1974)*, Paris, Editions Klincksieck, 1976, p. 155-180.
- Niklaus Robert et Wynn Thomas, « Introduction des *Scythes* », in *Les Oeuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, vol. 61 B, p. 261-337.
- Olivier Jean-Jacques, *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900.
- Palouzié Hélène et Ducourau Caroline, « De la collection Fontana à la collection Spitzner, l'aventure des cires anatomiques de Paris à Montpellier », *In Situ*, n° 31, 2017, url : <http://insitu.revues.org/14142>.
- Perey Lucien et Maugras Gaston, *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney (1754-1778), d'après des lettres et des documents inédits*, Paris, Calmann Lévy, 1885.
- Plagnol-Diéval Marie-Emmanuelle, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 350, 1997.
- , *Le théâtre de société, un autre théâtre ?*, Paris, Champion, coll. Les Dix-Huitièmes siècles 76, 2003.
- , « Du théâtre de société au théâtre amateur : le tournant des Lumières », in Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Le théâtre des amateurs, un théâtre de société(s)*, Rennes, Théâtres en Bretagne, ADEC-Maison du théâtre amateur, 2005, p. 38-39.
- , « Enfants, troupes d'enfants et répertoire au XVIII^e siècle », *Cahiers Robinson*, n° 18, « Troupes et jeunesse », dir. par Christiane Page, 2005, p. 9-20.
- , « Le spectateur des théâtres privés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », in Bénédicte Louvat-Molozay et Franck Salaün (dir.), *Le spectateur de théâtre à l'âge classique : XVII^e & XVIII^e siècles*, Montpellier, L'Entretemps, 2008, p. 92-104.

---, « “Une église pour Dieu, un théâtre pour moi” : le théâtre de Ferney dans la *Correspondance de Voltaire* », conférence présentée dans le cadre du colloque *Voltaire, homme de théâtre* à Genève et Ferney en 2009 (actes non parus).

Plagnol-Diéval Marie-Emmanuelle et Quéro Dominique (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005.

Quéro Dominique, *Les amusements à la mode. Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de société dans la première moitié du XVIII^e siècle*, thèse d'habilitation, Université de Paris Sorbonne – Paris IV, 2006 (inéдите).

---, « Voltaire et le théâtre de société : pour un état des lieux », conférence présentée dans le cadre du colloque *Voltaire, homme de théâtre* à Genève et Ferney en 2009 (actes non parus).

Quéreau-Lamerie E., « Notes sur le théâtre à Laval au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne*, n° 39, 1923, p. 66-79.

Ravel Jeffrey S., « Seating the public : spheres and loathing in the Paris theaters, 1777-1788 », *French Historical Studies*, vol. 18/1, 1993, p. 173-210.

Rittaud-Hutinet Jacques, *Des tréteaux à la scène : le théâtre en Franche-Comté du Moyen Age à la Révolution*, Besançon, Cêtre, 1988.

Rougemont Martine de, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, Genève, Slatkine, 1988.

Roulin Alfred, « Vingt lettres inédites de Voltaire à David Constant d'Hermenches », *Lo Spettatore italiano*, t. VI, 1953, p. 494-503.

Ruimi Jennifer, « Spectacles de cire. Le cabinet de Curtius », *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017, p. 319-334.

Seth Catriona, « La scène romanesque : présence du théâtre de société dans la fiction de la fin des Lumières », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 270-282.

Tissier André, *Les spectacles à Paris pendant la révolution (1792-1795)*, Genève, Droz, 1992-2002, 2 vol.

Tréhorel Clothilde, *Le théâtre de Dijon de 1789 à 1810*, mémoire de licence, Université de Bourgogne, 1999.

---, « Le théâtre de Dijon : artistes et spectacles entre 1789 et 1810 », in Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), *Les arts de la scène et la Révolution française*, Vizille, Musée de la Révolution française ; Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. Histoires croisées, 2004, p. 163-179.

Triolaire Cyril, « Sidération, spectaculaire et divertissement les spectacles de curiosités en province entre Consulat et Empire », *Revue d'histoire de théâtre*, n° 4, 2011, p. 363-398.

---, *Le théâtre en province pendant le Consulat et l'Empire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. Études sur le Massif central, 2012.

Trott David, *Théâtre du XVIII^e siècle : jeux, écritures, regards. Essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Montpellier, Espaces 34, 2000.

---, « Qu'est-ce que le théâtre de société ? », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 225, 2005, p. 7-20.

Trousseau Raymond, « Préface », in *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Laffont, 1996, p. i-xxxiii.

Vallas Léon, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon 1688-1789*, Lyon, P. Masson, 1932.

Vercruysse Jerom, « La Première d'*Olympie* : trois lettres de Mme Denis aux Constant d'Hermenches », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 163, 1977, p. 19-29.

Weinmann Frédéric, « Les traductrices littéraires dans la France du XIX^e siècle », in Andrée Lerousseau (dir.), *Des femmes traductrices. Entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 19-42.

Yon Jean-Claude et Le Gonidec Nathalie (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Grâne, Créaphis, coll. Silex, 2012.

Europe

Baudoux-Rousseau Laurence, « L'espace du théâtre de société (nord de la France et Pays-Bas autrichiens) », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 99-117.

Beck Robert et Madoeuf Anna (dir.), *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. Perspectives historiques 12, 2005.

Cointre Anne, « Mme Riccoboni et la traduction du théâtre anglais », in Jan Herman *et alii* (dir.), *Mme Riccoboni : romancière, épistolière, traductrice. Actes du colloque international, Leuven-Anvers, 18-20 mai 2006*, Louvain, Paris, Dudley, Editions Peeters, 2007, p. 225-236.

Cornaz Marie, « Spectacles privés chez les ducs d'Arenberg », in Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (éd.), *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. Etudes sur le 18^e siècle 33, 2005, p. 87-98.

Dieke Gertraude, *Die Blütezeit des Kindertheaters ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*, Emsdetten, Lechte, 1934.

Dumur Guy (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, coll. Encyclopédie de la Pléiade 19, 1965.

Dupavillon Christian, *Architectures du cirque des origines à nos jours*, Paris, Ed. du Moniteur, [1982] 2001.

Evstratov Alexeï, *Les spectacles francophones à la cour de Russie (1743-1796) : l'invention d'une société*, Oxford, Voltaire Foundation, 2016.

Ferrone Vincenzo et Roche Daniel (dir.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999.

Fransen Jan, *Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Paris, Champion, 1925.

Gipper Andreas, « L'ordre naturel, la traduction et la découverte du génie de la langue », in Yen-Mai Tran-Gervat (éd.), *Traduire et Français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 15-27.

Keynes Geoffrey, *The Library of Edward Gibbon: a Catalogue*, [Winchester], St Paul's Bibliographies, 1980.

Kunz-Aubert Ulysse, *Le comédien Aufresne, 1728-1804*, Genève, Jullien ; Paris, Droz, [1937].

Markovits Rahul, « Théâtre, "propagande" et exportation de la révolution : la troupe de la Montansier à Bruxelles (1792-1793) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 367, 2012, p. 93-117, url : <http://ahrf.revues.org/12429>.

---, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, coll. L'épreuve de l'histoire, 2014.

Oettermann Stephan, *Die Schaulust am Elefanten. Eine Elephantographia curiosa*, Main, Syndikat, 1982.

Ozanam Didier, « Le Théâtre français de Cadix au XVIII^e siècle (1769-1779) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n° 10, 1974, p. 203-231.

Roche Daniel, « Le théâtre et l'aventure », in *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, p. 859-921.

Sayous Pierre-André, *Le dix-huitième siècle à l'étranger. Histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la Révolution française*, Paris, Amyot, 1861, 2 vol.

Strauss Bettina, *La culture française à Francfort au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Paris, s.n., 1914.

Thomas François, « Universalité de la raison et du cœur humain, génie des langues et des peuples : retour sur l'ethnocentrisme des traductions en France au siècle des Lumières », in Yen-Mai Tran-Gervat (éd.), *Traduire et Français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, p. 29-51.

Traversier Mélanie et Loir Christophe, « Pour une perspective diachronique des enjeux urbanistiques et policiers de la circulation autour des théâtres (Antiquité, XVIII^e-XIX^e siècles) », *Histoire urbaine*, n° 38, 2013/3, p. 5-18.

Van Aelbrouck Jean-Philippe, *Comédiens itinérants à Bruxelles au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, Faculté des Sciences sociales, 2001, 2 vol. (à paraître aux éditions de l'Université de Bruxelles, 2020).

---, « Comment faire de l'ordre dans une dynastie de comédiens ? Le cas de la famille Hus éclairé par des documents d'archives », *Actes du colloque CESAR, 21-23 juin 2006*, en ligne sur CESAR (indisponible depuis juillet 2018).

Walsh Thomas Joseph, *Opera in Dublin, 1705-1795. The social scene*, Dublin, Allen Figgis, 1973.

TABLES DES ILLUSTRATIONS ET DES FIGURES

Illustrations

- III. 1 Vue de Lausanne, par Jean Antoine Linck, aquarelle, 1795. © Musée historique de Lausanne (I.9.A.6.b) – Vol. 1, p. 18
- III. 2 « Plan de la Ville de Lausanne et de ses Fauxbourgs », anonyme, dessin aquarellé, 1721. © Musée historique de Lausanne (I.37.A.64) – Vol. 1, p. 22
- III. 3 Carte des baillages bernois du Pays de Vaud au XVIII^e siècle. Wikimedia Commons, Marco Zanoli – Vol. 1, p. 23
- III. 4 Château de Mézery, représentation de *Zaïre* sur le théâtre de Mon-Repos (photomontage), attribué à Dalberg, huile sur bois, vers 1762. © Propriété privée. Photo Musée historique de Lausanne / Arnaud Conne – Vol. 1, p. 72
- III. 5 Portrait présumé de David-Louis Constant d’Hermenches en Orosmane, attribué à Louise de Corcelles, pastel sur papier, vers 1764. © Musée historique de Lausanne (I.32.ConstReb Samue2.1) – Vol. 1, p. 100
- III. 6 Château d’Hauteville, décor de la cuisine ou « chambre rustique riche », par Joseph Audibert, huile sur toile fixée sur châssis, 1777. © Musée national suisse (LM-169873.1-4) – Vol. 1, p. 125
- III. 7 Portrait de Sophie de Mestral née Guiguer, par Johann Georg Zell, huile sur toile, 1781. © Propriété privée. Photo Claude Bornand – Vol. 1, p. 256
- III. 8 « *La Bonne Mère*, scène III » de Florian, par Henri de Mestral, dessin au crayon, vers 1785. © Propriété privée. Photo Claude Bornand – Vol. 1, p. 259
- III. 9 « *Le Sourd*, scène 7 » de Carmontelle, par Henri de Mestral, dessin au crayon, vers 1785. © Propriété privée. Photo Claude Bornand – Vol. 1, p. 260
- III. 10 « La Foire de Coblenz ou les Grands Fantoccini Français », anonyme, eau-forte aquarellée, 1792. © Bibliothèque nationale de France (source : gallica.bnf.fr) – Vol. 1, p. 326
- III. 11 « Plan de la Ville de Lausanne et de ses Fauxbourgs », anonyme, dessin aquarellé, 1721, détail. Avec localisation des salles des spectacles. © Musée historique de Lausanne (I.37.A.64) – Vol. 1, p. 353
- III. 12a/b Plans du théâtre pour la grande salle de l’Hôtel de Ville à Yverdon, attribués à Pierre-Abraham Guignard, dessins aquarellés, vers 1784. © Archives de la Ville d’Yverdon (Cc3 4-5) – Vol. 1, p. 355
- III. 13 « 8^e vue d’optique nouvelle représentant la Foire Saint-Ovide, place Vendôme », par Jacques-Gabriel Huquier, taille-douce aquarellée, [1764]. © Musée des Arts décoratifs, Paris – Vol. 1, p. 358
- III. 14 *L’écuyer et le public zurichois*, par Heinrich Freudweiler, huile sur toile, vers 1783, détail. © Collection privée. Photo Institut suisse pour l’étude de l’art, Zurich – Vol. 1, p. 382
- III. 15 « Répétition de *Mahomet a chatelaine* » avec Voltaire et Lekain, anonyme, gouache, [1772]. © Château de La Sarraz. Photo Dave Lüthi – Vol. 1, p. 391

Figures

- Fig. 1 Spectacles de société identifiés à Lausanne, d'après toutes les sources dépouillées (1750-1798) – Vol. 1, p. 123
- Fig. 2 Théâtre de société, répertoire joué à Lausanne (1750-1789), par dates – Vol. 1, p. 127
- Fig. 3a/b Théâtre de société, répertoire joué à Lausanne entre 1750 et 1769 et 1770-1789, par genres – Vol. 1, p. 128
- Fig. 4a/b Théâtre de société, répertoire joué au château de Prangins et dans les environs (1774-1786), par dates – Vol. 1, p. 153
- Fig. 5a/b Répertoire lu au château de Prangins (1771-1786), par genres et par dates – Vol. 1, p. 154
- Fig. 6 Fréquence des lectures théâtrales au château de Prangins d'après les mentions du *Journal* (1771-1786) – Vol. 1, p. 265
- Fig. 7 Répertoire dramatique de la bibliothèque de Gibbon, par langues (nombre de volumes) – Vol. 1, p. 272
- Fig. 8 Demandes des troupes de théâtre auprès du Petit Conseil de Lausanne, par décennies – Vol. 1, p. 292
- Fig. 9a/b Saisons théâtrales des troupes de Saint-Gérand (1772) et de Rozière (1777), par genres – Vol. 1, p. 316
- Fig. 10a/b Saisons théâtrales des troupes de Desplaces (1782) et de Saint-Gérand (1788), par genres – Vol. 1, p. 316
- Fig. 11a/b Saisons théâtrales des troupes de Saint-Gérand (1772) et de Rozière (1777), par dates – Vol. 1, p. 317
- Fig. 12a/b Saisons théâtrales des troupes de Desplaces (1782) et de Saint-Gérand (1788), par dates – Vol. 1, p. 317
- Fig. 13 Les 20 dramaturges et librettistes* les plus joués à Lausanne par les troupes professionnelles (1768-1788) – Vol. 1, p. 318
- Fig. 14 Les 15 compositeurs les plus joués à Lausanne par les troupes professionnelles (1768-1788) – Vol. 1, p. 320
- Fig. 15 Tableau comparatif des demandes auprès du Petit Conseil de Lausanne : troupes de théâtre et artistes de foire (1740-1798) – Vol. 1, p. 323

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

* : professionnels du spectacle (acteurs, musiciens, danseurs, bateleurs, acrobates, etc.)

(...) : nom cité en note de bas de page

A

Albaret, comte d' – voir Ponte
Albenas de Sullens, Mme et Mlles d' – 39, 445
*Amicis, Domenico de – voir Carulli (directeur associé)
Arenberg, duc d' – voir Raymond
Argens, marquis d' – voir Boyer
Aubonne, Louise d' – voir Polier de Corcelles
*Audibert, Joseph – 125, (443)
*Aufresne, Jean Rival dit – 313, 392

B

*Balp, Jean Boyère dit – 324, 353, 382, 383
*Baptiste, Jean-François et Marie, née Bourdais – (306), 311
*Baptiste, Rosette – (419), 420, 423, 424
*Bates, Jacob – 324
*Baudot, M. – 311
Bavois – voir Charrière de Bavois
Beaud, Mme – 411
*Beauvoisin, Mlle – 312
*Becholey, M. – 325
Bégoz, Louis – 431
*Bercaville, M. – voir Dulac (directeur associé)
Berchem, Anne van, née Illens – 131-133, 456, 457
Bergier, Frédéric Emmanuel – 328
*Bernier, Felix – 294, 295, 339
*Bertheau, Firmin – 291
Bertrand, Elie – 135
*Bertrand, Jean-François – 386, 387
*Berville, M. – 312
Besenval, Pierre-Victor de – 56, 68
*Blache, Jean-Baptiste – 311, 312
Blaquière, Marie (- Cazenove), née Rapin de Thoyras – 159, 169-171, 176, 219, 266, 267
Bons, François-Louis de – 102, 345-349, 367, 379, 380, 409, 414, 415, 458
Bons, Louis-Samuel de – 217, 220, 222-224, 236, (345)
Bossi, Jean – 330, 331, 353, 356, 372, 464
Bouillé, Lucie – 168, 451, 465
Bourgeois, Jacques-Justin – 132, 133, 140, 141
*Bournonville, Mlle – 302
Boutan, Jean-Maurice – 411
Boyer, Abel – 221-223, 236

Boyer, Jean-Baptiste de, marquis d'Argens – 79-81, (458)
Bridel, Philippe-Sirice – 173, 174, (180), 188, 207, 208, 432
*Bridi, M. – 383
*Brisson, Jacques – 300, voir Rosimond (directeur associé)
Broglie, Charles de, évêque de Noyon – 417, 453, 456
Brun, Louis-Auguste – 154, 155
Buren, Louis de – 387

C

Callenberg, Georg Hermann – 140, 141, 143, 454
*Caméli (Camelly), Mme – 305, 413
Cannac, Jacques-Philippe – 125
*Cardon, Jean-Guillain – 87, 88
*Carulli, Michele – 279, 293, (294), 300, 352, 356, 364, 412
Casanova, Giacomo – 37, 53, 71, 77
*Caumont, Jean-Baptiste – 308
Cazenove d'Arlens, Constance, née Constant d'Hermenches – 148, 169, 171, 193, 450
Cazenove d'Arlens, Marc-Antoine – 148, 169, 185, 194, 195
*Célicourt, Philippot – 301, 439, 464
Cerjat de Bressonnaz, Sabine-Françoise, née Herwart – 332, 375
Cerjat de Bressonnaz, Sabine – 138, 140, 186
Chaillet, Henri-David – 149, 250, 274, 432
Chandieu, Benjamin de – (37), 139, 335, 396, 413
Chandieu, Françoise de, née Montrond – 131, 301, 302, 388, 395, 396, 415
Chandieu-Chabot, Anne de – 42, 74, 75, 294, 398
Charrière, Isabelle de, née Zuylen – 54, 98, 106, (108), 115, 209, 211, 212-215, 234, 263, (268), (419), 422, 423, 466, 467
Charrière de Bavois, Angélique de, née Saussure de Bercher – 41, 124, 140-142, 145, 158, 160, 172-176, 182, 186, 203, 226, 267, 401, 453, 455
Charrière de Sévery, Angélique – voir Effinguer de Wildegg

Charrière de Sévery, Catherine de, née Chandieu – 37, 70, 101, 123, 124, 135-142, 144-149, (154), 168, 190, (191), 192, 204, 245, 251, 254, 261-263, 265, 311, 322, 338, (366), 373, 374, 377, 383, 391-394, 398, 399, 401, 402, 406, 412, 413, (416), 417, (442), 445, (446), (447)

Charrière de Sévery, Elisabeth de, née Du Clerc – 36-40, 42-46, 48, 50, (149), 295, 296-298, 330, 332, 341, (356), 375, 388, 395, 399, 400, (416)

Charrière de Sévery, Salomon de – 21, 36, 37, 38, 42, 45, 48, 122, 136, 144, 262, 263, 293, 294, 373, 374, 383, 397, 416, (443)

Charrière de Sévery, Wilhelm de – 137, 193, 245, 373, 374, 403, 406

Chavannes, M. – 73, 74

Choiseul, Etienne François de – 95, 105, 108, 110

*Clairon, Claire-Josèphe Lérès dite Mlle – 29, 65, 93, 94, 145, 229, 424

*Clairville, Mme – 313

Clavel, Henri – 167

Clavel de Brenles, Etiennette, née Chavannes – 133, 203, 224-237, 241, 304, 305, 388, (442), 451

Clavel de Brenles, Jacques Abram Daniel – 56, 103, 225, 233, 345, 446

*Collot d'Herbois, Jean-Marie – 313, (314), 319

Constant, Benjamin – 177, 215, 242, 245

Constant, César – 192, (444)

Constant, Charlotte, née Pictet – 91, 210, 244, 301, 302, 449

Constant, Juste – 86, 89, 357, (372), 396

Constant, Philippe – 41-47

Constant, Rosalie – 73, (75), 117, 158, 159, 163, 171, 178, 180-185, 195, 244

Constant, Rose – 118, 121, 122, 189, 190, 244, 449, 450

Constant, Samuel (fils) – 62, 89, 94, 106, (112), 145, 165, 173, 177, 178, 180-185, 187, 188, 203, 217, 267, 272, (442), 449, 455, 457

Constant, Samuel (père) – 44

Constant, Victor – 54, 55, (92)

Constant d'Herminches, Auguste – 193, 262

Constant d'Herminches, David-Louis – 21, 22, 47-51, 53-56, 58, 60-68, 70-72, 74, (76), (80), 81, 84-99, 100, 101-117, 134, 135, 136, 168, 208-216, 226, 228, 234, 302, 344, 389, 418-424, 444, 446, 449, 450, 455, 457, 458

Constant d'Herminches, Louise, née Seigneux – (44), 50, 61, 62, 66-70, 89-96, 99, 116, 145, 204, 305, 334, 341, 388, 396, 397, 449

Constant de Rebecque, Samuel Henri – 56, 60, 61, 66, 73, 74, 88, 168

Constant de Villars, Guillaume Anne – (116), 145, 244, 424

Corbaz, François-Louis – 357

*Corbin, Marcel – 305

Corcelles – voir Polier de Corcelles

Cornilliat, Jeanne – 126

Crofts, Miss – 148, 149, 445

Crommelin, Elisabeth – 374, 378, 391

Crousaz, Frédéric de – 61, 62, 64, 69, 73, 88, 143, 203, 251, 456, 457, 457

Crousaz, Isabelle de – voir Montolieu

Crousaz, Jean-Pierre de – 34, 35, 246, 289, 330, 376, 388, 401, 404-408

Crousaz, Marie Bartholomée de – 336

Crousaz de Mézery, Benjamin de – 132, 140, 141

Crousaz de Mézery, Henri de (fils) – 132, 133, 140, 141

Crousaz de Mézery, Henri de (père) – 122, 334, 353

D

*Dancourt, Mlle – 321

Dapples, Charles Samuel Jean – 376

*Dejean Leroy, Charles – 293, 306, 363

*Delaistre, M. – 312, 413

*Denesle, Mme – 310

Denis, Marie Louise – 57, 61-67, 70, 73, 89, 91, (92), 93-96, 309, (444)

Descloires, Antoinette Charlotte, née Chandieu – (39), 57, 294

*Desjardins, Paul-Ignace – 311, 312, 411-413

*Desplaces, René – 293, 306, 310, 312-321, 343, 354, 357, (364), 402, 411, 413, 426

*Desplaces, Marie (?), née Place – 314, 341, 417

Develey, Jonas – 412

Deyverdun, Georges – 142, 148, 168, 174, 175, 189, 192, 193, 217, 218, 220, 229, 248, 249, 263, 274, 321, 322, 338, (376), 402

Doxat de Démoret, M. – 75

*Duhaulondel, M. – 312, (321)

*Dulac, M., Dutremblet dit – 288, 289, 330, 363, 406

*Dulac, Mlle – 312, (363), (416)

Dulon, M. – 299, (442)

*Duménil, Nicolas – 293, 306, 399, 457

DuPeyrou, Pierre-Alexandre – 106, (389)

Duplex, Abram – 464

*Dutali, veuve – 283, 287

*Dutilleul, M. – 305, (306)

*Duval, Joseph – 308

Duval de La Pottrie, Charles – 36, 290, 330
Duyn de Maasdam, Aarnout Joost van der – 419

E

Ebel, Johann Gottfried – 440
Effinguer de Wildegg, Angletine, née Charrière de Sévery – 137, 146, 147, 159, 193, 245, 262, 267, 374, 398-401, 404, 417
Erlach, Gabriel d' et son épouse – 267, 375, 397, 398, 417, 447

F

Fabre d'Eglantine, Philippe François Fabre dit – 308
Felice, Fortunato Bartolomeo de – 461
Fiaux, Gaspard – 161, 164, 464
*Fontaine, Jean Antoine – 284
Fontaine, Jean-Brunet – 411, 412
Forestier d'Orges, Louis-Philippe – 88, 140, 142, (154), 373, 375, 402, 415, 416, 456
Fraise, Abraham – (356), (357)
*Franconi, Antonio – 324, 353
*Frédéric, Jean – 283
Frédéric II, prince de Hesse-Cassel – 34, 38, 330
Frédéric II, roi de Prusse – 81, 109
Fries, comtesse Anne von – 159, 162, 163, 456
*Froment, Mme – 339

G

*Gabriel, M. – 384
*Gaëtan, M. – 88
Galitzine, prince russe – 118, 122, 454
*Gallier de St-Gérand, Joseph-François – (279), 306-313, 315-317, 336, 340, 341, 357, 370, 372, 375, 413, 414, 426, 430, 440, 456, 464
Garcin de Cottens, Jean-Laurent – 151, 264
*Gaudard, M. – 339
Gaudard de Béthusy, Madame – 131, 132
Genlis, Félicité de – 25, 129, 160, 167, (189), 190, 191, 195, 243, 249-255, 257, 258, 451
Gentils de Langallerie, Angélique de (fille) – 118, 119
Gentils de Langallerie, Angélique de (mère), née Constant – 44, 61, 62, (67), 69, 88, 99, 117, 119, 204, 396, 449
Gentils de Langallerie, Philippe de – 60-62, (66), 67, (83), 88, 117, 142, 156, (450)
*Gherardi, Jean-Baptiste – 289-291, 296, 330, 354, 388, 407, 408, (458)
Gibbon, Edward – 18, 19, 53, (66), 69-71, 81, 98-101, 112, 113, (117), 121, 130, 133-135,

176, 255, 268, 272, 273, 390, 400, 440, 446, 453, (454), 458, 459
*Gilet, Jean-Pierre – 387
Gingins de La Sarraz, M. – 416
Glayre, Pierre-Maurice – 133, 376
*Godar, M. – 293, 295, 296, 298, 332-333
Golowkin, comte Alexandre de – 122, 139-141, 454, 456
Golowkin, comtesse Wilhelmine de, née Mosheim – 140-143, 454
Gonthier, Louis – 356
*Goyer, M. – 308
Grand, Georges – 99, 131, 133, 135
Grand, Mlles (filles de Georges) – 132-134
*Grangier, M. – 325
Grimod de la Reynière, Alexandre – 250
Gruner, David – 126, (447)
Guignard, Pierre-Abraham – 354, 355
Guiguer de Prangins, baron Louis-François – 126, 150-156, 196, 197, 199-202, 251, 252, 255, 257, 263-265, 271, 310, 311, 389-390, 392, 403, 404
Guiguer de Prangins, baronne Matilda, née Cleveland – 150, 151, 153, 156, 198, 199, 271, 392, 404
Guiguer de Prangins, Charles (fils) – 157, 404
Guise, William – 133, 446

H

Hackbrett, Karl – 36, 204, 447
Haller, Albrecht von – 57, 59, 69, 75-77, 457
*Hannetaire d' – voir Servandoni
*Hébrard, François – 358, voir Rosimond (directeur associé)
*Hedoux, Vincent et famille – 311, 312, (321), 411
Hellen, Johann Ludwig – 98
*Hénique, Mme – (306), 415, 416
Herwart, Jacques-Philippe d' – 57, 87, (88), 296, 298-333, 377
*Hoffmann, (Antoine ?) – 411
Huber, Jean – (95)
*Hughes, Charles – 324
Holroyd, John Baker (Lord Sheffield) – 133, 446

I

Illens, Anne de – voir Berchem

J

Jain, Gamaliel Benjamin – 466

Jaucourt, chevalier Louis de – 18, 234, 235, 351, 461

Jenner, David et son épouse – 111, 404

L

L'Espinasse, Charles David de – (151), 264, 392

La Corbière, Mlle de – 126, 155

La Harpe, Frédéric-César de – 154, 155, (435), 437

La Pottrie – voir Duval de La Pottrie

La Rive, Pierre-Louis de – 154, 155, 197, (443)

La Roche, Sophie von – 170, 171, 184, 185, 195, 255, 268, (427)

Lacombe, François – 251, 269, 412

*Laess, M. – 387

Lally de Tollendal, Trophime-Gérard – 267, 268, 447

Lamoral, Charles Joseph, prince de Ligne – 97, (117), 215, 444

*Lamouroux, M. – 312

Lanteires, Jean – 178, 179, (258), 274, 319

*Lassoye, M. – 428

*Laurent, Mlle – (306), 416

*Le Couppey de la Rozière, Jean-René – 293, 306, 315-317, 336, 337, 413, 415

*Le Neveu – voir Godar (directeur associé)

Le Rond d'Alembert, Jean – 78, 81, 461

*Lecomte, Ignace – 434

Lefaure [Lefort ?], M. – 434

*Lekain, Henri-Louis Caïn dit – 29, 65, 66, 70, 78, 96, 106, 115, 313, 390, 391, 392,

*Lepri, Mme – (88), 420

Leresche, Jean-Pierre – 86, 104, 105, 344, 459

*Leroy – voir Dejean Leroy

Ligne, prince de – voir Lamoral

*Linguet, M. et Mme – 312, 413

Loys de Bochat, Charles Guillaume de – 207, 341, 356

Loys de Middel, Etienne de – 45, 46

Loys de Middel, Louis de – 43, 45, 46

Loys de Middel, Pauline de, née Chandieu – 145, 147, 148, 158, 168, 192, 445

Luchet, Jean-Pierre de, marquis – 32, 52, 55, 56, 66, 69, 71

Lullin, Ami – 407, 408

M

*Maffey, François – 325

Manuel, Rudolf – 58, 59

*Marmillon, M. – 411

*Martin, Marie (- Lemoine, Lesage) – 213, 302, 418-424

Martinet, Jean-Jacques – 439

*Massy, M. – 310

May, [Charles Frédéric ?] – 389

Mecklembourg, prince de – 335, 396

Mercier, Louis-Sébastien – 82, 126, 363, 394

Mestral d'Aruffens, Henri de – 140, 141

Mestral de St-Saphorin, Armand de – 202, 255, 258, 259, 403

Mestral de St-Saphorin, Henri de – 198, 201, 255-260, 403

Mestral de St-Saphorin, Henriette de – 146, 146

Mestral de St-Saphorin, Sophie de, née Guigner – (151), 197, 98, 199, 255, 256, 257, 259

Mézery – voir Crousaz de Mézery

*Micallef, M. – 322

*Michelet, M. et Mme – 312, 417

Miremont, comtesse Anne de – 455, 456

Monod, Esther – 258

Monod, Henri – 436, 437

*Montansier, Marguerite Brunet dite la – 307, 309

Montboissier, comte Philippe-Claude de – 268

Montesquieu, Charles Louis de Secondat dit – 394

Montesquiou, Anne-Pierre de – 159, (160), (189)

*Montmeny, M. – 293, 295, 296-298, 330, 332, 333, 343, 348, 388

Montmorency, Matthieu de – 170, 268

Montolieu, Frédéric-Charles de – 296, 330-332, 395

Montolieu, Isabelle de (- Crousaz), née Polier de Bottens – 119, 122, 124, 138, 145-148, 159, 168, 171, 174, 176, 188-195, 203, 217, 226, 245, 252-254, 263, (266), 331, 400, 457

Montolieu, Louis de, baron – 142, 148, 248, 331

Montrond, Jacques de – 36

Montrond, Jean Raymond de – 206, 207

*Mourat, M. – 411

Muralt, Beat de – 77, 238

N

Napoléon, Bonaparte – 165

Nassau, Anne de, née Chandieu – 145, 168, 176, 194, 375, 397, 457

Nassau van Zuylestein, William Henry (Mylord Tunbridge) – 35

Necker, Suzanne, née Curchod – (130), 226, 227, 229-232, 234, 398, 400, 446, 465

Necker de Saussure, Albertine – 159, 160, 218

Noyel, François, marquis de Bellegarde – 86, 454

Nube, André – 294, 412

O

Olivier, Juste – 9, 10, 52, 53, 276, 467

P

*Padovani, Joseph – 324
Pache, François-Louis – 376
*Pagnot, Pierre – 381
*Palatini, Catherine – 286
*Palatini, Matthieu – 326
*Pérard, M. – 411
*Patrat, Joseph – (305), 311, 318
Pavillard, David – (30), (69), 131, (442)
*Pecci, Gaetano – 387
*Pépin, Pierre – 308, 309
Perregaux, Alexandre – 464
Pillichody, Jean Georges – 38, 59, 124, 125, 446
*Pochet, M. – 302
Polier, Elisabeth, dite la chanoinesse – (19), 45, 82, 168, 217, 219, 274-276, 432, 451
Polier, Jeanne Françoise, née Gignillat – 45, 46
Polier de Bottens, Antoine Noé – 40, 56
Polier de Bottens, Jeanne – 39, 40, 42, 45, 46, 74, 138
Polier de Bottens, Jeannette – 195, (462)
Polier de Bottens, Marie-Elisabeth – 40, 45, 46, 74, 138
Polier de Corcelles, Jonathan – 140, 142, 162, 248, 263, (362), 390, 398, 415, 416, 456
Polier de Corcelles, Louise de (- d'Aubonne), née Saussure de Bercher – 41, 42, 61, 62, 69, 96, 99, 118, 124, 138-144, 186, 190, 228, 263, (356), 390, 396, 398, 399, 449, 453, 455, 456, 458
Polier de St-Germain, Antoine – 246-248, 345, 346, 461, 462
Polier de Vernand, Jean Henri – 26, 50, 54, 56, 57, 59, 61, 69, 74, (86), 87, 91, 102-104, 111, 118, 119, 122, 131, 137, 140, 163, 190, 294, 301, 302, 304, 305, 315, 327, 334-337, 340, 343, 349, 352, (356), 357, 366, (371), 372, 378, 383-385, 389, 395, 396, 399, 401, 404-406, 413, 415-417, 425, 441, 445-447, (452), 454
Pont-Wullyamoz, Marie-Louise-Françoise de, née Burnand – 217, 394, 398
Ponte, Joseph Louis de, comte d'Albaret – 86, 454
Porta, Benjamin – 36, 202, 204, 465
Potocki, comtes François Xavier et Vincent – 124
Prades, Emmanuel – 411, 412
*Préville, Pierre-Louis Dubus dit – 232, 313, 392

*Pugnani, Gaetano – (88), 390

R

*Ravissa, Geneviève – 434, 435
Raymond, Charles-Marie, duc d'Arenberg – 97-98, 444
Recordon, Charles François – (276)
Renz, Christophe – 150, 151, 198, 199, 255
*Riks, M. – 284
Rilliet, Angélique – 89, 90
Rochefort, doyen de – 299
Rogguin, Albert – 426, 431-439, 463, 464
Rolaz de Saint-Vincent, Louis-Henri – 126
*Rosimond, Jean-Nicolas Prévost dit – (105), 106, 279, 293, 303-305, 335, 356, 372, 390
Rousseau, Jean Jacques – 10, 12, 62, 102, 346, 348, 440, 458-460, 462
*Rozière – voir Le Coupey

S

*Sarny, Jean-Baptiste – 90, 293, 300-303, 334, 340, 348, 354, 359, 364, 367, 395, 413, 418, 440
*Sarny, Mme – 302
Saussure, César de – 186, 237-241
Saussure, Victor – 132, 140, 141, (206), 248, 411, 460, 466
Saussure de Bavois, Pauline – 41, 244
Saussure de Bercher, Mme, née Manlich – 40
Saussure de St-Cierges, Alexandrine de – 146, 147, 267, 398
Saussure de St-Cierges, Françoise de, née Bibaud du Lignon – 118, (122), 124, 138, 139, 141, 142, 147, 158, 168, 175, 204, 263, 383
Saussure de St-Cierges, Philippe de – 41, 61, 62, 64, (66), 67, 88, 92, 142, 147, 456
Schüppach, Michael – 185, 186, 238
Secretan, Jean Abram – 465
Seigneux, Jean Samuel – 57, 334, 449
Seigneux de Correvon, Gabriel – 57, 69, 77, 103, 457
*Servandoni, Jean Nicolas, dit D'Hannetaire – 49, 419
Servan, Michel – 170, 172, 175, 182, 185, 186, 201, 455
Sévery – voir Charrière de Sévery
*Silaque, M. – 411
Sinner, Friedrich von – 336, 449
Sinner de Ballaigues, Jean Rodolphe – 23, 53, (58), 69, (75), 76, 77, 86, 87, 98, 104, 112, 113, 217, 220, 226, 409

Staël, Germaine de, née Necker – 27, 129, 157,
159, 163, 168, 170, 177, 184, 193, 218, 236,
239, 268
Stapfer, Philipp Albert – 429, 431, 435, 436,
438
St-Cierges – voir Saussure de St-Cierges
*St-Gérand – voir Gallier de St-Gérand
*St-Val, M. – 312, 410, 411
*St-Val, Mlle de – 313, 392
Sulzer, Johann Georg – 461

T

Tillières, comte de – 118, 122, 455
Tissot, Auguste – 10, 11, 22, 75, 144, 185, 190,
252, 254, 345, 346, 443, 452, 453, 455, 456,
465
Tissot, Samuel – 383
Töpffer, Rodolphe – 10, 276, 463
Tourton, Elisabeth, née Guiguer – 201
*Travisani, Marie – 385
Treytorrens, Jean Rodolphe de – 38
Tronchin, Théodore – 59, 226, 301
*Troyes, Jacques François – 325
Tscharner, Albert – 334
Tscharner, Vincent Bernard – (76), 126, 226,
(447)
Tscharner, Vincent Louis – 140, 163, 447
*Tulout, M. – 386

U

Urouzoff, comte russe (pseudonyme) – 38

V

Vernet, M. – 430
*Verteuil, M. de – 308
Vicat, Catherine – 405
Villars, duc Honoré-Armand de – 62, 103, 209,
210, 301
*Villeneuve, Sophie, née Gautherot – 427
*Volanges, M. - 393
Voltaire, François-Marie Arouet dit – 9-13, 47,
51, 52, 55-83, 86, 89, 91-97, 99, 105-111,
114, 129, 136, 156, 203, 209, 210, 214, 226,
227, 235, 237, 238, 309, 339, 391, 393, 400,
440, 452, (456)

W

Waldeck, princes Frédéric, Christian et Georges
de – 90, 301, 334-335, 396
Warnery, Charles-Emmanuel de – 81, 82

Wassenaer van Obdam, Jacob-Jan van – 419,
420
Werdt, Samuel von – 20, 21, 35, (113)
Winn, Rowland – 87, (88), (332)
Wurtemberg, duchesse Auguste Elisabeth de –
163, 413, 453, 456
Wurtemberg, prince Louis-Eugène de – 226,
232, 345

Z

*Zingoni, Giovanni Battista – 293
Zschokke, Heinrich – 436