

LE THEATRE A ORLEANS, TOURS ET BLOIS SOUS LA REVOLUTION ET L'EMPIRE

Cet article vise à apporter un éclairage sur les traces des spectacles en Val de Loire entre 1791 et 1813, grâce aux sources collectées à Orléans, Tours et Blois, principales villes – avec Angers – qui composent le 13^e arrondissement théâtral établi par le décret impérial du 8 juin 1806. Ce territoire forme donc un ensemble cohérent, tant par sa proximité géographique que par son regroupement administratif au regard de la politique culturelle structurée sous l'Empire. Bien que les données soient fort lacunaires jusqu'à la fin du Consulat – béances que les bombardements de la Seconde Guerre mondiale ont parfois accentuées –, nous pouvons établir un panorama des spectacles, des lieux et des troupes qui assurent le divertissement du public ainsi que son édification, selon les consignes officielles de la période.

LES CADRES DE LA VIE THEATRALE : SALLES, TROUPES ET ITINERANCE

Orléans, Tours et Blois, chefs-lieux dès 1790 des départements du Loiret, d'Indre-et-Loire et du Loir-et-Cher, disposent chacune d'au moins une salle de spectacle au crépuscule de l'Ancien Régime. La salle de la Comédie, rue du Haut-Bourg à Blois, est un ancien jeu de paume rudimentaire que les comédiens délaissent en 1807 au profit d'une partie de l'ancien Hôtel Dieu rachetée par les mêmes propriétaires, qui servait jusque-là d'hospice civil et militaire, et qui restera le Théâtre de Blois, place Louis XII, jusqu'à sa destruction en 1954¹.

À Orléans, le riche architecte Benoît Lebrun, notable qui devient rapidement membre de la municipalité, acquiert plusieurs biens nationaux dont l'église Saint-Michel, place de l'Étape, qu'il aménage en salle de spectacles selon son inspiration maçonnique, convertissant ainsi quatre saints de la nef en Muses sur la façade de l'édifice². Ce théâtre, dont la fille de Lebrun hérite en 1819 à la mort de ce dernier, sera finalement acquis par la municipalité en 1851.

À Tours, il existe aussi une salle de jeu de paume place d'Aumont, achetée en 1761 par Pillerault, et rebaptisée le 13 janvier 1791 « Théâtre de la République ». Mais la proximité de cette salle avec la guillotine et d'autres inconvénients matériels entraînent le transfert du spectacle, en mars 1794, vers l'ancienne église des Cordeliers rue de la Scellerie, achetée comme « bien national » par le sieur Bûcheron trois ans plus tôt. Durant son aménagement, le district de Tours prête aux entrepreneurs Maurel et femme Turmeau³, pendant plus d'un semestre, la salle du Musée malgré les réticences de ses conservateurs et la cohabitation avec les œuvres, les élèves et leurs professeurs⁴. Mais l'ouverture officielle de la nouvelle salle de comédie⁵, qui prend bientôt le nom de « Théâtre de Tours », n'a lieu qu'en décembre 1796 sous la direction de Saint-Romain, pour six mois environ : elle est fermée après les troubles provoqué par la comédie thermidorienne de Ducancel, *L'Intérieur des Comités révolutionnaires* (voir *infra*), puis elle traverse des intermittences jusqu'à sa

¹ J.-P. Cabarat, « Le théâtre de Blois », *Mémoires de la société des sciences et lettres de Loir-et-Cher*, t. 54, 1999, p. 89-97. Un *Plan des ci-devant Jacobins et hospice civil de cette commune*, d'époque, est conservé aux AD Loir-et-Cher, 1F1721.

² J.-H. Pelletier, « L'ancien théâtre d'Orléans et l'architecte Benoit Lebrun », *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts d'Orléans*, 1992, p. 127-140. Lebrun est membre de la municipalité dès 1792 et la préside entre décembre 1798 et mai 1800.

³ Ces entrepreneurs tourangeaux se sont aussi produits à Blois dès l'an II (AD Loir-et-Cher, L839 ; cf. *infra*).

⁴ AD Indre-et-Loire, L105 (arrêté du 6 fructidor an II, prorogé le 8 ventôse an III).

⁵ J. Derouet, *Le Théâtre lyrique à Tours des origines à nos jours*, s.l., 1989, p. 3 : la salle dans l'ancienne nef a une « forme ovale très allongée, ce qui ne permet ni de voir, ni d'entendre sur les côtés, le parterre est debout, l'éclairage mesquin et fumeux, le chauffage insuffisant, la décoration médiocre (bleu foncé). Elle peut contenir 800 personnes environ réparties entre le parterre et deux étages de galeries. »

réouverture régulière en mai 1799¹. Dans l'intervalle, une « société d'amateurs dramatiques » obtient de nouveau le prêt du Musée en vendémiaire an V².

En dehors de ces trois lieux relativement pérennes fleurissent des salles éphémères de spectacles de curiosité, tel un « théâtre de la liberté ou de société » qui s'implante durant trois ans dans la chapelle de l'archevêché de Tours à la fin de 1794, ou encore, quelques années plus tard, un théâtre chez M. Vallat, rue Mirabeau, spécialisé dans les acrobaties, spectacles mécaniques, marionnettes, « expériences physiques et amusantes » de M. Conus³ et autres prestidigitations de ce genre :

Le sieur *Cabin-Caba*, grand enchanteur de la Chine, seul et unique dans son genre, aura l'honneur de donner aujourd'hui, pour la clôture définitive, une répétition générale de ses expériences et métamorphoses. Dans cette séance, *il escamotera son épouse, et la métamorphosera en dindé*⁴.

Des villes secondaires telles que Montargis, Vendôme, Amboise ou Romorantin disposent également d'une salle mais nous ignorons presque tout des troupes ambulantes qui y séjournent et de leurs répertoires. Quoi qu'il en soit, les deux villes qui polarisent l'activité théâtrale sont, de loin, Tours et Orléans. Dans cette dernière, sous la Révolution existe aussi une salle rue du Colombier où se produisent les « artistes dramatiques et lyriques de la République » (bientôt « du Théâtre d'Orléans ») dont on peut reconstituer une partie de la composition grâce à l'une des quatre affiches conservées⁵. Durant le Consulat, plusieurs troupes ambulantes s'implantent dans la salle de Lebrun, notamment celles de Langle (an IX), de Gamas (de l'an X à 1806) et de Mériel (six semaines en 1806). Sous la régie de Gamas, il y avait généralement quatre représentations hebdomadaires : les mardi, jeudi, samedi et dimanche. Mais leurs successeurs prétendent dans une pétition adressée au préfet que tous ceux-ci ont fini par faire faillite en raison du prix trop élevé de location de la salle, fixé à 6000 livres⁶.

L'instauration du système du privilège et la meilleure conservation des archives de cette période nous renseignent davantage sur le fonctionnement du 13^e arrondissement théâtral sous la direction de Louis Féréol (en poste de 1807-1808 à 1818)⁷. Marié à Anne Baptiste, sœur de deux célèbres comédiens parisiens, il a débuté sa carrière comme acteur comique à Amiens durant la Révolution, où est né en 1795 leur fils Louis-Auguste Second, futur grand ténor de l'Opéra-Comique⁸. La concurrence était pourtant rude : outre l'avidité Lebrun postulaient deux directeurs de compagnie ; si Lefèbvre dit Stéphany ne pèse guère

¹ Voir E.-G de Clérambault, « Le théâtre à Tours à l'époque de la Révolution », *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine*, t. 20, Tours, Péricat, 2^e trimestre 1915, p. 81-91.

² AD Indre-et-Loire, L109, délibérations municipales des 7 vendémiaire et 23 frimaire an V.

³ *Ibid.*, T1268.

⁴ *Journal d'Indre-et-Loire* du 9 février 1811.

⁵ AD Loiret, 7L22Aff : en l'an VI, nous trouvons les citoyens Genti, Ferrand, Neuville, Dentremont, Rolland, Gontier, Delarue, Germain, Duprat, Roche, Huguenin, Braty père et fils, Martinet, et les citoyennes Jacob, Rau, Élise Neuville, Germain, Michel, Roche, Verteuil, Lange, Dollé, Rolland, Lefevre, Bodin et Didry.

⁶ *Ibid.*, 9T1 : pétition de Fornier-Duplan et femme Féréol au préfet Pieyre (avril 1813) : « il nous seroit impossible Monsieur le Préfet de résister plus long-tems avec un loyer aussi honéroux, depuis que la salle est batie, je vous rappelle que tous les directeurs qui l'ont occupé ont fait banqueroute : Langle, Miriel, Gamas, &c &c. ; les deux premiers étant sans ressources ont pris la fuite et fait perdre à toute la ville, le dernier a eu le désespoir d'avoir ses meubles vendus sur la place public, il seroit cruel pour des pères de familles qui depuis soixante ans vivent exempt de reproche d'éprouver le même sort... » [sic] Toutefois, Mériel expliquait, dans une lettre du 24 mai 1807 (*ibid.*, 9T10) : « Je n'ai pu faire faillite, car je n'ai jamais été directeur. Depuis vingt ans que j'exerce ma profession, dans les grandes villes telles que Nantes, Anvers, Bruxelles, Rouen, Lille, &c, j'ai été pensionnaire. Dans les villes inférieures telles que Nevers, Bourg, Chàlon, La Mans &c j'y ai été sociétaire. »

⁷ Voir M. Vincent, *Le Spectacle lyrique au théâtre d'Orléans, 1808-1850*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université d'Orléans, 1997.

⁸ C. Lorient, « Le jeu et le chant d'un Trial du XIX^e siècle : Féréol sur la scène de l'Opéra-Comique (1818-1835) », *Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIII^e et XIX^e siècles*, C. Lorient (dir.), Lyon, Symétrie, 2015, p. 203-224.

face à un artiste qui peut se prévaloir de « vingt ans de travaux et d'expérience dans une carrière aussi difficile¹ », en revanche Mériel, qui s'appuie sur une troupe de dix-huit membres en place depuis trois ans, est un rival sérieux que le préfet Pieyre choisit pour l'année théâtrale 1807. C'est en deux temps que Féréol s'implante, évinçant progressivement ses rivaux, sans doute avec le soutien d'appuis influents. L'un de ses nombreux beaux-frères, Noël Monvel, fils du célèbre Comédien-Français et secrétaire des commandements du prince Cambacérès, le recommande chaleureusement au préfet Lambert². Dans sa première lettre de candidature, Féréol n'hésite d'ailleurs pas à mettre en avant son expérience et son entregent :

Je suis connu dans votre département. J'y ai été régisseur de Mlle Montansier plusieurs années. Et depuis ce tems j'ai tenu les villes de Clermont, Moulins & Bourges où je suis depuis huit ans. Ma famille est connue. Je suis beau-frère de Messieurs Baptiste artiste au théâtre Français & je l'ai été moi-même³.

Il obtient donc l'Indre-et-Loire dès 1806 pour sa troupe d'opéra (en accord avec Gamas), puis le Loiret en 1807, ainsi que le Loir-et-Cher – où Lesage-Duhazay demeure pourtant au moins deux ans encore grâce à un autre privilège⁴ ! La direction officielle de l'ensemble du 13^e arrondissement est consacrée en janvier 1808 par le brevet du ministre de l'Intérieur que transmet son confrère de la Police générale⁵.

Le tandem qu'il instaure avec Fornier-Duplan lui assure la gestion de deux troupes : une de « comédie » d'au moins 15 membres, régie par son associé et jouant tragédies, comédies non lyriques, drames, mélodrames ; et une d'« opéra » (consacrée aux genres contenant de la musique : opéra, opéra-comique, vaudevilles...) qu'il conduit lui-même avec son régisseur Chaillou et qui compte 22 membres en 1813⁶. Les deux groupes ne cohabitent guère, parcourant à tour de rôle les quatre départements de l'arrondissement au rythme des foires et du calendrier religieux. La troupe d'opéra entame la saison à Orléans puis gagne Tours pour la foire de mai, passe ensuite près de deux mois à Angers avant de revenir à Tours en août pour la seconde foire, finit le mois à Blois puis s'installe à Orléans de la mi-septembre à la fin janvier environ, et termine la saison à Tours durant les deux mois qui précèdent Pâques. Parallèlement évolue la troupe de comédie, dont l'itinéraire est moins net en début d'année théâtrale. Elle est à Tours pendant un mois et demi à l'automne, s'installe ensuite à Angers pour la foire de novembre, revient à Tours de décembre à février, fait escale à Blois jusqu'au premier dimanche du Carême et termine la saison à Orléans⁷. Très sensiblement, Orléans et Tours sortent du lot en jouissant durant plus de huit mois chacune de la présence cumulée des deux troupes privilégiées en leur sein. Les représentations y sont importantes : 117 soirées de spectacle à Tours en 1808, 108 l'année suivante ; encore ce nombre ne tient-il pas compte des troupes ambulantes secondaires qui profitent de l'absence de Féréol/Duplan pour proposer d'autres spectacles de variétés en tous genres :

La troupe de M. Jolibois a remplacé celle de M. Duplan. On ne sait quelle dénomination donner à ce spectacle, mais il réunit tant de genres différens, qu'on ne peut lui contester le titre

¹ AD Loiret, 9T10, lettre de Féréol au préfet Pieyre, 12 juillet 1807.

² AD Indre-et-Loire, T1268, lettre du 16 février 1807.

³ *Ibid.*, lettre du 8 septembre 1806.

⁴ AM Blois, 2R3 : voir la lettre du préfet Corbigny au maire de Blois, 23 mai 1807 (privilège de Féréol). Le privilège de Lesage n'empiète que partiellement sur l'arrondissement de Féréol, puisqu'il porte sur l'Orne, la Mayenne et le Loir-et-Cher. Au printemps 1808, il se discrédite à cause de litiges pour dettes non honorées (*ibid.*)

⁵ AD Loiret, 9T10, lettre du ministre de la Police générale au préfet du Loiret, 28 janvier 1808.

⁶ *Ibid.*, 9T8 et 9T10.

⁷ Données croisées d'après AD Loiret, 9T8 et AD Indre-et-Loire, T1268.

de VARIETES : danses de corde, danses de théâtre, concerts, vaudevilles, pantomimes, etc., tout est employé pour varier les plaisirs des spectateurs. Mlle Delcourt, sur la corde, surpasse les différentes danseuses qui ont paru sur ce théâtre : il est difficile de réunir plus de légèreté, de grâce et d'aplomb. Mlle Jolibois, qui se fait toujours entendre avec plaisir dans ses concertos de violon, est également remarquée par l'étendue et la flexibilité de sa voix. M. Jolibois fils est unique dans ses danses comiques. Le public ne se lasse pas d'admirer les grâces et l'intelligence de la petite *Zélie*, jeune enfant de six ans¹.

LES REPERTOIRES : TENDANCES ET ETUDES DE CAS

Faute d'éléments permettant de reconstituer un calendrier suivi des spectacles dans les trois villes étudiées, on doit se contenter de tendances ponctuelles, par genre et par période relativement brève. En général, les tournées des Comédiens-Français sont l'occasion de monter des tragédies « classiques », non que ce genre ne soit pas joué par ailleurs, mais les régisseurs, sensibles aux stratégies commerciales du vedettariat et à la hiérarchie patrimoniale, leur donnent l'occasion de briller dans leur domaine de prédilection. À Orléans, Talma et Mlle Vanhove (sa femme) incarnent ainsi les rôles principaux dans *Abufard ou la famille arabe* de Ducis sous le Directoire², de même que Mlle Raucourt et Lafont, durant leur tournée en fructidor an X (août-septembre 1802), proposent six pièces, dont cinq tragédies – *Sémiramis* et *Œdipe* de Voltaire ; *Cinna* ; *Phèdre* et *Britannicus*³. Au début de 1810, la même stratégie est mise en place lors du passage de Leclerc, qui incarne les rôles titres dans *Mithridate* et *Philoctète* de Laharpe⁴.

Parmi les archives dépouillées pour la décennie révolutionnaire, et bien que Clérambault établisse des listes assez précises pour Tours d'après des sources qui ont manifestement été détruites par les aléas de l'histoire (Cf. annexe), un seul document semble présenter un répertoire intégral de pièces jouées, à Blois en l'occurrence, du 22 prairial au 2 thermidor an II – soit quelques jours à peine avant la chute de Robespierre. Y figurent 38 pièces ainsi que cinq autres « à l'étude⁵ ». La majorité d'entre elles sont des comédies ou opéras-comiques à succès du dernier demi-siècle. Il y a plusieurs pièces de Desforges (*La Femme jalouse*, *L'Épreuve villageoise...*), Dorvigny (*Janot ou les battus payent l'amende*), Sedaine (*La Gageure imprévue*, *Félix ou l'enfant trouvé*, voire *Le Déserteur* – à moins qu'il ne s'agisse du drame de Mercier ?) ou encore Monvel (*L'Amant bourru*, *Alexis et Justine*). Mais aucune pièce de Beaumarchais, une seule de Molière et une seule de Marivaux, *Les Jeux de l'amour et du hasard* [sic]. Si l'on met à part les anciennes tragédies *Brutus* et *Guillaume Tell* devenues des pièces de propagande actualisées et promues par le décret du 2 août 1793, on ne relève que huit pièces nouvelles au répertoire, liées à la déchristianisation (*Encore un curé !*), au tutoiement citoyen (*Les Tu et les Toi*) ou au « fait héroïque » d'actualité (*La Mort de Barra*). Même si quatre pièces à l'étude cherchent à renforcer la couleur républicaine du répertoire, avec des titres comme *L'Intérieur d'un ménage républicain*, *La Nourrice républicaine*, *Le Modéré* et *Les Prêtres et les rois*, il apparaît que la priorité des entrepreneurs Maurel et Turmeau est plutôt le divertissement que le théâtre « par et pour le peuple ». Mais cette impression doit être nuancée par les gages donnés aux autorités, à travers la réécriture du répertoire ancien. *Tartuffe* est-il joué ? Oui, mais sans « le couplet de l'exempt ». Les titres de noblesse et les symboles ont aussi été mis à l'ordre du jour. Le chœur d'*Alexis et Justine* « jouir des droits de ta naissance » devient « jouir des droits de ton aisance », de même que dans celui de *Blaise et Babet* « où il est parlé de monseigneur on a substitué bienfaiteur et le seigneur est

¹ *Journal d'Indre-et-Loire*, 16 février 1811.

² AD Loiret, 71.22Aff, affiche du 22 germinal [s. d., sans doute en l'an V ou l'an VI, avril 1797 ou 1798]

³ *Ibid.*, 9T9. La sixième pièce est *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire.

⁴ *Journal d'Indre-et-Loire* des 31 décembre 1809, 3 et 6 janvier 1810.

⁵ AD Loir-et-Cher, L839.

devenu un propriétaire », tandis que le jockey de *L'Épreuve villageoise* « est devenu un garçon du village transformé en niais qui par moment apporte le Bouquet de la France ». Quant à la scène de reconnaissance de Félix, voilà ce qu'elle devient :

À l'instant de la reconnaissance de Felix avec Gourville d'une part, et à la lecture du contract ou il est dit nous Philippe resteing seigneur d'artein et autres lieux ministre du roi dans les cours etrangeres on a substitué nous Gourville Général des armées de la Republique. (*ibid.*)

La réaction thermidorienne se traduit vivement sur les planches, à Tours en particulier, où est créée dès le 29 thermidor *Robespierre ou les tyrans écrasés*, opéra en trois actes qui est la première pièce en France à célébrer la chute du dictateur¹. L'Indre-et-Loire n'est pas loin de la Vendée et les commissaires traquent les Chouans... De vives tensions entre révolutionnaires et royalistes s'expriment jusque dans les spectacles, comme le prouvent les turbulences répétées autour de *L'Intérieur des comités révolutionnaires* et du directeur Saint-Romain qui a déjà fait parler de lui à Blois en fructidor an IV (août 1796), à cause de cette même comédie à charge contre les Jacobins. Après une première représentation en frimaire an V, la pièce est interdite, mais le public la réclame en lançant des billets sur la scène et des troubles éclatent entre *Félix ou l'enfant trouvé* et *Les Deux Hermites* ; Saint-Romain s'engage à la reprendre deux jours plus tard :

L'annonce de la piece a exité d'abord beaucoup d'aplaudissemens et ensuite un grand tapage dans le parterre ou l'on entendoit des *non* et *oui* répétés avec chaleur, *elle ne sera pas jouée, elle le sera, abas les Chouans, les Royalistes, les habits carrés, les agiotteurs, les cadettes & abas les jacobins, les Terroristes &c*².

L'administration départementale fait fermer la salle, évoquant des débordements plus graves : « on a été sur le point d'en venir aux mains, [...] un jeune imprudent a menacé des citoyens de ses pistolets », et parmi les billets figurait « une prière à dieu et des vœux pour la prospérité du roi Louis » en latin³. Lors de sa réouverture le 2 pluviôse, en présence de la soldatesque, sont jouées *La Mort de Calas* et la même comédie de Ducancel⁴, mais l'absence de troubles manifestes ne suffit pas à empêcher une nouvelle fermeture du théâtre. Après plusieurs péripéties, Saint-Romain est interdit de spectacle par l'administration municipale⁵.

À partir du Consulat, nous disposons des répertoires « bruts » (pour l'année), ainsi que de certaines tranches plus précises, notamment mensuelles, ce qui permet d'établir quelques statistiques. Soit le répertoire de Gamas pour l'année de transition 1806-1807⁶. Sa liste comporte 67 tragédies (sans compter les quatre censurées), 322 comédies, 18 drames, 143 opéras ou opéras-comiques et 50 vaudevilles, soit un total de 600 pièces disponibles. On constate d'emblée la prépondérance de la comédie (plus de 50%) et des genres comiques réunis (86%). Molière, avec 17 pièces, est dépassé par les 21 de Picard. Cet attrait pour les créations récentes se confirme avec les tragédies, puisque 25 seulement – soit 37% des titres – sont issues du trio canonique Corneille-Racine-Voltaire, et qu'en outre, 13 tragédies furent écrites après 1789⁷.

Comparons ces données avec le répertoire de Féréol joué à Tours durant la saison 1810-1811, d'après les annonces bihebdomadaires du *Journal d'Indre-et-Loire*⁸. Bien que le

¹ Cité par J. Derouet, *op. cit.*, p. 1.

² AD Indre-et-Loire, L238 : procès-verbal du président de l'administration municipale, 12 frimaire an V.

³ *Ibid.*, arrêté du 12 frimaire an V (2 décembre 1796).

⁴ Dans les deux pièces, plusieurs rôles furent lus, faute de pouvoir être joués.

⁵ *Ibid.*, arrêté du 18 fructidor an V (4 septembre 1797). Voir E.-G. de Clérambault, art. cité, p. 90.

⁶ AD Loiret, 9T9.

⁷ Plus précisément, on dénombre 20 tragédies du XVIII^e siècle, 34 écrites entre 1700 et 1789, et 13 postérieures à 1789.

⁸ AD Indre-et-Loire, 2Mi94/1.

décompte soit partiel, des tendances nettes se dessinent : les genres comiques fournissent près de 90% des représentations¹. Les nouveautés parisiennes, en particulier, ont beaucoup de succès. Par exemple, *Les Deux gendres*, comédie d'Etienne en quatre actes créée à Paris le 11 août 1810, est jouée à Tours au moins quatre fois en deux mois. Cette saison est aussi caractérisée par l'appétence du public pour le personnage de Cendrillon, que pas moins de 5 pièces exploitent avec succès :

Les représentations de *la Chatte Merveilleuse* se succèdent et continuent d'attirer la foule de plus en plus. Cette pièce est sans doute faite pour exciter vivement la curiosité [...] et tous les habitants de cette ville, même les personnes qui n'ont pas l'habitude du spectacle, veulent aller voir la Chatte, le prince *Miritfon*. M. et Mlles de la *Canardière*, le *Potiron*, le *Rat* et les *Souris*, etc.²

Inversement, les pièces « classiques » semblent décliner. On ne relève qu'une représentation pour les tragédies de Racine (*Iphigénie*) et Voltaire (*Méropé*), aucune comédie de Molière (alors qu'on remet *L'Homme à bonne fortune* de Baron écrite en 1697), aucun Marivaux, et une seule représentation du *Mariage de Figaro*, soit autant que *La Mère coupable*. La programmation s'adapte aussi non seulement aux succès parisiens en temps réel mais au goût des spectateurs : durant la présence de la troupe de comédie entre décembre et mi-février, toutes les pièces anciennes sont ainsi jouées au début du séjour, tandis que les nouveautés à succès clôturent la tournée³.

Ces différents échantillons confirment les intuitions de Max Fuchs, observées par Cyril Triolaire et la plupart des chercheurs qui ont travaillé sur les archives de province, sur le fait que domine partout un théâtre de divertissement. Pour le Val de Loire, cette analyse est clairement exprimée par le ministre de l'Intérieur Montalivet, qui commente en ces termes les répertoires que le préfet Pieyre lui a transmis :

Je vois que l'opéra-comique et le vaudeville sont ce que l'on joue presque uniquement à Orléans. Les pièces que l'on représente et dont vous m'envoyez la liste, me semblent d'assez bon choix sous le rapport de l'art, elles ont d'ailleurs été approuvées par les ministres de la police sous d'autres points de vue⁴.

Il ajoute aussitôt : « Il faut veiller à ce que le répertoire se maintienne sur ce pied, et qu'il ne soit point donné d'ouvrage susceptibles de choquer le goût ou les mœurs » – censure et propagande sont un peu germaines.

CENSURE, FETES ET PROPAGANDE

L'analyse du répertoire blésois en thermidor an II ainsi que l'affaire Saint-Romain à Tours ont révélé la part de la surveillance des répertoires à tous les niveaux de l'État, de la commune au gouvernement en passant par l'échelon préfectoral. Les rapports des commissaires de police, durant la Révolution, rappellent la vigilance portée quant à la vie théâtrale, durant la Terreur en particulier. Un rapport du 7 ventôse an II (24 février 1794)

¹ Le décompte précis par genre donne 39 opéras-comiques, 23 vaudevilles, 4 féeries, 4 drames, 3 mélodrames, 2 tragédies, 12 comédies et 3 opéras.

² *Journal d'Indre-et-Loire*, 30 mars 1811. Voir ici-même l'article de M.-C. Schang sur la *Cendrillon* d'Etienne et Nicolo. On joue aussi *Sophie ou la nouvelle Cendrillon* (comédie en quatre actes de Balisson de Rougemont), *Le Tarif des Prix ou la Cendrillon des Écoles* (vaudeville de Saint-Rémy), *Les six Pantoufles ou le rendez-vous de toutes les Cendrillons* (vaudeville-féerie créé à Tours moins d'un mois après sa première parisienne).

³ Les quatre dernières soirées connues n'offrent que des pièces nouvelles : *L'Homme de la forêt noire ou le Scélérat rendu à la vertu*, « mélodrame nouveau » avec la création des *Pruneaux de Tours, ou la Faillite en vaudeville* (24 janvier) ; *L'Homme de la forêt noire* et *La Cendrillon des écoles*, « opéra-vaudeville nouveau » (27/01) ; premières représentations de *La Servante de qualité*, « drame nouveau » et des *Six Pantoufles ou le rendez-vous de toutes les Cendrillon* (31/01), et pour la clôture, le 4 février : *Henriette et Adhémar ou la Bataille de Fontenoi* (« drame nouveau » de Caignez), suivi des *Deux Gendres* « comédie nouvelle »

⁴ AD Loiret, 9T8, lettre du 29 décembre 1812.

relatif à une représentation en faveur des Indigents d'Orléans insiste sur la mission patriotique et civique du théâtre :

Ils ont reconnu qu'il n'y avait que les Patriotes qui avoient été ce jour-là jouir des principes républicains que les Comédiens Sansculottes sempresent de propager, ils ont vu que les riches Egoïstes qui remplissoient les loges lorsqu'on donna cette piece proscrite par les patriotes, sous le titre d'ami des loix, n'avoient pas eu le courage de venir apprendre leurs devoirs, en admirant le Brutus français retracer les vertus républicaines du grand Brutus. [...] Le spectacle s'est terminé par les cris de Vive Brutus, vive la Liberté et l'égalité, et chacun s'est retiré avec la douce satisfaction d'avoir été utile et l'espoir d'imiter ce grand homme¹.

À Blois, à la même époque, un anonyme « ami de la liberté et de l'égalité » attire l'attention de l'agent du district sur la surveillance le « l'école publique » que constitue le spectacle, qu'il critique ici comme un « spectacle d'oisiveté et de mollesse », où « l'amour de la patrie » est « étouffé par l'amour des plaisirs », enjoignant son camarade à « réquerir les artistes de Blois de [lui] soumettre leur repertoire et de ne le remettre en leurs mains que lorsque [il l'aura] purgé en le faisant passer au creuser du patriotisme le plus ardent »². Après le coup de semonce, le zèle de chacun a crû : on s'empresse bientôt de chanter le refrain *Mourir pour la patrie*, comme « tout ce qui pourra contribuer à raviver l'Esprit public »³.

À partir du Consulat et plus encore sous l'Empire, les principales pièces problématiques – c'est-à-dire désirées par les comédiens mais formellement interdites par le pouvoir – peuvent être classées en deux catégories : d'une part, les pièces à tendance royaliste, ou plutôt dont les applications risquent de servir la cause de la monarchie et raviver l'esprit de parti ; d'autre part, les pièces censurées pour des raisons stratégiques, notamment géopolitiques (telles les pièces dont le sujet a trait aux nations ennemies, comme *Le Français à Londres*, *L'Anglais à Bordeaux*, *Menzikoff*, *Pierre le Grand*, *la Chaumière moscovite*, etc.) ou pour des inimitiés personnelles entre Napoléon et certains auteurs, tels qu'Alexandre Duval, Marie-Joseph Chénier ou N. Lemercier. Les pièces soumises à la censure sont bien connues depuis longtemps⁴ ; mais les tensions, les tentations et les résistances que cette censure génère en province le sont moins. Le nombre important de rappels à l'ordre préfectoraux ou ministériels sur des pièces comme *Athalie*, *Le Mariage de Figaro*, *Mérope* ou *Fénelon*, entre autres, prouve qu'on désirait vivement qu'elles fussent représentées⁵. Mais ce désir est tout particulièrement perceptible pour les pièces sur le « bon roi Henri », modèle trop encombrant pour Napoléon⁶. *La Partie de chasse de Henri IV* de Collé (1766) est constamment rayée des répertoires annuels ou périodiques où elle refleurit ; en 1811, on interdit encore *Le Souper d'Henri IV* de Desprez de Walmont (1789)⁷, et en 1813, l'opéra-comique *Gabrielle d'Estrées* créé en 1806 par Godard d'Aucourt de Saint-

¹ AM Orléans, 1Q121. La représentation de *Brutus* a rapporté 796 livres.

² AD Loir-et-Cher, L839.

³ *Ibid.*, lettre de Blanchard au commissaire de police, 15 germinal an IV (4 avril 1796).

⁴ Cf. V. Hallays-Dabot, *Histoire de la censure théâtrale en France*, [1862], Genève, Slatkine reprints, 1970 ; H. Welschinger, *La Censure sous le premier Empire, avec documents inédits*, Paris, Perrin, 1887.

⁵ Toutes les pièces censurées relatives au 13^e arrondissement sont cotées T1268 (AD Indre-et-Loire) et 9T9 ou 9T10 (AD Loiret). Sur *Athalie*, voir par exemple 9T9, lettre du ministre de la Police générale au préfet, 5 floréal an VIII : « Dans quelques villes, on réclame, avec empressement, l'autorisation de voir jouer *Athalie*. / Sans doute il est beaucoup d'hommes qui, pour s'intéresser à ce chef d'œuvre n'ont pas besoin de pouvoir y trouver des allusions et de souvenirs favorables à un Gouvernement qui n'est plus ; mais il en est beaucoup aussi, pour qui ces allusions et ces souvenirs sont la meilleure partie du chef d'œuvre. / Le premier des besoins sociaux, c'est l'ordre : les jouissances des arts ne viennent qu'après. / Vous signifierez donc, à tous les directeurs et entrepreneurs des spectacles de votre commune, la défense la plus expresse de jouer *Athalie*, jusqu'à nouvel ordre. » Concernant *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, de Chénier (1793), il arrive que la pièce passe entre les mailles du filet ; elle est ainsi jouée à Orléans en août 1808, et le ministre de la Police générale demande des comptes au préfet, qui en demande au maire (9T10).

⁶ Voir O. Krakovitch, « Les mythes du bon et du mauvais roi : Henri IV et François I^{er} dans le théâtre de la première moitié du XIX^e siècle », dans *La Légende d'Henri IV*, Pau, Société Henri IV, 1995, p. 215-241.

⁷ AD Loiret, 9T10. Sont interdites par la même occasion *Le Mariage de Figaro* et *Le Masque de fer*.

Just à l'Opéra-Comique¹. Cela n'empêche pas certains acteurs de requérir poliment une sorte de dérogation sentimentale :

Pardonnez si j'interromps, pour un instant, le cours de vos occupations, pour une simple chose, mais j'attends de votre amour pour les arts, un moment d'attention : je suis artiste de la troupe de Mr Gamas, je dois donner lundi 15 ce courant a orléans, une représentation a mon bénéfice, on ma conseillé de faire jouer la partie de chasse, et la bataille d'ivry ; j'ai présumé que dans un tems où tout parti verse des larmes, sur la mort de ce prince, le public dorleans verroit avec plaisir deux actions de sa vie, les plus remarquables, j'espere donc de la protection que vous accordez au spectacle une permission, qui sera en même tems agréable aux habitants dorléans et lucrative a celle qui se dit avec respect Monsieur le Prefet votre très humble et tres obéissante femme, Bellerive².

Mais le préfet reste sourd à sa demande, jugeant bon de « ne pas répondre »...

Les autorités impériales se montrent en revanche beaucoup plus accommodantes avec les pièces de circonstance qui contribuent au culte de l'Empereur. En frimaire an 14 (décembre 1805), le préfet accorde sans barguigner la création de l'impromptu *Les Français à Austerlitz*, « analogue aux heureuses nouvelles que nous venons d'apprendre de nos armées victorieuses » ; il convient de se hâter « afin de donner [au directeur] la faculté de faire les annonces convenables pour assurer à un Impromptu le succès qu'il peut tirer de la circonstance »³. De même, pour l'anniversaire du sacre de l'Empereur en 1809, Féréol annonce qu'il fera représenter *La Paix*, « divertissement en vaudeville » récemment créé à Paris⁴ : nouvelle approbation.

Pareillement, les pièces de commémoration des héros locaux ainsi que les créations des auteurs de la région sont encouragées – sous réserve qu'elles servent les desseins du gouvernement. On découvre par exemple des soirées thématiques consacrées aux « grands hommes » de la (petite) patrie reconnaissante, comme le 8 avril 1810 à Tours :

Aujourd'hui au bénéfice de Mlle LAVAQUERIE, une première représentation de *Destouches à Tours*, comédie-vaudeville en deux actes et en prose, terminée par une *fête en l'honneur des Grands Hommes de la Touraine*. Cet ouvrage est mis au théâtre par M....., habitant de la ville de Tours ; la musique de la fête est d'un professeur avantageusement connu. Cette pièce sera suivie du Concert interrompu, joli opéra nouveau. Le spectacle commencera par *Voltaire chez Ninon*, fait historique mis en vaudeville⁵.

Le rétablissement de la « fête de la Pucelle » à Orléans dès 1803 (soit dix ans après son interdiction), qui s'inscrit dans le culte avec lequel renoue Napoléon⁶, s'accompagne d'un essor des pièces sur cette héroïne. Cela part d'une initiative locale qui rassemble le maire et l'évêque ; le 2 floréal an XI, Chaptal fait sienne cette proposition de rétablissement dans un *Rapport au Gouvernement de la République par le ministre de l'Intérieur* :

Je viens vous proposer de rétablir cette fête vraiment civique. [...] Les habitans d'Orléans apprendront avec enthousiasme, CITOYEN PREMIER CONSUL, qu'il leur est encore permis d'honorer publiquement leur Libératrice ; et le reste de la France, qui n'a point oublié tout ce que cette fille courageuse opéra pour le salut de la patrie, s'unira d'intention à ces témoignages solennels d'admiration et de reconnaissance⁷.

L'année suivante est inaugurée la statue de la Pucelle sur la place du Martroi, et des bals ont lieu *gratuits* dans les théâtres. Dès le 25 germinal an XIII (15 avril 1805), le préfet donne son

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, 9T9, lettre du 1^{er} septembre 1806.

³ *Ibid.*, lettre du maire d'Orléans au préfet et réponse de ce dernier, 28-29 frimaire an 14.

⁴ *Ibid.*, 9T10, lettre du maire d'Orléans au préfet, 21 septembre 1809.

⁵ *Journal d'Indre-et-Loire*, cote 2Mi94/1.

⁶ Voir G. Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1993.

⁷ AM Orléans, 1J154.

accord pour que Gamas fasse représenter *La Mort de Jeanne d'Arc*, nouvelle tragédie en trois actes de Dumolard, que Félix Nogaret, censeur principal à Paris, destine à la ville natale de l'héroïne :

Il est juste qu'Orléans ait l'initiative ; je ne doute point que cette pièce n'y soit reçue avec acclamation, parce qu'elle est son bien entier mis en scène & conforme à l'histoire. Je suis persuadé même qu'elle pourra être jouée à Paris dans la suite. Mais cette pièce devait, avant tout être mise en scène à Orléans c'est en respect de la [liberté ?] française¹.

Elle sera donc jouée pour la fête, sans le 30 avril au soir. Un an plus tard, c'est la pièce « nouvelle » *Jeanne d'Arc ou le Fameux* siège qui bénéficiera de cette mise à l'honneur².

*

La vie théâtrale dans le Val de Loire présente donc des traits communs avec les autres régions de province, notamment pour ce qui tient à la prédominance du théâtre de divertissement et au contrôle des répertoires par les autorités locales, elles-mêmes soumises à l'œil de Paris. Mais elle offre également des traits spécifiques, non seulement parce qu'on y joue des spectacles commémoratifs à la gloire des héros du terroir, mais aussi parce qu'elle apparaît comme une interface entre Paris et la province – la relative proximité avec Paris permet des tournées assez fréquentes – ou entre la République et les citoyens d'un territoire voisin du foyer de la guerre civile, à travers l'affirmation d'un théâtre patriotique sur les dépouilles opimes du passé. Cette zone sous tensions s'apaise peu à peu, régulée par la politique culturelle qui structure le 13^e arrondissement dès 1807, même si les troupes ambulantes, nombreuses et variées, tentent ponctuellement de concilier les stratégies économiques et le plaisir des spectateurs, quitte à biaiser pour esquiver la censure.

Thibaut JULIAN
Université Paris-Sorbonne (CELLF 16-18) /
Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

¹ AD Loiret, 9T9. Ce message de Nogaret a été écrit le 15 ventôse (6 mars 1805) sur le manuscrit de la pièce qu'il a fait parvenir à Gamas. Le préfet reproduit également dans sa lettre une large partie de la préface de la tragédie, où figure cette phrase : « Mais ce sujet vraiment national offrait l'occasion de tracer les portraits des principaux personnages contemporains de Jeanne d'Arc et présenter pour ainsi dire à la nation une galerie de tableaux de famille, c'est ce que j'ai entrepris. »

² *Ibid.*, lettre du maire d'Orléans au préfet, 22 avril 1806. Une ambiguïté demeure sur la pièce, qui n'est pas caractérisée mais n'est vraisemblablement pas si nouvelle : il peut s'agir soit de *La Pucelle d'Orléans ou le fameux siège*, « pantomime héroïque à grand spectacle représentée à Marly le 5 juin 1778 » de Pleinchesne (encore très fréquemment jouée au Théâtre de la Gaïeté sous la Révolution), soit de celle de Cuvelier, proche de la féerie, *Jeanne d'Arc ou la Pucelle d'Orléans*, aussi créée au Théâtre de la Gaïeté en avril 1803.

ANNEXE :

Traces du répertoire joué à Tours durant la Révolution¹

- **Sont jouées durant la Terreur (arrêté municipal du 10 nivôse an II-30 décembre 1793) :** *Virginie, Guillaume Tell, Scévola, la Mort de Cézard, Caius Gracchus, la Veuve du Malabar, Brutus, Robert (chef de Brigands), les Victimes cloîtrées, les Folies amoureuses, l'Ami du peuple, la Journée de Marathon, Jean-Jacques, les Deux Sophies, le Suicide, la constitution à Constantinople, la Femme jalouse, l'Amour et la raison, la Mort d'Abel, la Gageure, la Belle fermière, Jean Calas, Zémire et Azor, Félix, Azémia, les Deux Tuteurs, Renaud d'Ast, la Mélomanie, la Belle Esclave, les Trois déesses, Isabelle, les Rigueurs du cloître, l'Amant statue, la Servante maîtresse, le Devin du village, la Soirée orageuse, Paul et Virginie, les Réveries, les Chasseurs, le Tonnelier, le Tableau parlant, On ne s'avise jamais de tout, le Cadî dupé, le Bûcheron, Rose et Colas, les Deux Avides, les Femmes vengées, le Sorcier, la Fausse Magie, les Pommiers et le moulin, l'Amour filial, Arlequin afficheur, Arlequin marchand d'esprit, les Visitandines, les Annonciades, les Héros américains, Georges et Grosjean, le Départ des volontaires, Philippe et Georgette, les Brigands de la Vendée, l'Heureuse Décade, Gilles toujours Gilles, Au retour, Encore un curé, le Mariage civique, Alexis et Rosette ou les Houlands, le Mariage de Jocrisse, la Fête d'amour, l'Habitant de la Guadeloupe. (p. 84)*
- **Répertoire du 20 au 30 thermidor an V :** *Zélia la belle esclave, l'Amant jaloux, le Souterrain, les Rigueurs du Cloître, les Prétendus, Œdipe, le Tableau parlant, la Caravane, Barrogo, le Défi, Lisbeth, la Femme jalouse, Jérôme pointu, Lodoïska, Ambroise, Le Mensonge, Roméo et Juliette. (p. 90)*
- **Répertoire du 3 au 12 ventôse an V :** *Le Déserteur, le Médecin malgré lui, l'Intrigue épistolaire, le Consentement forcé, Les Châteaux en Espagne, La Somnambule, les Victimes cloîtrées, l'Esprit de contradiction, Georges Dandin, l'Avocat Patelin, Céphise, les Amours de Bayard, Ricco. (p. 90)*
- **Répertoire du 25 juin 1799 :** *Adèle et Dorsan, Félix ou l'Enfant trouvé, le Major, Paluser, Lisbeth, Zélie, la Caravane du Caire, la Rosière de Salency, Œdipe à Colone, Azémire, Zémire et Azor, la Belle Arsène, l'Amant jaloux, la Caravane, Tiberne, Les Prétendus, Roméo et Juliette, Euphrasine et Coradin, le Jugement de Midas, le Baiser, Raoul de Créqui, Raoul de Barballe, L'Ami de la maison, Lodoïska, La Maison isolée, Blaise et Babet, Renault d'Ast, les Dettes, Le Fil vain, Nina, Le Prisonnier, L'Opéra comique, Alexis ou l'Erreur d'un bon père, L'Amant statue, les Savoyards, le Petit Matelot, Gulnare ou l'Esclave persane, Marianne, la Leçon ou la Tasse de glace, Adolphe et Clara, le Château de Montsoreau, Stéphanie et Montenau, l'Oncle et le Valet, la Rencontre en voyage, L'Heureux Procès, L'Astronome, Les Faux Mendians, La Femme jalouse, Les Amours de Bayard, Le Mariage de Figaro, Le Barbier de Séville, La Gageure imprévue, Les Fausses infidélités, Le Sourd, Pigmalion, Le Mariage du capucin, Misanthropie et repentir, Le Devoir et la nature, Les Amants sans amour. (p. 90-91)*

¹ D'après E.-G. de Clérambault, art. cité. Les archives ayant manifestement disparu, ce témoignage antérieur à leur destruction est la seule source qui nous reste.