



Cahiers d'histoire

42-2 | 1997
Varia

L'intensification de la vie théâtrale à Lyon (1761-1788)

Olivier Zeller



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ch/128>
DOI : 10.4000/ch.128
ISSN : 1777-5264

Éditeur

Comité historique du Centre-Est

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 1997
ISSN : 0008-008X

Référence électronique

Olivier Zeller, « L'intensification de la vie théâtrale à Lyon (1761-1788) », *Cahiers d'histoire* [En ligne], 42-2 | 1997, mis en ligne le 13 mai 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ch/128> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ch.128>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

L'intensification de la vie théâtrale à Lyon (1761-1788)

Olivier Zeller

- 1 Depuis les travaux de Max Fuchs, une interrogation fondamentale ¹ porte les causalités de l'intensification de la vie théâtrale qui se note partout dans la France de la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui semble s'être considérablement accentuée au cours des années 1780. La question posée étant : la mode de la fréquentation du théâtre a-t-elle été induite par l'augmentation de l'offre de spectacles grâce à la multiplication des salles ou, inversement, l'intensification de la vie théâtrale n'a-t-elle pas fait qu'obéir aux exigences d'une demande de plus en plus pressante ?
- 2 Rassembler des éléments de réponse suppose que soient disponibles à différentes dates des sources décrivant jour par jour l'offre de spectacles et les flux de public correspondants ; il importe donc de pouvoir comparer les répertoires à des livres comptables enregistrant les recettes de porte. Dans cette perspective précise, la vie théâtrale lyonnaise au XVIII^e siècle n'a jamais été étudiée ². Certes, de belles sources continues, semblables au manuscrit Lecouvreur sur le grand théâtre de Bordeaux ³, n'existent pas à Lyon. Mais deux répertoires couvrant autant de saisons théâtrales complètes, et un répertoire décrivant les mois suivant une ouverture, peuvent être confrontés à trois états comptables détaillés. Autant de jalons signalant les saisons théâtrales 1766-1767 ⁴, 1776 ⁵ et 1787-1788 ⁶.

Une quantification de la vie théâtrale

- 3 Une mesure objective de l'intensité de la vie théâtrale se doit de prendre simultanément en compte la fréquence relative des jours de représentation et le degré de variété des répertoires. Ainsi peuvent être déterminées les modalités d'une éventuelle intensification de la vie théâtrale, la multiplication des spectacles pouvant résulter d'une simple augmentation du nombre de « remises » inscrivant plusieurs fois une même pièce à l'affiche au cours de la saison aussi bien que d'un véritable élargissement du répertoire amenant à monter davantage d'œuvres différentes.

- 4 La fréquence des jours de représentation peut être traduite par un taux d'activité rapportant le nombre de journées d'ouverture au nombre maximal de journées ouvrables d'une saison théâtrale.

$$5 \quad Ta = 100 \times (\text{nombre de jours de spectacle}) / (\text{nombre de jours ouvrables})$$

- 6 Ce nombre de jours ouvrables était variable par nature et exige donc d'être ajusté à chaque cas. D'une part, les dates des spectacles d'ouverture et de clôture étaient toujours fixées en fonction de la période d'interruption liée à une période pascale évidemment mobile. La longueur potentielle d'une saison théâtrale variait donc en fonction des positions dans le calendrier de deux fêtes de Pâques consécutives ; par ailleurs, les années bissextiles se trouvaient non moins évidemment allongées d'une journée potentiellement ouvrable. D'autre part, la saison était amputée des fêtes religieuses imposant une relâche. À Lyon, le théâtre fermait à Noël, à l'Ascension, à la Pentecôte, à l'Assomption et à la Toussaint. Mais il existait ailleurs des usages locaux plus restrictifs. La relâche pascale elle-même, bien que d'usage général, résultait d'obligations de durée variable. À Lyon, elle s'étendait des Rameaux à Quasimodo ; mais le théâtre d'Amiens au XVIII^e siècle fermait durant tout le Carême. Enfin, il peut être indispensable de pratiquer des corrections ponctuelles en raison de relâches exceptionnelles qui, dues à des causes exogènes, n'étaient pas révélatrices de l'activité théâtrale normale : en particulier, les théâtres fermaient pendant la maladie du souverain et durant les deuils de cour. La durée de telles fermetures doit être défalquée du nombre de jours ouvrables des saisons concernées.
- 7 De mêmes pièces se trouvant périodiquement remises à l'affiche en cours d'année théâtrale, un second paramètre significatif est celui du degré de variété des répertoires. Il se traduit par un indice Iv rapportant le nombre de titres différents mis à l'affiche au nombre total d'œuvres jouées une ou plusieurs fois. *Ipsa facto*, le nombre moyen MR de remises à l'affiche des pièces du répertoire est égal à l'inverse de l'indice de variété.

- 8 $Iv = (\text{nombre de titres différents constituant le répertoire}) / (\text{nombre d'œuvres jouées dans une saison})$

$$\Rightarrow 0 \leq Iv \leq 1$$

$$MR = Iv \times 10^{-1}$$

1766-1787 : une intensification marquée

- 9 L'application de ces instruments de quantification à la vie théâtrale des saisons lyonnaises 1766-1767 et 1787-1788 est éloquente. Grâce au taux d'activité théâtrale, les progrès de l'investissement du temps urbain par le théâtre s'appréhendent nettement : durant la saison 1787-1788, le théâtre joua 321 jours, soit un taux de 95 %, chiffre considérable qui plaçait le théâtre de Lyon sur le même pied que le théâtre de Bordeaux, décrit par Henri Lagrave comme ayant joué presque quotidiennement. Or, en 1766-1767, le théâtre lyonnais n'avait fonctionné que 253 jours, soit un taux d'activité de 75 % seulement. Que l'on pratique une correction de calcul pour prendre en compte les huit jours de fermeture des spectacles observés en déploration de la mort de la Dauphine ne porte ce taux qu'à 77,1 %.
- 10 Dans l'absolu, cette intensification de la vie théâtrale nécessita une extension du répertoire, augmenté de 31 titres. Mais sa variété n'évolua que de manière légèrement moins soutenue. En effet, la saison 1766-1767 vit inscrire 172 titres différents, mais l'on

joua 516 spectacles : l'indice de variété du répertoire est ici de 0,33. En moyenne, une pièce fut ainsi représentée trois fois ; en 1787-1788, 632 spectacles furent produits à partir d'un répertoire de 202 titres distincts. L'indice de variété du répertoire, s'abaissant à 0,32, montre que l'intensification de l'activité théâtrale s'était en partie soldée par un recours aux remises légèrement plus fréquent. En moyenne, une même pièce parut 3,13 fois. Mais la très grande dissymétrie de la distribution statistique des pièces selon leur fréquence de représentation amène une nouvelle fois à préférer l'usage des médianes, respectivement de 1,71 et 1,88 représentations par pièce en 1766-1767 et 1787-1788. En d'autres termes, une œuvre sur deux n'était pas jouée deux fois dans l'année.

Fig. II : L'intensification de la vie théâtrale : approche quantitative

	A	B	C	D	E	F	G	H
saison 1766-1767	253	328	77,1 %	172	516	0,33	3,00	1,71
saison 1787-1788	321	338	95,0 %	202	632	0,32	3,13	1,88
évolution	26,9 %	3,0 %	23,1 %	17,4 %	22,5 %	-4,1 %	4,3 %	9,9 %

A : jours de spectacle ; B : jours ouvrables ; C : taux d'activité ; D : nombre de titres ; E : nombre de pièces jouées ; F : indice de variété ; G : nombre moyen de mises à l'affiche ; H : nombre médian de mises à l'affiche

L'investissement du temps urbain

- 11 L'intensification marquée de la vie théâtrale se traduit par une modification des rythmes hebdomadaires : le calendrier de la vie théâtrale, déterminant la position hebdomadaire des relâches, peut être interprété en termes d'offre de spectacle. La comparaison entre les répertoires de 1766-1767, 1776, et 1787-1788 illustre clairement la progression en ce domaine. Les mardi, jeudi, vendredi et dimanche sont les jours les plus régulièrement ouverts en 1766-1767.
- 12 Toutefois, une ébauche de redistribution des jours de relâche se manifeste dès l'ouverture de 1776. Le mardi, le jeudi, le vendredi et le dimanche restent les jours ordinaires d'ouverture, mais le mercredi devient un jour plus fréquemment ouvert, au détriment du lundi et du samedi.
- 13 Par la suite, le lundi devient un jour ordinaire de représentation, le samedi et le mercredi restant des jours légèrement moins actifs. En une vingtaine d'années, le temps théâtral a donc perdu sa singularité sans pour autant se modeler strictement sur les formes du temps économique urbain, la fréquence des représentations dominicales tendant même vers une raréfaction relative.
- 14 En fait, la pratique tendait à instaurer un spectacle quasi-quotidien, et, durant la saison 1787-1788, la date des très rares jours de relâche était avant tout conditionnée par les interdits religieux ou par la nécessité de réaliser les préparatifs matériels en vue de la première d'un grand spectacle à l'affiche le lendemain du jour de fermeture. Tel fut le cas du lancement de *Panurge dans l'île des Lanternes*.

- 15 À cette régularisation des rythmes hebdomadaires répondit une autre intensification, celle des rythmes annuels. Celle-ci se met en évidence en dénombrant la fréquence des jours de représentation mois par mois, sous la précaution méthodologique d'une pondération prenant en compte les inégalités de durée de ces différentes périodes, et déduisant au cas par cas les jours de fermeture imposée pour cause de deuil ou de fête religieuse.
- 16 Il apparaît nettement que l'offre était loin d'être uniforme. L'année 1766-1767, après deux mois d'ouverture très intenses, subit ensuite une lente érosion de l'offre de spectacle et ce ne fut qu'à l'approche du Carême que les spectacles se multiplièrent jusqu'à la clôture. Sans doute la saison commencée à Quasimodo 1776 se ressentit-elle du climat agonistique qui résultait de la lutte entre les nouveaux adjudicataires de l'exploitation du théâtre et l'ancienne directrice protégée par le maréchal de Villeroy ; toujours le ralentissement suivant l'affluence d'ouverture paraît-il extrêmement marqué. Quant à 1787-1788, elle se signala par un niveau d'activité constamment supérieur à celui des saisons antérieures au point de ne plus présenter le ralentissement caractéristique de l'été et de l'automne, et ne continuer que très légèrement à marquer le pas en août, septembre et janvier. Compte tenu des interdictions religieuses, le théâtre ouvrait ses portes tous les jours ouvrables des mois d'avril, juin, juillet, octobre à décembre, mars et, à nouveau avril.
- 17 Ainsi, l'intensification de la vie théâtrale au cours de la période s'étendant des saisons 1766-1767 à 1787-1788 se traduisit en général par un nombre constamment plus important de représentations par mois et, en particulier, par une reprise plus rapide à la fin de l'été et en automne. Le théâtre de Lyon, plus souvent ouvert en semaine, proposait plus régulièrement des spectacles au fil des mois. En termes d'offre, le temps théâtral était pratiquement devenu un temps plein.

Une dynamique de l'offre

- 18 L'intensification de l'offre théâtrale à Lyon s'exprime également en termes qualitatifs. Entre 1767 et 1787, l'extension du répertoire rendue nécessaire par la raréfaction des relâches s'accompagna d'un profond rajeunissement. Lors de la saison 1767-1768, l'âge moyen des titres inscrits au répertoire était de 49 ans ; toutefois, les pièces récentes faisant l'objet de très fréquentes reprises, les représentations effectives portaient à la scène des œuvres créées, toujours en moyenne, depuis 22 ans seulement. Par exemple, des pièces créées dans l'année telles que *La Clochette d'Anseaume* ou *La Fête de Château de Favart* connurent respectivement dix-neuf et sept représentations, pendant que les créations de 1765 occupaient les planches : quatorze mises à l'affiche pour *Le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, seize pour *La Fée Urgelle* de Favart, sept pour le *Tom Jones* de Poincette, et vingt pour la célèbre *Partie de Chasse de Henry IV*, de Collé.

Fig. VII : Le rajeunissement du répertoire du théâtre de Lyon

	1767-1768	1776 (4 mois)	1787-1788
nombre de titres différents au répertoire	172	98	202
nombre de pièces à l'affiche	516	162	630

âge moyen des titres au répertoire (ans)	49	35	36
âge moyen des pièces à l'affiche (ans)	22	32	23

- 19 En 1787-1788 se constate une nette évolution : plus nombreux, les titres au répertoire étaient également plus récents, leur âge moyen de 36 ans correspondant à un rajeunissement de quelque treize années. En particulier, le recours aux grandes œuvres du théâtre classique était devenu largement moins fréquent : on jouait essentiellement Molière, encore Racine, mais Corneille avait disparu de l'affiche.
- 20 À nouveau, les fréquentes reprises caractérisaient des œuvres toutes récentes, d'où un âge moyen des pièces effectivement à l'affiche de 23 ans seulement. On reprenait sans cesse les pièces de l'année : quinze fois *Guerre Ouverte*, de Dumaniant, onze fois *Le Mariage d'Antonio*, de Beaunoir, dix fois *L'Amitié à l'épreuve*, de Favart. Créées l'année précédente, *La Dot* de Desfontaines et *Blaise et Babet*, de Monvel, furent données onze et douze fois, pendant que l'on inscrivait encore quatorze fois le *Richard Cœur de Lion* de Sedaine, joué pour la première fois en 1784. Le *Devin de Village*, pastorale de Rousseau, qui remontait à 1752, faisait ici figure d'exception, étant représentée dix fois en dépit de son ancienneté. En effet, il est éminemment probable que les directeurs restaient avant tout désireux d'inscrire des nouveautés à l'affiche, et, sauf succès particulier le nombre de remises diminuait en fonction inverse de l'ancienneté de l'œuvre.
- 21 Ainsi, il apparaît que si, en moyenne, les œuvres de moins de cinq ans étaient mises plus de six fois à l'affiche au cours d'une même saison théâtrale, les directeurs hésitaient à produire au-delà de trois fois les pièces vieilles de plus de dix ans. Dans leur immense majorité, les œuvres plus anciennes n'étaient guère remises qu'une seule fois dans l'année. Il existait pourtant de notables exceptions, évidemment explicables par le prestige de l'auteur et le pouvoir attractif de la pièce. Ainsi, durant la saison 1766-1767, les pièces centenaires du théâtre classique ne figurèrent qu'en petit nombre, et ne furent jouées que de manière fugace ; pourtant plus de 130 ans après sa création, *Le Cid* fut représenté cinq fois, à l'égal d'une pièce toute récente. De même, en 1787-1788, les pièces de 35 à 40 ans furent remises à l'affiche près de quatre fois : mais il s'agissait de *Nanine*, de Voltaire et, surtout, du *Devin de Village* de Rousseau, produit dix fois dans l'année. Et, à nouveau, des pièces centenaires peu nombreuses se singularisèrent par la fréquence de leur remise à l'affiche : il s'agissait essentiellement des comédies de Molière.
- 22 Ce rafraîchissement global des répertoires s'accompagna d'une redistribution des genres. La période fut marquée par la multiplication des titres de comédies lyriques et d'opéras bouffons, phénomène amplifié par une pratique massive de la remise à l'affiche, les pièces relevant de ces genres étant, en moyenne, mises 4,9 fois à l'affiche en 1787-1788.

Fig. X : Évolution par genres des répertoires (en parts de répertoire)

	titres (%)			représentations (%)		
	1766-67	1776	1787-88	1766-67	1776	1787-88

opéras	0,0	1,0	1,5	0,0	0,6	0,9
comédies	50,6	60,2	50,5	52,7	57,4	47,2
comédies-lyriques, opéras-bouffons	9,3	15,3	16,3	18,4	23,5	25,6
tragédies	15,1	12,2	6,9	11,0	9,3	3,6
dramas bourgeois	0,6	3,1	4,0	0,6	2,5	3,5
ballets	3,5	1,0	3,5	1,7	0,6	4,1
divers, genres indéterminés	20,9	7,1	17,3	15,5	6,2	15,0

- 23 Dans le même temps se consomme un véritable effondrement de la tragédie, malgré Voltaire. Le genre, qui représentait 15,1 % des titres en 1766-1767, n'en regroupait plus que 6,9 % en 1787-1788, évolution à nouveau soulignée par la pratique des remises à l'affiche, mais dans le sens d'une minoration. Les tragédies étant peu reprises, leur fréquence de représentation chuta de 11 % des spectacles à 3,6 % seulement.

Fig. XI : Évolution de la moyenne de représentation par genres

	fréquence moyenne de représentation		
	1766-1767	1776	1787-1788
opéras	0	1,0	2,0
comédies	3,1	1,6	2,9
comédies-lyriques, opéras-bouffons	5,9	2,5	4,9
tragédies	2,2	1,3	1,6
dramas bourgeois	3,0	1,3	2,8
ballets	1,5	1,0	3,7
divers, genres indéterminés	2,2	1,4	2,7

- 24 Simultanément percèrent de nouveaux genres. L'opéra, relancé par la révolution gluckienne, ne paraissait que rarement à l'affiche. Il est vrai qu'il exigeait une mise en œuvre de moyens matériels nettement plus longue et onéreuse que ne le nécessitaient les autres genres. On créa *Œdipe à Colone*⁷, de Sacchini, et l'on monta *Iphigénie en Aulide*. Les chorégraphes de Noverre étaient appréciés au point que le ballet qui ne constituait que 1,7 % des représentations de 1766-1767 atteignit 4,1 % des pièces à l'affiche en 1787-1788. Enfin, le drame bourgeois s'affirma dans le même temps, au point d'égaliser la tragédie en termes de fréquence de représentation. On jouait *La Piété filiale*, *Beverley*, *Eugénie*, *Le Déserteur*, *Le Père de famille*...

- 25 Il n'en reste pas moins que les répertoires étaient très majoritairement composés de comédies lyriques et de comédies souvent entremêlées d'ariettes ou de vaudevilles. Ces genres passèrent de 59,9 % à 66,3 % des titres et, se trouvant souvent remis à l'affiche, constituèrent 71,1 %, puis 72,8 % des représentations.
- 26 Ainsi, l'espace de 21 ans séparant les saisons théâtrales 1766-1767 et 1787-1788 fut marqué par une intensification caractérisée par une augmentation de 23,1 % du nombre de jours ouverts, la variété du répertoire restant du même ordre. Il vit simultanément se produire un rajeunissement moyen de treize ans du répertoire, pendant que le choix des genres promouvait nettement les spectacles de divertissement. Autant d'effets des stratégies de composition de l'affiche mises en œuvre par les directeurs. Des initiatives commerciales complétèrent cet *aggiornamento* afin de tenter de capter un public supplémentaire : à la possibilité de souscrire de traditionnels abonnements⁸ pour hommes, valant 120 livres, pour dames, réduits à 72 livres, ou encore au mois, moyennant 24 livres, on ajouta en 1782 celle de prendre des abonnements d'enfants, valant 46 livres ; en 1786, on offrit enfin aux amateurs la faculté de souscrire en début de saison un abonnement « au mois conditionnel », formule d'essai dont le montant était pris en compte en cas de transformation en abonnement annuel. Tout semble donc avoir été tenté pour répondre aux exigences d'un public dont il importait de fidéliser la plus grande part possible.

De l'offre à la demande : les rythmes de fréquentation

- 27 La connaissance des rythmes de fréquentation n'est bien évidemment possible que dans le seul cas du public non abonné, les flux d'entrée pouvant être mesurés grâce à la connaissance des recettes quotidiennes de porte consignées dans les comptabilités théâtrales. C'est l'image d'une évolution marquée qui ressort de l'étude comparative de recettes de porte entre 1766-1767 et 1787-1788.
- 28 Certes, le montant de l'encaisse globale est devenu dans l'ensemble plus important. En 1767-1768, la vente de billets avait rapporté 130 160 livres ; en 1787-1788, ce poste était passé à 197 674 livres, soit une progression considérable, de 51,9 %. Mais ce n'était pas que l'encaisse quotidienne eût progressé : en moyenne, une représentation qui rapportait 519 livres en 1766-1767 ne rendait plus que 489 livres, ce qui, tout autant qu'une légère érosion du public, traduisait vraisemblablement un déplacement relatif des spectateurs des loges vers le parterre, des places les plus chères vers les moins coûteuses ; ceci semble pouvoir accréditer l'hypothèse de l'émergence d'un public socialement élargi. Il reste établi que la progression des recettes finales était, en tout cas, totalement imputable à la multiplication de l'offre de représentations.
- 29 Par ailleurs, si le rythme annuel continuait de se caractériser par une baisse estivale du nombre d'entrées, cette dernière paraît avoir été nettement moins accentuée, sauf au mois d'août ; surtout, la reprise de septembre et d'octobre était devenue vigoureuse, de même qu'une intensification de la vie théâtrale à l'approche de la clôture liée au passage de grands noms du théâtre.
- 30 En effet, si le spectacle quotidien était ordinairement double, l'on brisait avec la routine de la vie théâtrale dès qu'une célébrité de la scène se trouvait de passage. En ces circonstances exceptionnelles, le théâtre pouvait proposer jusqu'à cinq œuvres différentes en une même journée. Ainsi, l'acteur Caillot se produisit à Lyon du 27 juillet

1766 au lundi 4 août. Cet ultime jour, le rideau se leva une première fois à cinq heures sur *Le Maréchal*, suivi d'*Annette et Lubin* ; à dix heures, une deuxième soirée, donnant lieu à la perception de nouvelles entrées, fut composée de *La Nouvelle troupe*, du *Legs* et de *La Laitière*. Les recettes de porte de ces deux soirées s'établirent à des montants comparables. Le passage du célèbre Le Kain, le dimanche 5 avril 1767, fut pareillement marqué par le dédoublement des spectacles : *Tancrède* et *L'Amant auteur* l'après-midi, puis *Mahomet* en soirée, autant de triomphes d'affluence.

- 31 En effet, l'étude des registres de caisse est éloquente. Lors des dix représentations données par Caillot en 1766, la recette moyenne s'éleva à 1 076 livres, contre 519 ordinairement. Si le prix des entrées a été maintenu à son niveau ordinaire, la célébrité de passage aura attiré deux fois plus de spectateurs que ses confrères sédentaires. Pareillement, quand Le Kain vint se produire dans le contexte fébrile précédant la clôture, les caisses du théâtre s'emplirent de 3 627 livres en un seul dimanche.
- 32 L'étude quantitative confirme donc ici ce que les témoignages des contemporains rapportent, à l'exemple du financier Jacques-Joseph Brac de La Perrière, qui, après avoir assisté à la création au Théâtre français d'une tragédie de De Belloy, écrivait à son frère en février 1763 : « on nous donne ici *le Siège de Calais* ; je l'ai vû une fois, c'est une pièce hors des regles, mais on ne s'en apperçoit que quand on les connaît, c'est le plus grand tableau de l'heroïsme français et de l'amour des sujets pour leur Roy ; l'intérêt est très vif, et se soutient depuis le 1^{er} jusqu'au dernier mot ; on ne peut saisir les propos avec plus d'art et de justesse, le sentiment y est sublime très souvent et les réflexions y sont justes parce qu'elles sont prises dans le vif de la chose. Toute la France est intéressée et beaucoup de maisons qui subsistent, surtout celle d'Harcourt. Fort bonne versification et je ne crois pas que depuis la création du théâtre on ait réuni 4 acteurs pareils à Mlle Clairon, Brisard, Molé et Le Kain ; jamais succès pareil, toutes les loges sont retenues pour 16 représentations, et cela reprendra sans doute après Pâques »⁹. Significativement, la connaissance du théâtre lyonnais oppose un contre-exemple à ce prodigieux engouement : quand sa troupe sédentaire jouera à trois reprises ce même *Siège de Calais* durant la saison 1766-1767, les recettes de porte équivaudront très exactement à la somme moyenne encaissée tout au long de l'année. On ne saurait mieux mettre en évidence la focalisation de l'intérêt du public sur les acteurs célèbres, et non sur la qualité des œuvres.
- 33 Les passages assez réguliers¹⁰ de Comédiens-français en tournée continuèrent à provoquer des courtes ruées aux guichets. Molé et mademoiselle Contat jouèrent à Lyon du 29 septembre au 6 octobre 1787, et la recette moyenne de porte durant leurs dix représentations s'établit à 1 967 livres : le public avait quadruplé. Surtout, le succès des spectacles de clôture de 1788 s'explique totalement par le passage de Larrivé du 7 au 12 mars : alors que la tragédie constituait généralement un genre moyennement goûté et, en tout cas, représenté de loin en loin, la tournée du grand acteur se solda par les représentations consécutives de *Warwick*, d'*Iphigénie en Tauride*, de *Zaire*, de *Philoctète*, d'*Hamlet* et de *Tancrède*. Nouvel envol des recettes de porte, à hauteur de 2 008 livres en moyenne : un succès d'autant plus remarquable que les données corrigées établies par extrapolation à partir des recettes ordinaires du mois de mars pour reconstituer la tendance montrent une forte désaffection temporaire du public. Tout se passe comme si l'affluence provoquée par la présence de l'acteur avait épuisé pour un temps la

demande potentielle de spectacle : la fin de saison 1787-1788 avait été ranimée par Larrivé tout comme celle de 1766-1767 l'avait été par Le Kain.

- 34 Alors que ces rythmes annuels de fréquentation restaient marqués par des variations de forte amplitude, la période vit en revanche s'effectuer une régularisation des flux d'entrée durant les jours de semaine.
- 35 En 1767-1768, ce type de fréquentation variait considérablement au fil de la semaine. Mardi, jeudi, vendredi et samedi étaient des jours relativement « creux ». Lundi et mercredi étaient davantage fréquentés. Mais le grand jour d'affluence était manifestement le dimanche.
- 36 Lors de l'ouverture de 1776, le comportement du public avait déjà évolué dans le sens d'une banalisation de la fréquentation du théâtre, toujours en semaine, l'habitude d'aller au spectacle les mardi, jeudi, vendredi et, surtout, samedi, s'étant installée.
- 37 Au terme du processus, cette banalisation finit par s'établir et, en 1787-1788, les comportements de fréquentation ne pouvaient plus être analysés qu'en termes d'opposition entre la pratique des jours ouvrés et la pratique dominicale. Du lundi au samedi, les achats de billets étaient devenus constants, tandis que le dimanche voyait presque doubler le nombre des spectateurs non abonnés : les recettes de caisse, qui se montaient en moyenne à 562 livres du lundi au samedi, passaient à 1 070 livres le dimanche, soit plus 90,4 %. En une douzaine d'années, la pratique de la fréquentation du théâtre le dimanche s'était ainsi très fortement affirmée.
- 38 Toutefois, les livres de recette de l'ouverture de 1776 l'ont prouvé, ce gain dominical d'affluence ne caractérisait pas une catégorie marquée de spectateurs. Le dimanche, le nombre des billets vendus augmentait, par rapport au reste de la semaine, de 68,7 % pour les premières loges à trois livres, de 65,9 % pour les secondes à une livre seize sols, et de 61,3 % pour le parterre à une livre. C'est donc là une notable différence avec ce que l'on sait de la fréquentation de la Comédie-Française : le « public du dimanche » n'envahissait pas particulièrement les places bon marché qu'offrait le parterre, et ne jouait pas pour les spectateurs des loges ce rôle répulsif évoqué ailleurs : trait particulier de la sociabilité lyonnaise ?
- 39 Rien n'autorise donc à avancer des supputations sociales à partir de pareils constats. Depuis les travaux de Maurice Garden, serait bien naïf celui qui voudrait encore supposer un lien rigide et linéaire entre niveau culturel et niveau socio-économique à Lyon au XVIII^e siècle. Et la sélection par le prix des entrées risque fort d'avoir surtout joué entre bourgeoisies de niveaux différents, le choix des places étant avant tout déterminé par des considérations d'âge et de sexe. Seule la comptabilité des quatre premiers mois de 1776 détaille les recettes quotidiennes de porte selon le type de billets, il n'est possible que de se livrer à des constatations. Tout au long de la semaine, le parterre attirait une moitié des spectateurs, la progression relative du dimanche n'étant que peu affirmée. La proportion du public gagnant les premières loges était accentuée du samedi au lundi ; les secondes loges, places intermédiaires à une livre seize sols étaient ainsi relativement plus appréciées en milieu de semaine, du mardi au vendredi.

De l'intensification de la vie théâtrale à la fidélisation du public

- 40 L'expansion de l'entreprise théâtrale lyonnaise dans la seconde moitié du XVIII^e siècle est indéniable. L'évolution des recettes le démontre : d'un ordre de grandeur de 97 300 livres par an en 1751-1752 ¹¹, elles passent à 378 000 livres en 1783-1784 avant de retomber, sous l'impact de la crise, à 307 000 livres en 1787-1788. La tendance dessine un large triplement.
- 41 Globales, ces recettes récapitulaient différents postes : aux recettes de porte, au prix des abonnements s'ajoutaient des revenus locatifs, quelques amendes et le produit du « quart des spectacles », droit perçu sur tous les spectacles de passage en vertu du privilège provincial. À l'origine de leur accroissement se situait pour une part le développement rapide de l'offre de spectacles, le taux d'activité étant passé de 75 % à 95 % durant la période 1766-1787. Toutefois, si l'on s'en tient à la connaissance de la vente des billets de porte, force est de constater que le coefficient moyen de remplissage de la salle ne progressait certes pas dans les mêmes proportions. On sait que la recette journalière moyenne chuta même de 6,1 % durant la même période.
- 42 Par ailleurs, l'évolution des recettes de porte ne se calqua pas davantage sur celle du calendrier des représentations. Ainsi, entre les saisons 1767-1768 et 1787-1788, la fréquence d'ouverture du jeudi crut de 5,04 points ; mais l'achat de billets de porte chuta de 2,50 points. Une légère divergence d'intensité des phénomènes caractérisa pareillement le mardi, le vendredi, le samedi : l'essentiel est de noter l'effacement — en termes relatifs ! — du dimanche dont les recettes de porte chutèrent de 35,37 % à 24,10 %.

Fig. XX : Une disjonction relative : les rythmes d'offre et de demande au théâtre de Lyon (saisons 1767-1768 et 1787-1788)

jours	évolution de l'offre de spectacles hebdomadaire (% des jours ouverts)			évolution de la fréquentation hebdomadaire (% des recettes de porte)		
	1766-67 (%)	1787-88 (%)	variation (points)	1766-67 (%)	1787-88 (%)	variation (points)
lundi	6,06	14,95	+5,90	9,79	13,28	+3,49
mardi	18,90	12,58	-3,32	14,57	12,28	-2,29
mercredi	2,36	12,15	+9,79	3,16	13,00	+9,84
jeudi	19,69	14,64	+5,04	15,12	12,62	-2,50
vendredi	20,08	14,95	-5,13	14,32	11,58	-2,74
samedi	10,63	13,40	+2,77	7,67	13,04	+5,37
dimanche	19,29	14,33	-4,96	35,37	24,10	-11,27

43 Manifestement, les rythmes de fréquentation du public de porte ne se modelèrent pas sur ceux de l'activité théâtrale, et l'offre n'induisit pas mécaniquement la demande. Mais les choix opérés par les directeurs étaient loin de ne viser que la clientèle des acheteurs de billet. Fait majeur, la période 1761-1787 fut avant tout marquée par l'émergence d'un autre public, dont les habitudes de fréquentation ne peuvent que nous échapper, celui des abonnés. En 1761-1762, les abonnements ne représentaient que 21,5 % des recettes totales ; en 1785-1786, cette part se monta à 34,1 %. Le nombre de possesseurs d'une carte à validité annuelle était passé de 114 à 788. Même s'il est impossible de connaître le nombre moyen de ceux qui étaient effectivement présents, force est de constater que le public complet ne pouvait que comprendre une proportion importante de ces abonnés. L'intensification de la vie théâtrale s'était donc surtout soldée par l'affirmation d'une pratique socio-culturelle propre aux élites. Par là même, avec la promenade ou la fréquentation des cercles, l'assistance régulière au spectacle s'était inscrite parmi les rythmes spécifiques de la vie urbaine.

44 [correction typographique effectuée le 16 février 2003]

NOTES

1. René THOMAS-COELE, « Les questions de Max Fuchs », dans *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Tübingen-Paris, 1980.
2. Sur le théâtre à Lyon au XVIII^e siècle : Emmanuel VINGTRINIER, « Le Théâtre à Lyon au XVIII^e siècle », dans *Revue du Lyonnais*, tome VI, 1878, p. 258 et tome VII, 1878, p. 16, p. 172 et p. 336 ; Jean VERMOREL, *Quelques petits théâtres lyonnais des XVIII^e et XIX^e siècles*, Lyon, Cumin et Masson, 1918, 101 p. ; Pierre GROSCLAUDE, « Le théâtre à Lyon de 1740 à 1789 », dans *Revue de l'Université de Lyon*, 1930 ; Léon VALLAS, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, Masson, 1932, VII + 559 p. ; (Collectif), *Trois siècles d'opéra à Lyon*, Lyon, Association des amis de la Bibliothèque municipale de Lyon, 1982, 213 p. ; Olivier ZELLER, « Le théâtre à Lyon en 1776 : pratiques et enjeux », dans *Cahiers du Centre d'études et de recherches théâtrales et cinématographiques*, n° 2, Université Lumière-Lyon 2, 1990, pp. 69-132 ; Olivier ZELLER, « En marge du privilège : petits spectacles et théâtre amateur à Lyon (1785-1787) », dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui. Actes du 115^e Congrès national des Sociétés savantes, Avignon, 1990*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1991, pp. 83-101 ; Olivier ZELLER, « Une satire de Jean Monnet à Lyon : "L'Opéra renaissant de sa Cendre", comédie inédite, vers 1746 », dans *Cahiers du Centre d'études et de recherches théâtrales et cinématographiques*, n° 3, Université Lumière-Lyon 2, 1993, pp. 9-46.
3. Jean NATTIEZ et Max FUCHS, *La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Bibliothèque de la société des historiens du théâtre, III, Paris, 1933 ; Henri LAGRAVE, Charles MAZOUER et Marc REGALDO, *La vie théâtrale à Bordeaux des origines à nos jours, tome 1 : des origines à 1799*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1981, pp. 149-163.
4. Bibliothèque municipale de Lyon, mss 5974.
5. Archives du château de la Perrière, série E5-03, liasse 5, 50 pièces.
6. Archives municipales de Lyon, GG 100.

7. Créée le 19 mai 1787, donc un an plus tôt que ne l'indique *Trois siècles d'opéra à Lyon...*, ouv. cité, p. 60.
 8. Olivier ZELLER, « Géographie sociale, loisir et pratique culturelle : abonnés et abonnements au théâtre de Lyon (1761-1789) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine* [à paraître].
 9. Archives du château de La Perrière, E1-01, liasse 1, p. 46, Jacques-Joseph Brac de La Perrière (Paris) à François-Pierre-Suzanne Brac (Lyon), 28 février 1763.
 10. *Trois siècles d'opéra à Lyon...*, ouv. cité, pp. 57-56.
 11. Archives départementales du Rhône, 1 C 202.
-

RÉSUMÉS

Comme dans toutes les grandes villes de France, la seconde moitié du XVIII^e siècle fut marquée par une intensification considérable de la vie théâtrale à Lyon. De 1761 à 1788, les recettes globales triplèrent. À l'origine de ce succès se situent le rajeunissement du répertoire, la promotion de nouveaux genres dramatiques et, surtout, l'accélération des rythmes hebdomadaires et annuels. Les acheteurs de billets se multiplièrent le dimanche ; mais le fait majeur fut l'accroissement très important du nombre des abonnés, qui montre combien la fréquentation du théâtre par les élites s'inscrivit parmi les rythmes de la vie urbaine.

Like in every important city in France, the second half of the XVIIIth century was characterized in Lyon by an important intensification of theatrical life. From 1761 to 1788, total takes tripled. Such a success could be explained by a renewal of the repertories, by the novelty of new theatrical genres et, overall, by the speeding up of weekly and yearly rythms. Tickets buyers wre more and more numerous on Sunday; indeed, the main event was the very important increase of the number of season-ticket holders, which shows how theatrical frequentation by elites began a part of urban life rythms.

INDEX

Index géographique : France, Lyon

Index chronologique : XVIII

AUTEUR

OLIVIER ZELLER

Professeur d'histoire moderne, Université Lumière-Lyon 2/Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale (UMR 5599 du CNRS)

Adresse : Centre Pierre Léon, Maison Rhône-Alpes des sciences de l'homme, 14 avenue Berthelot, 69363 LYON Cedex 07

Tél. : 04 72 72 64 27 et Fax : 04 72 80 00 08