

---

Vie des théâtres et poésie dramatique du Consulat à la Restauration  
(1799-1823)

Sous la direction de Pierre Frantz et Paola Perazzolo

## **Les déserts théâtraux du Midi pyrénéen français sous le Premier Empire**

Philippe Bourdin et Cyril Triolaire

### **Per citare l'articolo**

Philippe BOURDIN, Cyril TRIOLAIRE, « Les déserts théâtraux du Midi pyrénéen français sous le Premier Empire », *Publifarum*, 37, 2022, p. 97-134.

## Résumé

Le Premier Empire divise la France en plusieurs arrondissement théâtraux, en espérant diffuser et contrôler les arts de la scène. Mais les départements du Midi pyrénéen ont du mal à obtenir une programmation régulière. Les villes sont trop petites, difficiles d'accès ; les salles, mal équipées, sont souvent laissées à l'initiative privée d'actionnaires ; en conséquence, les troupes ambulantes risquent la faillite. Seule la ville de Perpignan, lieu de garnison, peut accueillir plusieurs mois par an des comédies et des opéras comiques, et parfois des vedettes comme Talma. Si le répertoire est largement contemporain, le coût des places en éloigne nombre de spectateurs potentiels, qui préfèrent se tourner vers les spectacles de curiosités.

## Abstract

The First Empire divides France into several theatrical districts, hoping to spread and control the performing arts. But the departments of the Pyrenean South are struggling to get regular programming. . Cities are too small, difficult to access; the theatres, poorly equipped, are often left to the private initiative of shareholders; as a result, the itinerant theatre companies risk bankruptcy. . Only the city of Perpignan, a garrison place, can host comedies and comic operas several months a year, and sometimes stars like Talma. The repertoire is largely contemporary. Unfortunately, the cost of seats keeps many potential spectators away, who prefer to turn to curiosity shows.

À la veille de la Révolution française au moins 72 villes jouissent d'une salle spectacle à travers le royaume de France. Pierre Frantz, Michèle Sajous d'Oria (SAJOUS D'ORIA, 2007 ; FRANTZ, SAJOUS D'ORIA, 1999), puis Lauren Clay (CLAY, 2013) ont dessiné une première carte de ces lieux de spectacle, dépassant de loin la projection de Daniel Roche en marge de son enquête sur les académies provinciales (ROCHE, 1989, 2-483). Martine de Rougemont ne s'y était pas risquée (ROUGEMONT, 1988). Bientôt, le décret Le Chapelier vient libérer tout un secteur d'activité et prolonger la théâtromanie des Lumières : près de 80 salles nouvelles au moins ouvrent entre 1791 et 1817 (BOURDIN, LE BORGNE, TRIOLAIRE, TREHOREL, 2012) ; si le théâtre divertit avant tout, il s'impose comme l'un des *media* et des espaces les plus favorables à la pénétration des idées révolutionnaires à travers le pays (BOURDIN, 2017). Ce premier état d'un mouvement « sans précédent », révélé jusqu'au terme de l'Empire par le programme *Therepsicore*, se précise à mesure que l'exploitation des fonds provinciaux d'archives se poursuit. Ainsi faut-il compter dans les départements français au moins 218 villes dotées d'une ou plusieurs salles de spectacle entre Révolution et Empire (**Fig. 1**) : jeux de paume et halles aménagées hérités (Angers, Limoges, Blois) ; théâtres-temples monumentaux de première ou deuxième génération à Nantes, Bordeaux, Marseille, Reims puis Strasbourg, Angers et Clermont-Ferrand ; églises transformées à Laon, Tours, Orléans, Saint-Étienne. Cette carte, bientôt renouvelée par la « dramaturgie » du siècle suivant (YON, 2017), dit aussi le goût du théâtre jusque dans les provinces les plus reculées, où édiles, particuliers et amateurs, au besoin rassemblés dans des sociétés d'actionnaires, investissent, imaginent et proposent sans cesse de nouveaux espaces aux artistes. Le fait est d'autant plus vrai si l'espace économique local est enrichi par le grand commerce atlantique, la pré-révolution industrielle, la densité des réseaux de communication et fort de pratiques culturelles antérieurement développées (académies, bibliothèques, concerts, etc.).

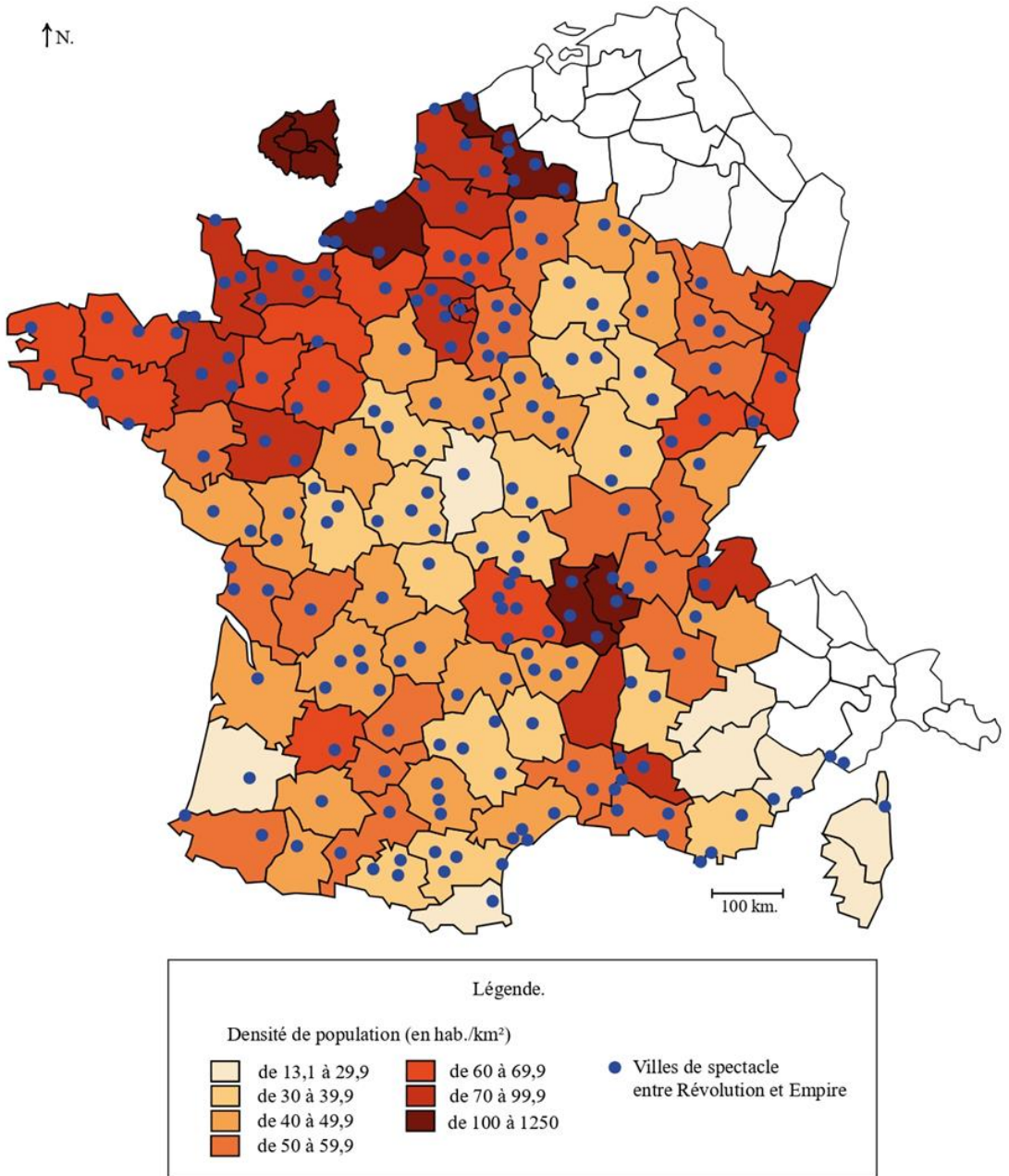
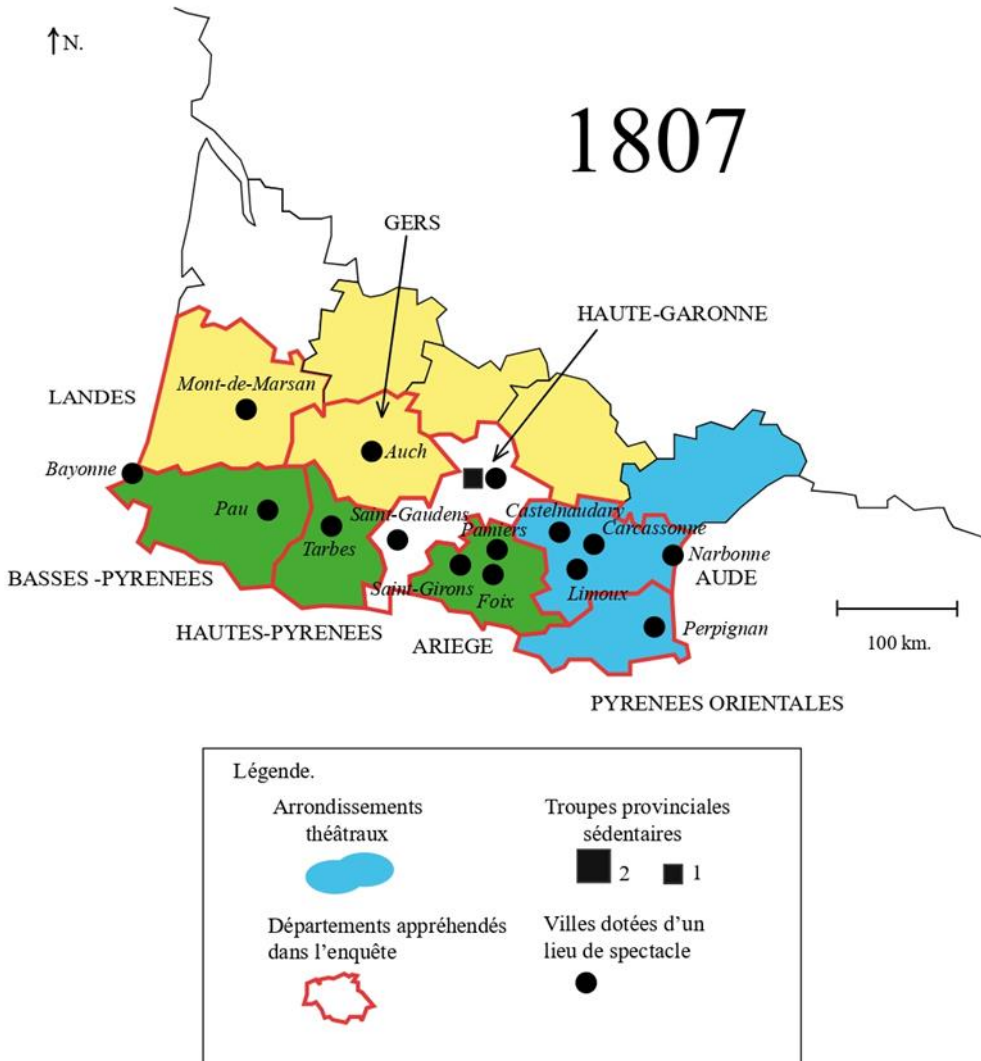


Fig. 1. Carte des salles de spectacle en France entre Révolution et Empire

Entre l'an II et 1806, le taux d'urbanisation de la France n'évolue guère : 138 villes de 5 à 10 000 habitants et 76 de plus de 10 000 regroupent 19% de la population totale (CHAPPEY, GAINOT, 2008). Les départements les plus densément peuplés s'imposent dès le XVIII<sup>e</sup> siècle comme ceux où l'activité culturelle est la plus intense : en 1789 (CLAY, 2013), 86,5% des salles de spectacles sont bâties dans des agglomérations de plus de 10 000 habitants, dont plus du tiers dans les villes de plus de 20 000 habitants. Mais la vie théâtrale se déploie aussi dans les cités les plus modestes du pays, un fait accentué entre Révolution et Empire : 60% des nouveaux lieux théâtraux sont désormais situés dans des villes de moins de 10 000 habitants – dont les deux-tiers dans des villes de 5 à 10 000. Ainsi, l'ambition politique théâtrale visée par le décret impérial du 8 juin 1806 puis le *Règlement sur les théâtres* du 25 avril 1807 se concrétise dans tout le pays. Par-delà Paris et les « grandes villes de l'Empire » (Titre II, article 7, 1806) positionnées au sommet de la nouvelle hiérarchie théâtrale, « toutes les villes qui ne peuvent avoir de spectacle que pendant une partie de l'année [sont] classées « de manière à former vingt-cinq arrondissements » (Titre III, article 10, 1807). Le *Tableau des divers théâtres de la France*, joint au *Règlement* de 1807, définit une géographie idéale, visant à contraindre la vie théâtrale pour mieux la contrôler, mais aussi à proposer une activité équilibrée entre les différents arrondissements. Le ministère de l'Intérieur retient 254 villes devant être desservies par les troupes officiellement brevetées... Tailles des arrondissements, nombre idéal de cités pourvues d'une salle et troupes brevetées itinérantes affectées ne garantissent pas pour autant un développement égal de l'activité théâtrale. L'apprécier nécessite de pénétrer les départements, particulièrement ceux éloignés des grands pôles de spectacle, comme représentatifs de ce nouvel « empire théâtral ».

L'extrême Sud-Ouest est l'une de ces terres de petites villes de théâtre (**Fig. 2**). Entre Atlantique et Méditerranée, les huit départements voisins des Landes, du Gers, des Basses et Hautes Pyrénées, de la Haute-Garonne, de l'Ariège, des Pyrénées orientales et de l'Aude comptent quinze villes dotées d'un lieu de spectacle et susceptibles d'accueillir des troupes brevetées en tournée – exclue de l'enquête, Toulouse compte, elle, parmi les quatorze « grandes villes » possédant une troupe stationnaire en 1807. Parmi eux, trois seulement additionnent plus de 10 000 habitants, six moins de 6 000 en 1810. Comment une activité commerciale des spectacles durable peut-elle s'y développer ? Les acteurs à l'œuvre déclinent-ils le projet impérial ou sont-ils contraints

de se réinventer continuellement pour survivre ? Les « localités centrales » de la vie théâtrale régionale soutiennent-elles les espoirs placés en elles ou les choix des troupes, indexés à leurs succès variables, bousculent-ils les hiérarchies ? Affaires et goûts en vogue se rencontrent-ils ou l'épreuve guette-t-elle sempiternellement celles et ceux qui évoluent au pied des Pyrénées ?



**Fig. 2. Carte des salles de spectacle du Midi pyrénéen en 1807**

Villes	Départements	Habitants
<b>Auch</b>	Gers	9 000
<b>Bayonne</b>	Basses-Pyrénées	14 000
<b>Carcassonne</b>	Aude	15 000
<b>Castelnaudary</b>	Aude	8 000
<b>Foix</b>	Ariège	4 000
<b>Limoux</b>	Aude	5 800
<b>Mont-de-Marsan</b>	Landes	5 300
<b>Narbonne</b>	Aude	9 500
<b>Pamiers</b>	Ariège	5 700
<b>Pau</b>	Basses-Pyrénées	9 300
<b>Perpignan</b>	Pyrénées-Orientales	12 000
<b>Saint-Gaudens</b>	Haute-Garonne	5 000
<b>Saint-Girons</b>	Ariège	3 400
<b>Tarbes</b>	Hautes-Pyrénées	8 000

**Fig. 3. Population des 14 villes concernées par l'enquête (1810)**

## 1. Instabilité structurelle et hiérarchies rebattues

Le *Règlement des théâtres* circonscrit l'activité théâtrale en fixant un cadre territorial inédit : la partition de l'empire en vingt-cinq arrondissements théâtraux à compter de 1807 (TRIOLAIRE, 2012, 50). L'arrondissement devient le terrain d'évolution désigné et exclusif des troupes ambulantes agrémentées par les ministres de l'Intérieur et de la Police générale, la décision de l'éventuelle sédentarisation de l'une d'elle revenant aux préfets. Le découpage et le nombre de villes de théâtre se fondent sur les résultats de l'enquête diligentée par le Ministre de l'Intérieur en février 1806 sur le « spectacle des départements » ; ils témoignent également des multiples tractations engagées par les magistrats locaux et les entrepreneurs eux-mêmes. Les huit départements du piémont

pyrénéen et de la basse Gascogne sont répartis en trois arrondissements distincts - la Haute-Garonne, pourvue d'une troupe fixe à Toulouse, en étant exclue. D'est en ouest, le 6<sup>e</sup> arrondissement réunit l'Hérault, l'Aude et les Pyrénées orientales ; le 7<sup>e</sup> le Tarn, le Lot, le Lot-et-Garonne, le Gers et les Landes ; le 8<sup>e</sup> enfin les Basses et Hautes-Pyrénées ainsi que l'Ariège. Respectivement onze, douze et dix villes sont censées accueillir les comédiens des troupes privilégiées<sup>1</sup>. Les projections ministérielles ne correspondent toutefois pas ici, comme dans ailleurs, à l'état des infrastructures théâtrales locales. Ainsi, aucune salle n'est disponible à Lescar et Navareins dans les Basses-Pyrénées ; le préfet confirme d'ailleurs au ministre de la Police générale, dès mars 1807, que seules Bayonne et Pau disposent localement d'un théâtre<sup>2</sup>. Bagnères et Barège dans les Hautes-Pyrénées, tout comme Mirepoix en Ariège, ne jouissent d'aucun théâtre ; à l'inverse, Limoux, dans ce dernier département, mais aussi Saint-Gaudens en Haute-Garonne et Pamiers en Ariège possèdent des lieux de représentation. Chaque cité n'est toutefois pas en mesure de soutenir une activité théâtrale, et certains espaces sont parfois surdimensionnés au regard des populations locales, n'offrant aucune garantie à la billetterie. Ainsi le théâtre de Pau de la rue de Tran, inauguré en 1786, compte 800 places pour 8 500 habitants en 1800<sup>3</sup>.

Certains entrepreneurs de spectacles essaient de déroger à la règle en faisant valoir leur expérience et l'effectivité de leur activité pour viser une troupe permanente. C'est le cas de Billourd Saint-Prax, Dupuy, Saby, Briand et Gomelly, artistes de la société dramatique perpignanaise, une fois le tableau annexe du *Règlement des théâtres* publié. Se défendant vigoureusement face à la concurrence – contre une troupe de Carcassonne prétendant venir sur leur terrain à l'occasion de la foire notamment<sup>4</sup> –, les comédiens réunis demandent une première fois au préfet de continuer à jouir du droit de donner des représentations pendant tout l'hiver suivant. Conscients de la menace représentée par le nouveau privilège impérial et le risque sérieux de se retrouver sur le carreau<sup>5</sup>, ils exigent plus tard d'obtenir une troupe de comédie permanente pendant toute l'année théâtrale, en vertu de l'article 15 du *Règlement* du 25 avril 1807, et même de voir leur future troupe stationnaire extraite de son arrondissement d'affectation, comme c'est le cas pour leurs collègues de Montpellier ou de Thionville<sup>6</sup>. Sans ce statut particulier, les comédiens n'ont d'autre choix que de rejoindre les équipes réunies par des entrepreneurs patentés et seuls autorisés à circuler à travers leurs arrondissements attitrés. La mise en œuvre de la réforme impériale affecte alors



## Les déserts théâtraux du Midi pyrénéen français

d'autant plus durablement l'activité théâtrale régionale quotidienne que la cartographie officielle se révèle particulièrement instable jusqu'à la fin de l'Empire. Ses contours géographiques, par trois fois redessinés en huit saisons, rendent de fait impossible toute circulation et programmation régulières.

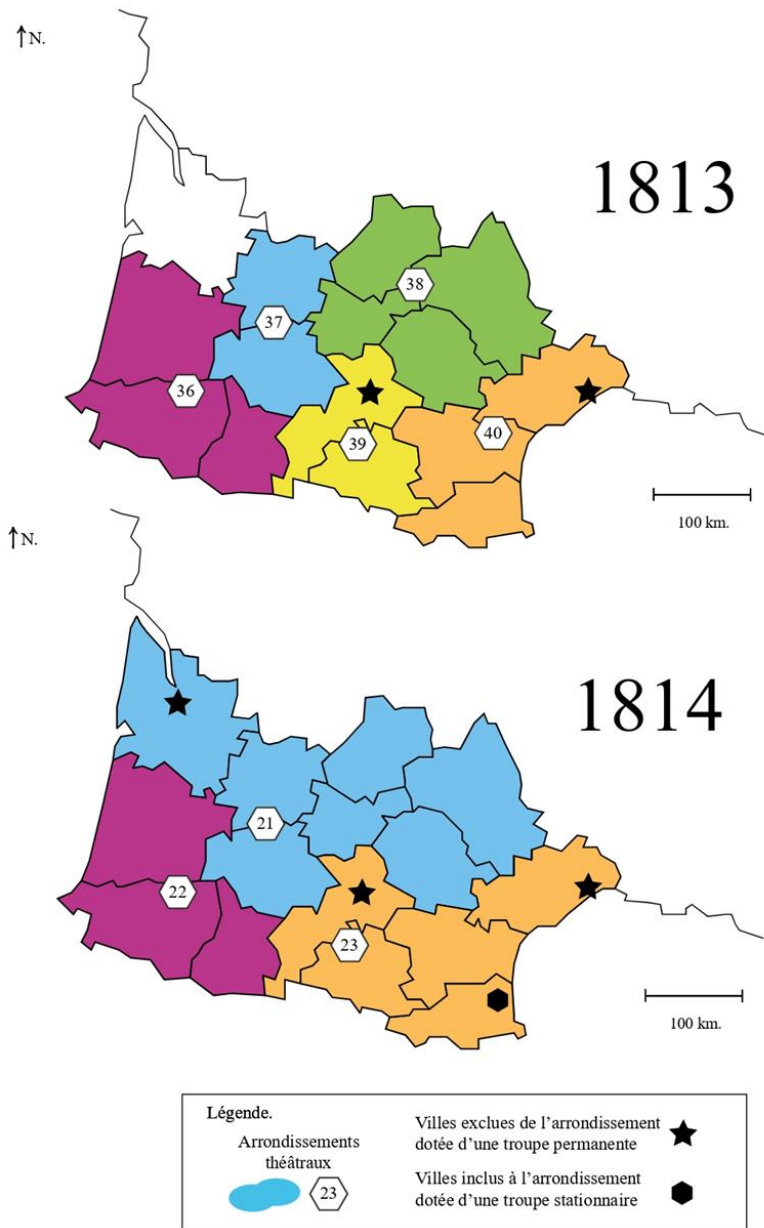


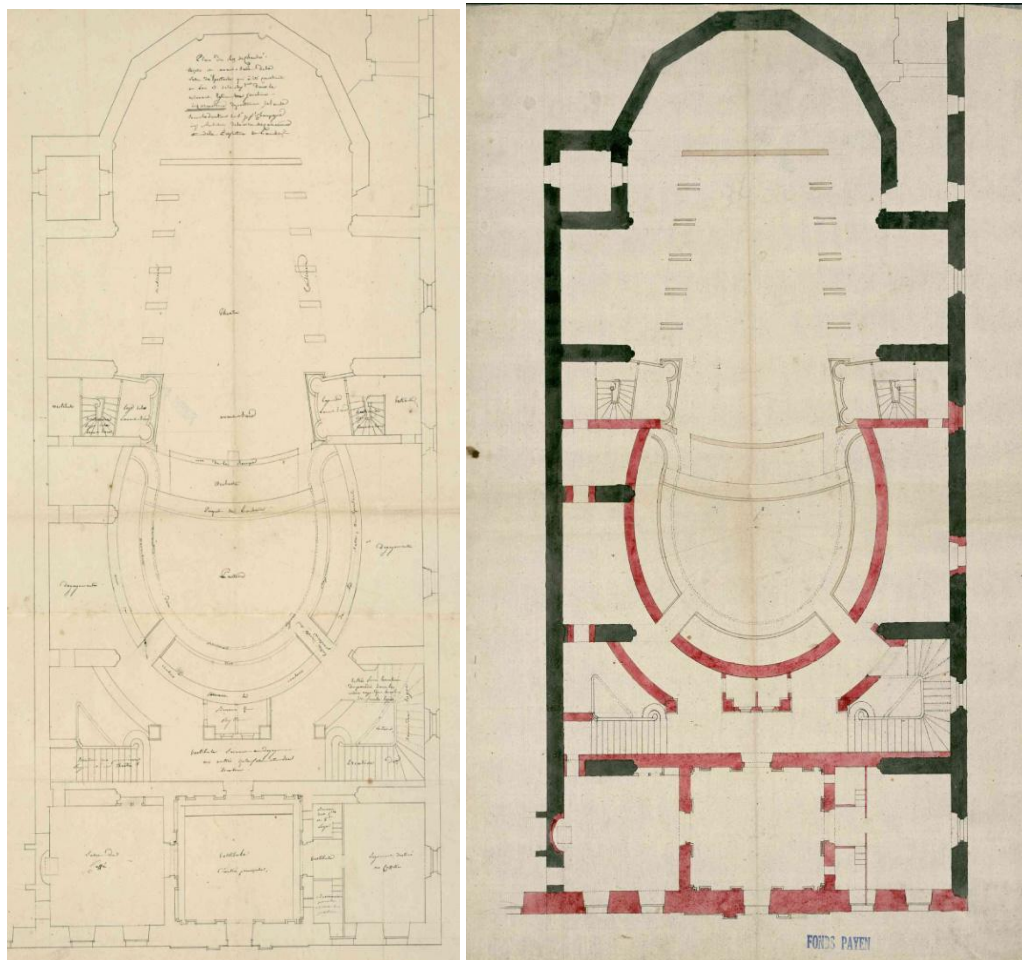
Fig. 4. Carte des arrondissements théâtraux du Midi pyrénéen

Plus qu'ailleurs, la forte reconfiguration des arrondissements semble témoigner de la grande difficulté à appréhender ici, tant pour le pouvoir que pour les entrepreneurs et les comédiens eux-mêmes, un territoire théâtral périphérique, composé presque exclusivement de « petites villes secondaires » de spectacle. Les arrondissements impériaux présentent d'emblée des déséquilibres. Si le 6<sup>e</sup>, le long de la côte roussillonnaise et occitane, offre une cohérence territoriale certaine, le 7<sup>e</sup> pointe au premier rang des arrondissements les plus grands. L'anomalie de fonctionnement réside dans la géographie du 8<sup>e</sup>, coupé en deux par la Haute-Garonne, et écartelé entre deux ensembles distincts. Ces contraintes, couplées aux difficultés de communication routières (CARRÈRE-SAUCÉDE, 2006) et aux potentiels variables des villes de spectacle, ne prédisposent pas naturellement les entrepreneurs à une gestion optimale de leurs activités. Une reconfiguration est opérée en 1813, conséquence d'une nouvelle enquête du ministère de l'Intérieur et des récriminations répétées des multiples protagonistes (**Fig. 4**). Tandis que le 6<sup>e</sup> arrondissement devient le 40<sup>e</sup>, sans que ses limites n'évoluent, les Landes sont rattachées aux Basses et Hautes-Pyrénées dans le 36<sup>e</sup> arrondissement, le Gers est réuni au Lot-et-Garonne dans le 37<sup>e</sup>, l'Ariège à la Haute-Garonne, sortie de son particularisme, dans le 39<sup>e</sup>. Ces arrondissements ramassés, devant faciliter des trajets de proximité et réduire les frais, ne sont éprouvés qu'une saison tout au plus, leurs limites étant redéployées la faveur de la Première Restauration. Le 36<sup>e</sup> « district », devenu 22<sup>e</sup>, jouit d'un peu de stabilité entre les Landes et les coteaux bigourdans ; le 21<sup>e</sup> s'étend désormais de l'Aveyron à la Gironde, Bordeaux excepté, et le 23<sup>e</sup> de la vallée du pays de Comminges au littoral héraultais.

## 2. Pauvreté des lieux de spectacle

Demeurent quantité de villes, capitales départementales comprises, que l'activité économique et culturelle, la faiblesse des budgets municipaux, ne prédisposent pas à investir dans un lieu culturel ou à la transformer en un décor monumental. Le maire de Carcassonne excipe du commerce déclinant de la cité pour expliquer que sa ville n'a pas les moyens, avant le retour espéré de la paix, d'entretenir convenablement à l'année une troupe fixe de comédiens malgré la présence d'un théâtre « infiniment commode et parfaitement décoré »<sup>7</sup> (**Fig. 5.1 et 5.2**) - installé dans les murs de l'ancienne

église des jacobins, il est, en l'occurrence, la propriété d'un particulier, qui demande un loyer de 18 francs par représentation et le rapport des loges affermées à l'année<sup>8</sup>.



**Fig. 5.1. et 5.2. Plan du théâtre de Carcassonne (rez-de-chaussée et premier étage)  
(AD Lot-et-Garonne, 70 J 189 (1 et 2))**

L'on trouve de semblables comédies privées et accommodements à Castelnaudary (2 F par spectacle et quatre billets de premières loges), à Limoux (9 F par soirée) où la municipalité cherche à acheter le lieu, et à Narbonne (15 F)<sup>9</sup>, où la salle jouxte l'hôtel-de-ville, « proportionnée au nombre des habitants qui aiment à jouir de ce genre d'amusements ». Le maire regrette cependant la fortune médiocre de ses administrés

qui ne permet pas d'espérer une troupe à l'année<sup>10</sup>. Á Saint-Girons, il faut se contenter de l'ancienne église des Pénitents, que gère une trentaine d'actionnaires ; en 1814, l'endroit, anecdotiquement utilisé par des amateurs, paraît complètement délabré, les décors sont perdus, rien n'est prévu pour les loges des artistes. Le sous-préfet du cru espère, à tort, que la municipalité va prendre le bâtiment à sa charge<sup>11</sup>. La même année, les élus de Pamiers préfèrent abandonner leur salle à un entrepreneur de spectacles, à charge pour lui de faire les réparations nécessaires<sup>12</sup>. La comédie d'Auch est alors en ruine : n'ayant reçu aucune troupe depuis plusieurs années, elle a servi de magasin militaire, et le maire demande une aide de l'État pour sa restauration, qui nécessite de reprendre 114 m<sup>2</sup> de toiture, toutes les cordes et poulies, les carrelages des corridors<sup>13</sup>. Lustres et pendrillons sont rachetés en 1813 à l'ancien théâtre de Toulouse par une souscription. Elle mobilise 120 personnes, des élites locales avides de divertissement et des professionnels directement liés à l'activité théâtrale : édiles, rentiers (nobles, propriétaires), négociants, professions libérales et publiques (médecins, avocats, avoué, notaires, huissier, directeur de la poste, receveur, contrôleurs et employés de la régie, garde-magasin, agents de change, gendarme, ingénieurs), métiers du voyage (aubergistes, cafetiers, conducteur de diligence), métiers du bâtiment (architecte, géomètre, maçons, vitrier, charpentier, serrurier, paveur, peintre, sculpteur) et autres artisans locaux (boulangier, orfèvre, etc.)<sup>14</sup>. Dans l'attente de ces réfections, l'on a pu, par le passé, se tourner vers les élèves des écoles secondaires, qui ont offert au sein de leur pensionnat quelques représentations dramatiques<sup>15</sup>.

À Perpignan, ville de garnison à proximité d'une frontière troublée par les guerres contre l'Espagne en 1793 comme en 1808, la municipalité désargentée a abandonné la salle de spectacles à des amateurs. Ils cessent leurs divertissements en l'an X, cédant un magasin d'habits en piteux état, piqués par les vers ou prêtés sans retour<sup>16</sup>. La mairie laisse le soin à une société de 57 actionnaires, férus des arts de la scène, de lancer une souscription le 22 août 1810 pour réunir des fonds nécessaires à l'édification d'un nouveau théâtre à l'italienne, en lieu et place de celui qui avait été installé en 1752 dans l'ancienne Bourse du commerce. Ils réunissent 60 000 francs et le lieu, qui investit l'ancien collège jésuite à partir de novembre 1812, est inauguré encore inachevé un an après (**Fig. 6**) – il faut attendre 1815 pour la réception définitive des travaux ; entre temps, les artistes souffrent des nombreux courants d'air. Issu de compromis régulièrement négociés entre les intérêts des investisseurs, le maire et les services du préfet,

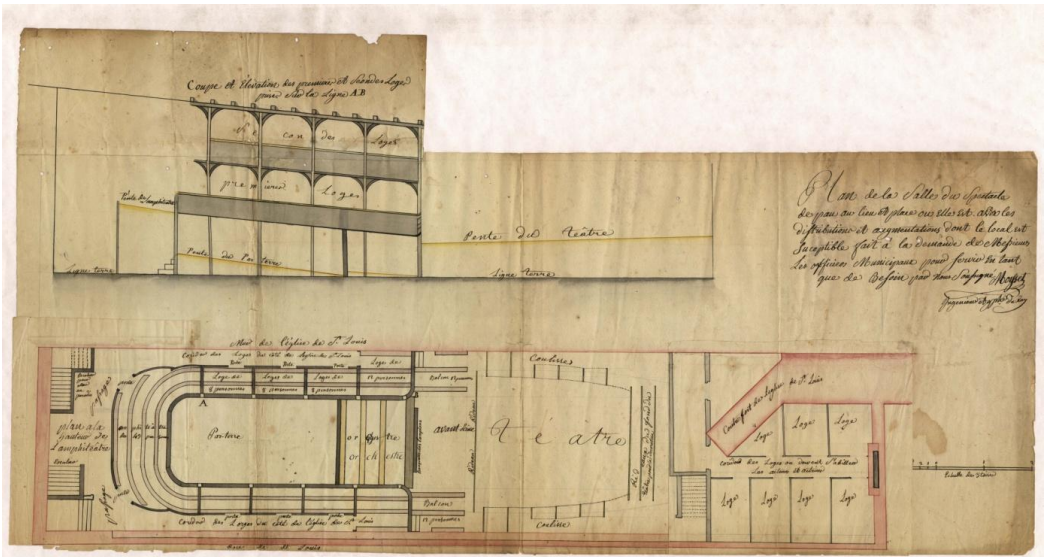
l'ensemble, de briques, de sapin et de tuiles, demeure imparfait. Les secondes galeries aux 45 places (au lieu de la grosse centaine initialement prévue) portent la marque des privilèges que se sont attribués les payeurs en développant des loges qu'ils occuperont peu et qui s'effondreront en 1819, conséquence du pourrissement des bois ; l'absence de corridors distincts en fonction des catégories de places encourage à la fraude. Les spectateurs découvrent une salle peinte dans une dominante de gris, une scène encadrée par quatre colonnes bleues dont les bases imitent le marbre et les chapiteaux l'or ; entre elles, un rideau de scène décoré d'un soleil ; dans les loges officielles, des fauteuils en velours d'Utrecht vert ou bleu ; à droite du vestibule d'entrée, un café où se désaltérer (TISSEYRE, 1995). À l'exception d'une forêt, de deux arbres et de deux portes de cabinet confectionnés par un artiste local en 1813-1814, les décors, peu nombreux et très piteux, ont été transportés depuis l'ancienne salle, au grand dam du premier directeur, Singier. Il voit mal comment créer l'illusion : « Si aujourd'hui il n'est pas décent de voir un petit fond d'horizon servir pour un grand fond de mer qu'il faudrait, il le sera bien moins de voir à l'avenir la prison servir pour des tombeaux, la prison pour l'Enfer, la prison pour des souterrains et la prison pour Roméo et Juliette enfin »<sup>17</sup>.



**Fig. 6. Façade du Théâtre de Perpignan  
(AM Perpignan, 1Fi 94)**

L'inventaire de la comédie de Pau, en 1813, est l'un des rares à se satisfaire du bon état général du lieu (**Fig. 7**) : les banquettes des loges ont été récemment recouvertes

de serge rouge, leurs accoudoirs de maroquin rouge, les cordages sont anciens mais efficaces, la rampe compte six quinquets et vingt autres sont à disposition, les décors sont au-delà des normes des principaux théâtres (deux salons, un palais, une forêt, une place publique, un jardin, une chambre rustique, et au verso une prison, une montagne, un mur de clôture, des tombeaux, des maisons, une caverne, une grille, un fond d'horizon, un autre de mer, un rideau de verdure, des arbres – des chênes aux dattiers). Le rideau d'avant-scène et le manteau d'Arlequin sont neufs<sup>18</sup>. Las, conséquence d'un incendie des archives publiques en 1908, l'on ne sait rien de la programmation sous l'Empire, sinon ce que nous indiquent certains éléments du mobilier : une cheminée pour *Cendrillon d'Anseaume* et Laruette, deux lits pour *Monsieur des Chalumeaux* de Lesser et Gaveaux, un tombeau en pyramide pour *Les Deux avars* de Fenouillot de Falbaire et Grétry ...



**Fig. 7. Plan de la salle de spectacle de Pau  
(AD Pyrénées-Atlantiques, 1Fi 53 (1))**

C'est en 1809 seulement qu'un concours d'architectes est lancé à Bayonne pour construire une salle de spectacle qui devra avoir pour caractéristiques de proposer quatre entrées, chacune pour un niveau du bâtiment au sein duquel on trouvera un parterre assis, une galerie en-dessous des premiers balcons, des loges pour les artistes, des

magasins de décors, une pompe à eau, des latrines « placées de manière à ne pas incommoder les spectateurs », un foyer pouvant servir de salon de concert et de salle de bal, des cafés et des boutiques sur tout le pourtour extérieur<sup>19</sup>. Il faut, à Tarbes, la volonté individuelle d'un certain Espagnet, propriétaire de bâtiments proches de l'église Saint-Jean pour que soit proposée en l'an VI la construction d'un théâtre digne de ce nom, quoique simple de conception et sans fioritures, sinon en façade, ce pourquoi le propriétaire demande d'empiéter sur le domaine public pour l'ornementer d'un péristyle en bois surmonté d'une galerie<sup>20</sup>. Les commissaires envoyés par la municipalité concèdent « qu'en considération d'un établissement qui doit contribuer aux jouissances des citoyens et même attirer les étrangers, et procurer ainsi à la commune de Tarbes une circulation avantageuse, l'administration doit contribuer autant qu'il lui sera possible à l'établissement projeté » et amodier les terrains nécessaires<sup>21</sup>.

### 3. Présences furtives

L'écrin n'enferme que rarement des bijoux, et il le fait sur des temps ordinairement très courts. À travers ces territoires officiels du spectacle, les circulations des troupes ne s'opèrent qu'en résolvant la difficile équation entre frais incompressibles et ressources espérées. Les entrepreneurs partagent du reste inlassablement les mêmes préoccupations. En août 1809, Futy-Branchu, à la tête des spectacles de Nîmes et breveté pour le 6<sup>e</sup> arrondissement s'enquiert auprès du préfet de l'Aude des genres particulièrement appréciés dans son département et « dans quelles proportions [il peut] espérer de voir la recette couvrir les dépenses »<sup>22</sup>. Le même été, Chevalier père, directeur, lui, du 7<sup>e</sup> arrondissement se targue de disposer d'une « troupe formidable et fort bonne en opéra et comédie » et espère simplement pérégriner en « [couvrant] ses frais », sans être concurrencé par aucune autre troupe autorisée<sup>23</sup>. *Turn over* oblige, les directeurs brevetés ont une connaissance imparfaite de leurs arrondissements d'élection. Ainsi Alexis Singier, en charge du 39<sup>e</sup>, déclare en 1813 « être loin d'avoir la moindre idée des ressources que peuvent offrir les villes [de l'Ariège] » alors même qu'il fréquente les scènes du Sud-Ouest depuis plusieurs années<sup>24</sup>. Du reste le sous-préfet de Saint-Girons indique à son successeur, Seligman, à la tête du 23<sup>e</sup> arrondissement la saison suivante, que les ressources ne suffisent pas dans sa ville à une troupe ambulante, aussi réduite soit-elle<sup>25</sup>. Les rares itinéraires complets et séjours détaillés



des troupes brevetées témoignent *de facto*, au cœur des arrondissements, d'une hiérarchie relative des villes de spectacle. Lors de la saison du « couple privilégié » Seligman-Bernardi, entre juin 1813 et mars 1814, Carcassonne est visitée 160 jours par leur troupe, contre 71 à Narbonne et 3 seulement à Castelnaudary<sup>26</sup>. Perpignan, qui jouit désormais de sa propre troupe stationnaire, conformément au vœu formulé par certains comédiens en 1807, devient la ville-phare de l'arrondissement, occupée 239 jours dans la saison<sup>27</sup>. En 1814-1815, dans le 21<sup>e</sup> arrondissement auquel est rattaché le département du Gers, Auch et Agen sont visitées 145 jours, représentant en cumulé le tiers de la saison des deux troupes brevetées, Montauban profite de la seule première troupe durant 123 jours quand Cahors, Rodez et Albi n'accueillent les acteurs officiels que 62 jours pour la cité lotoise et 45 jours pour les deux autres<sup>28</sup>.

C'est en vain que l'on chercherait à Tarbes un spectacle régulier. La trace existe de quelques jeux de scène, mais si faibles, si peu fréquentés, qu'en l'an V le droit des pauvres ne rapporte que 28 livres 10 sols, dont 6 sont d'emblée données à un indigent valétudinaire ; en l'an VI, 33 livres, léguées à l'hospice civil<sup>29</sup>. Rien ne prouve que s'installent à demeure des directeurs de spectacle, alors que les troupes ambulantes sont mentionnées : en l'an VI, le citoyen Labruyère, qui en conduit une, promet de jouer quatre fois par décade, le décadi, le quartidi, le quintidi et le septidi<sup>30</sup> ; les sources restent muettes sur la période de l'Empire. Il n'y a aucun spectacle à Pamiers ; les tentatives d'installation ont été autant d'échecs, et seule la période du Carnaval paraîtrait propice aux tréteaux, encore qu'aucune troupe ambulante ne puisse espérer faire des recettes suffisantes dans l'étendue de l'arrondissement<sup>31</sup>. Le constat est semblable à Saint-Girons : les comédiens ambulants qui s'y sont produits s'y sont installés pour un à trois mois, et les plus valeureux y ont compté de 60 à 70 abonnés ; la solution est-elle de s'unir avec Saint-Gaudens, commune voisine sise en Haute-Garonne, pour offrir davantage de ressources<sup>32</sup> ? Encore faut-il compter avec les *a priori* catholiques d'une partie des édiles, qui s'exprime aussi crument lors de la Première Restauration qu'elle aurait pu le faire dans les luttes jansénistes du siècle précédent :

« Y eût-il une salle de spectacle qui pût être consacrée à cet usage, il ne conviendrait point d'établir un spectacle dans la ville de Saint-Girons [...]. Les spectacles en général sont faits pour les grandes villes [...]. Dans celles d'un moyen ordre, les spectacles ne peuvent produire que des effets désastreux [...]. Les pères de famille de cette ville, sous le rapport des mœurs, ne doivent point désirer l'arrivée d'une troupe qu'on ne peut présumer, dans un pays tel que celui-ci, devoir être que très mal composée [...].



L'expérience à cet égard n'a que trop malheureusement appris qu'il faut en général se méfier des spectacles, et surtout de ceux qui les représentent<sup>33</sup>. »

Si le maire de Foix donne un spectacle gratuit dans la salle de la comédie pour la fête du 4 décembre 1809<sup>34</sup>, la plupart du temps des troupes sans moyens passent furtivement : il n'est pas question de soutirer à ces miséreux sans le sou, sans public, le droit des pauvres – les moins impécunieux arrivant tout juste à donner 3 sous par spectacle<sup>35</sup>. Neuf artistes s'associent pourtant autour de leur directeur, Sardon, en 1811, pour desservir toutes les villes de l'Ariège, proposant de partager les recettes en dix parts, la dernière pour le directeur de l'arrondissement théâtral. Ils joueraient un répertoire fait de comédies, de vaudevilles et d'opéras-comiques<sup>36</sup>. Piquée au vif, la directrice d'arrondissement par délégation de son mari, M<sup>me</sup> Drouin, qui avait accepté que Sardon joue uniquement à Foix, dénonce son indélicatesse, son avidité : ne doit-il pas aller jouer à Grenoble et à Carcassonne, ce qu'il a caché aux autorités ? Elle refuse donc l'arrangement et, depuis Toulouse, promet d'envoyer sur place dans l'hiver une douzaine d'« artistes distingués par leurs talents ». Elle reconnaît néanmoins que le département de l'Ariège est privé depuis plusieurs années de ces « délassements » et suspend sa venue à un nombre minimal d'abonnements<sup>37</sup>. En 1813, Alexis Singier, nouveau directeur du 39<sup>e</sup> arrondissement théâtral qui regroupe les Pyrénées-Orientales, la Haute-Garonne et l'Ariège, s'interrogera encore sur la rentabilité de tels déplacements qu'il ne peut envisager que pendant deux mois d'hiver, et sans jamais dégager une troupe particulière pour un public ariégeois bien trop faible<sup>38</sup>.

En 1806, Narbonne, la seule ville de l'arrondissement où des artistes pourrait s'établir, ne bénéficie d'aucun spectacle ; son sous-préfet en accueillerait volontiers un du 1<sup>er</sup> octobre au 15 mai, après quoi les grandes chaleurs et les travaux des champs rendraient illusoire la survie d'une troupe, comme l'expérience l'a déjà prouvé<sup>39</sup>. Limoux a pourtant en été des visites ponctuelles de la troupe de Perpignan<sup>40</sup>. Carcassonne ne peut compter sur la présence d'une compagnie qu'au mieux durant le deuxième semestre, « le goût dominant des Carcassonnais étant l'opéra »<sup>41</sup>. Le maire et le sous-préfet de Castelnaudary espèrent trois ou quatre mois de résidence dans la « très jolie salle de spectacle », offrant le profit des bals aux comédiens ambulants qui s'y aventureraient de part et d'autre de Carnaval<sup>42</sup>. Le *turn over* dans la direction des troupes ambulantes ne favorise guère une implantation continue et réfléchie : l'Aude connaît successivement Singier en 1807, Bourdon, M<sup>me</sup> Spinaconti (M<sup>me</sup> Saint-Aubin) et Singier

en 1808, Boicheresse (fondé de pouvoirs de Singier) et Saint-Aubin en 1809, etc.<sup>43</sup> Lorsqu'en 1810-1811, Singier cumule la direction des 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> arrondissements, couvrant les départements de l'Aude, l'Hérault, la Haute-Garonne, les Pyrénées-Orientales, le Gard et le Vaucluse, son prospectus de lancement douche un certain nombre d'espoirs :

« Mes dispositions administratives sont établies et calculées de manière à ce que le 6<sup>e</sup> arrondissement puisse jouir pendant les 6 premiers mois de l'année des deux troupes principales formées pour nos deux arrondissements ; elles débiteront toutes les deux le 6 mai prochain, l'une à Carcassonne et l'autre à Béziers ; un mois ou six semaines après, l'une se rendra à Perpignan, où le spectacle sera tenu jusqu'à la fin de l'année sans interruption. Elle pourra donner en passant à Narbonne quelques représentations, si toutefois le théâtre de cette ville n'est pas occupé par l'autre troupe, qui visitera alternativement les villes de Carcassonne, Narbonne et Béziers jusqu'au 15 octobre, époque à laquelle l'une de ces deux troupes devra se rendre à Avignon. La 3<sup>e</sup> troupe, qui pendant l'été aura parcouru le 4<sup>e</sup> arrondissement, viendra remplacer celle-ci. Et enfin la 4<sup>e</sup>, qui aura également tenu l'été les petites villes du 6<sup>e</sup>, passera à son tour au 4<sup>e</sup> arrondissement. En sorte que les villes de Carcassonne, Béziers et Narbonne pourront jouir du spectacle pendant trois mois l'été, trois mois l'hiver, et de trois troupes différentes, pourvu cependant que des événements majeurs, ou les circonstances, ne nous obligent pas à déroger à ces dispositions. »<sup>44</sup>

Le diable se cache dans ces dernières réserves. D'une part, seules deux troupes sont constituées à l'heure où Singier fait cette proclamation : elles réunissent 46 personnes, dont 17 femmes, pour l'essentiel des chanteurs et deux chefs d'orchestre. D'autre part, le répertoire proposé est limité pour l'heure à 41 pièces, qui demeureront aux deux tiers lorsque le directeur séjournera deux ans plus tard à Perpignan, laissant une place prépondérante aux comédies lyriques et aux opéras-comiques<sup>45</sup>. En 1812, le préfet de l'Aude constatera l'absence depuis trois ans de toute troupe brevetée à Carcassonne, et la grande médiocrité de celles qui parcourent le département, et qui payent des tarifs exorbitants à Singier, ou à son fondé de pouvoirs, François de Garron : « celle, par exemple, qui se trouve ici [à Carcassonne, N.A.] depuis environ deux mois et qui est au-dessous de ce que l'on peut imaginer de plus mauvais, paie 3 000 francs au sieur Singier pour avoir le droit d'ennuyer les spectateurs, ou de mourir de faim en jouant dans le désert les ouvrages les plus usés, les mélodrames les plus absurdes, qui annoncent le plus la corruption du goût et la décadence de l'art ». Le moraliste est pourtant favorable à un spectacle qui détourne les jeunes gens des maisons de jeu<sup>46</sup>. Malgré son courroux, l'offre demeure des plus limitées et le public ne répond pas.

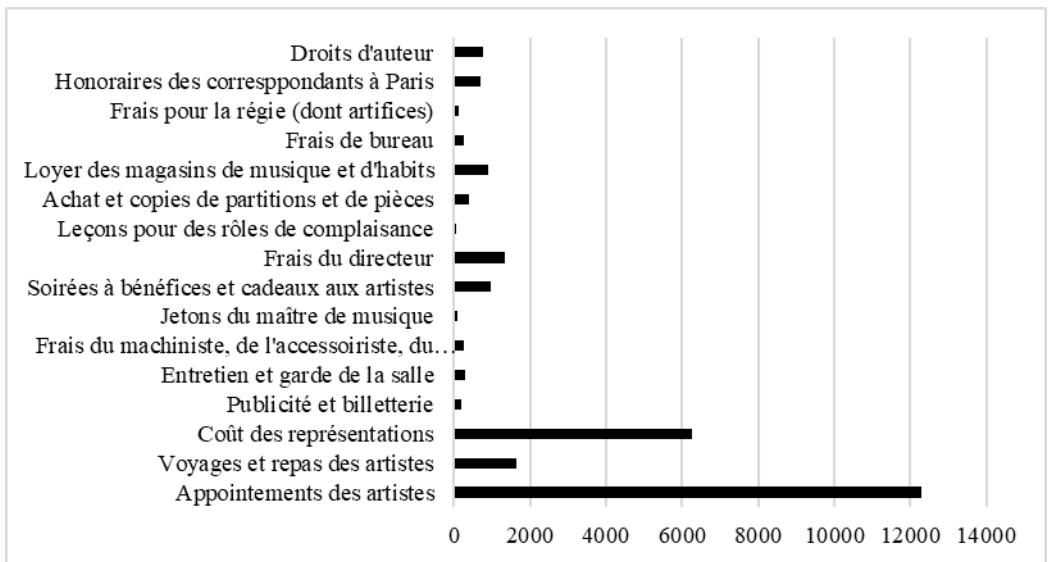
## 4. Les déséquilibres financiers

Mais combien de ces salles s'avèrent rentables ? En septembre 1813, la troupe ambulante de Frédéric Seligmen et de son épouse, Caroline Bernardi, ne joue que cinq soirs à Carcassonne où elle est installée depuis juin. Elle y donne *Aline, reine de Golconde*, de Sedaine et Monsigny, *Le Petit Poucet* de Carmontelle, *Les Dettes* de Champrein, *La Famille des innocents* de Chazet et Sewrin, *Jocrisse aux Enfers* de Désaugiers et d'Alarde, *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *Sophie et Moncars* de Guy et Gaveaux, *Ricco* de Dumaniant, *Le Chaudronnier de Saint-Flour* de Gouffé et Henriquez, *Le Comte d'Albert* de Sedaine, *La Forêt noire* d'Arnould, *La Suite d'un bal masqué* de Sophie Bawr. Les 21 artistes perdent plus de 2 000 francs dans l'aventure ; persévérant de décembre à février, pour vingt-sept autres représentations, ils cumulent plus de 3 300 francs de déficit malgré vingt-quatre recettes excédentaires, les salaires pesant trop lourd dans la balance<sup>47</sup>. Leurs déambulations sont *de facto* limitées : Carcassonne du 7 juin au 5 septembre, Limoux du 7 au 9 septembre, Carcassonne du 12 au 19 septembre, Narbonne du 17 octobre au 15 décembre, Carcassonne du 19 décembre au 27 février, Narbonne du 3 mars à Pâques<sup>48</sup>.

À Perpignan, Singier, abandonne sa direction dès février 1815, en faillite comme le seront ses deux successeurs : il a perdu 5 857 francs 80 au cours de la saison d'hiver 1813-1814, et il affiche un manque à gagner de 14 639 francs en août 1814, de 24 611 francs en novembre (**Fig. 8 et 9**). Sur 188 soirées, 82 ont été déficitaires et une autre juste à l'équilibre, faute d'un public suffisant d'habitues, diminué par la guerre des voyageurs étrangers. Déçu par les spectacles donnés à Carcassonne, Narbonne et Béziers<sup>49</sup>, ne trouvant aucun havre en Ariège ou en Haute-Garonne<sup>50</sup>, et ce malgré les excellents jugements officiels portés sur sa troupe ou les souscriptions auxquelles sont prêts des amateurs pour aider au recrutement de deux chanteuses<sup>51</sup>, Singier a stationné de plus en plus longuement à Perpignan, où il ne devait à l'origine ne rester que deux mois. Les frais incompressibles d'une représentation s'y élèvent à 116 francs 10<sup>52</sup> (**Fig. 10**). Ce coût est augmenté par les besoins particuliers à chaque pièce (figurants, artifices, remèdes), par celui des salaires, par des déficits accumulés, sans compter la rémunération des actions (soit le revenu des loges, évalué à 2 600 francs pour six mois en 1813<sup>53</sup>) - dès 1815, la municipalité entreprendra le remboursement de ces dernières

(TISSEYRE, 1995). Rien n’y fait : ni un vaudeville en deux actes tressés pour Napoléon à l’occasion de la fête dynastique du 15 août 1813, *La Saint-Napoléon, ou les préliminaires de la paix* - « cette bluette dont les buts et l’intention sont louables » finalement rejetée car soumise trop tard<sup>54</sup>-, ni le ralliement précoce de la troupe aux Bourbons, dont elle espère quelques récompenses :

« Ils sollicitent la récompense du zèle qu’ils ont manifesté à chanter publiquement et les premiers le retour de la famille auguste des Bourbons avant qu’aucune pièce à ce sujet ait pu leur parvenir de la capitale, [...] et devancé tous leurs collègues de province en électrisant en quelque sorte l’opinion, devant le sdébris de l’armée de Catalogne qui n’était pas, vous le savez, encore *dénapoléonisée*. Et ce n’est pas sans quelque danger que nous chantions le rétablissement des Lys au milieu des Aigles réformés et mécontents. Cependant tous les Français qui sollicitent l’honneur de porter la décoration du Lys obtiennent cette faveur. Serions-nous les seuls exceptés ? »<sup>55</sup>



**Fig. 8. Dépenses de la troupe Singier pour mai-juillet 1813 (en francs)**

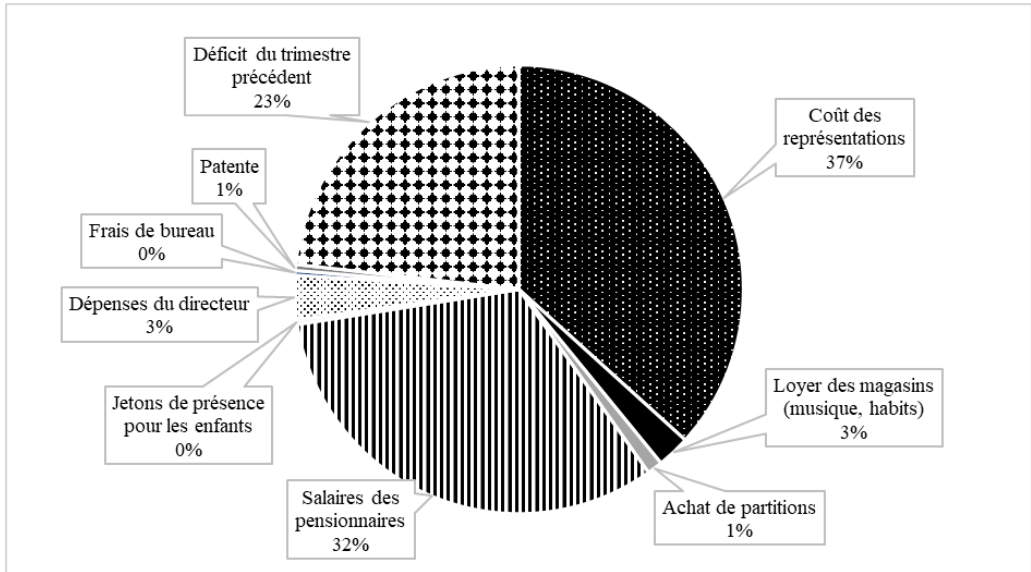


Fig. 9. Dépenses de la troupe Singier pour novembre-décembre 1813 et janvier 1814

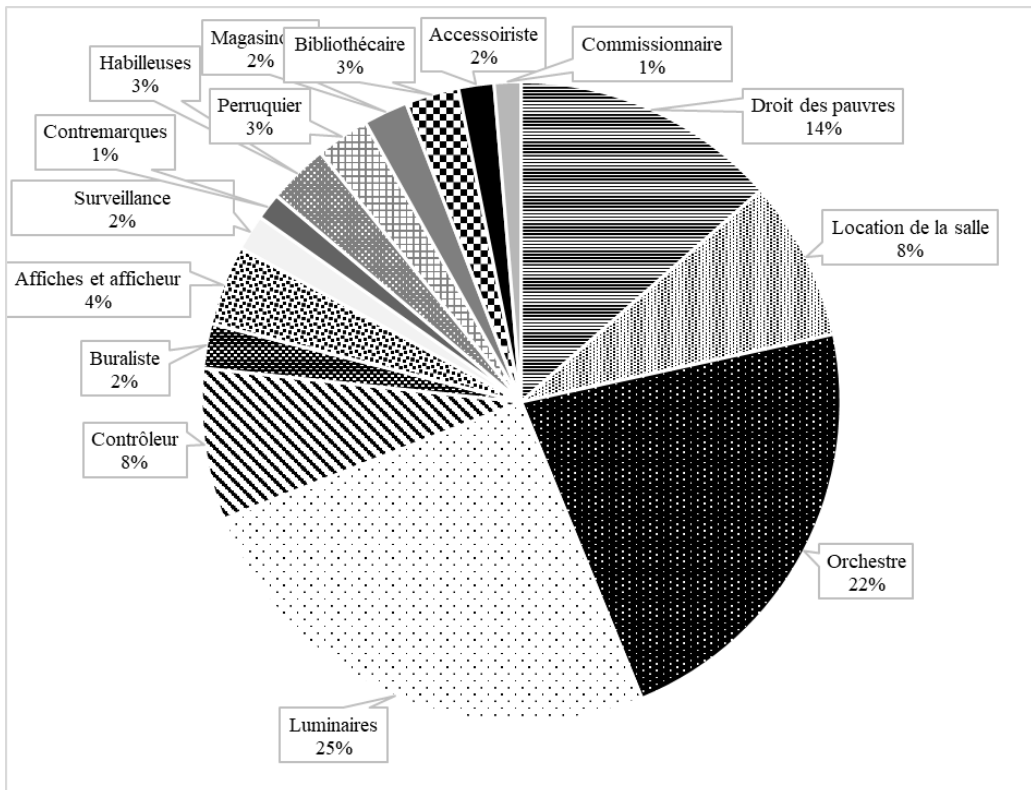


Fig. 10. Frais invariables pour chaque représentation (en francs)

## 5. Misère des programmations théâtrales

Trois artistes de Toulouse viennent çà et là égayer les soirées de Castelnaudary (de là parfois celles de Limoux), versant six francs par représentation au profit du directeur d'arrondissement, Singier, avant que les maires ne soient sommés de retirer pareille permission<sup>56</sup>. C'est la salle de la mairie de Bayonne qui accueille de temps en temps un artiste en tournée. Lidoire-Bruneau, qui a prétendument construit sa réputation à Paris et à l'étranger, offre ainsi en février 1809 une série de scènes comiques, dont *L'Homme asphyxié renfermé dans une malle*, *Le Ramoneur dans la cheminée* et *Le Dentiste ...*<sup>57</sup> Un auteur local vient exceptionnellement proposer son œuvre : Lano, « professeur commercial », inventeur de techniques d'achat pour les commis-négociants, présente en 1808 *Le Héros à Bayonne*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles mettant en scène un propriétaire d'hôtel, des voyageurs espagnols, des sergents retraités, qui commencent à la gloire de Napoléon qui séjourne dans la ville d'avril à juillet ; celui qui vient de proposer le trône d'Espagne à son frère Joseph est éhontément célébré comme « le pacificateur de l'Europe »<sup>58</sup>... Il faut compter, sinon, avec les rares apparitions estivales de la troupe Chevalier, qui interprète en juillet 1809, devant un public nombreux, *Adolphe et Clara* de Marsollier et Dalayrac, et *Maison à vendre* d'Alexandre Duval et Dalayrac. Toutes les prestations ne convainquent pas : « les cordes du bas vibrent avec mollesse » chez Fabre, basse-taille, la voix est « sourde dans le bas » chez le hautecontre ; le trial fait plaisir par son « bon masque »<sup>59</sup>. À Mont-de-Marsan, on se console des longues absences des troupes ambulantes en assistant aux spectacles des amateurs, qu'il s'agisse d'autochtones (en mars 1804, ils donnent au profit des indigents *Le Barbier de Séville*), ou des prisonniers de guerre autrichiens qui, en février 1806, proposent *Les Brigands, ou le Mariage*, un texte mêlant le tragique au comique dû à l'un des leurs, Seiler<sup>60</sup>. En juillet 1808, les Montois découvrent avec un appétit de gourmet l'offre de la troupe Chevalier, qui donne le *Dom Juan* de Molière, *L'Opéra comique* de Ségur, Dupaty et Della Maria, et *Aline, reine de Golconde*. Cent abonnés sont enregistrés en un seul jour, preuve du potentiel de ces provinces culturellement mal desservies, dont la sensibilité première à la musique n'empêche nullement un sens critique dont pâtissent les livrets :

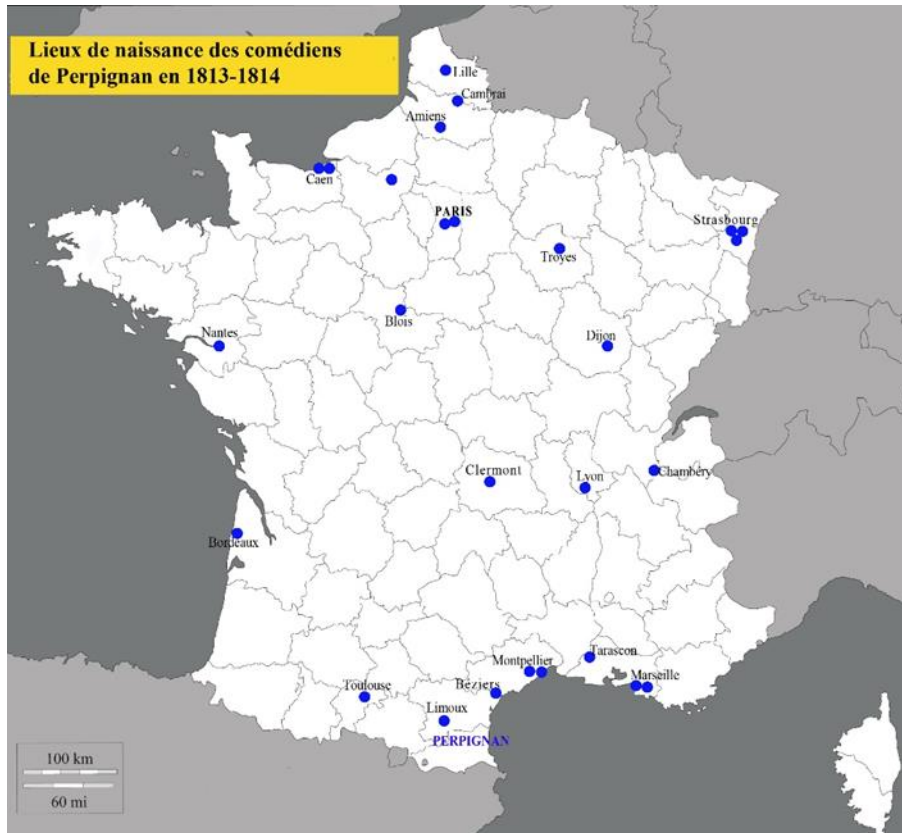
« L'opéra d'Aline n'était connu que d'un très petit nombre de spectateurs ; ceux qui le voyaient pour la première fois, attendaient d'après la réputation de cette pièce un cadre mieux rempli, un plan plus fortement conçu et un peu plus de liaison dans l'action. Le second acte est assez intéressant, mais le dénouement est froid, et la pièce a de grandes obligations à l'auteur de la musique »<sup>61</sup>.

La troupe Chevalier, lors de ses passages ultérieurs, prouvera sa dévotion à l'Empire, jouant en août 1809 *Le Maréchal de Lannes, duc de Montebello, à ses derniers moments, ou Il est beau de mourir pour son prince et sa patrie*, un court fait historique faisant suite aux *Prétendus*, opéra de Chabannes et Lemoyne<sup>62</sup>. Elle sacrifiera aussi au localisme, offrant une brève comédie inaugurée à Paris au Théâtre des Variétés en octobre 1811, *Les Habitants des Landes* de Sewrin. Elle transporte les Landais dans deux cahutes en chaume au toit en pointe, de part et d'autre de la scène, avec leur porte pour seule ouverture, et un arbre fruitier à côté de chacune. En toile de fond, une forêt de pins, en premier plan d'une montagne aride. Poursuivant cette ethnologie approximative, l'auteur met face à face métayer, berger, paysanne (la mère Dax), leurs enfants (dont un certain Rustique) prêts au mariage, et une famille noble, les Saint-Léon, des colons de Saint-Domingue, dont la femme possède une esclave noire, Zoé. Elle revient d'Amérique en passant par Bayonne, et sa voiture vient de se renverser dans un chemin creux. Les échanges entre ruraux usent d'un patois convenu, en rien révélateur d'une réalité locale (« Morgué ! je v'nions pour vous dire bonjour », « J'chantons la chansonnette !/ J'dansons la castagnette,/ La flûta !/ La cournemusa ! » - scène 3 - ; libertin devient « libartin » dans la scène 4). Ils offrent leur hospitalité aux deux femmes, qui doivent attendre des ouvriers de la ville pour réparer leur véhicule. Ils s'interrogent sur ce qu'est une « négresse » tandis que Tremblin, valet du fils Saint-Léon, à la recherche de sa mère, accablé par la chaleur, compare les Landes à l'Afrique, les figurants sur échasses qui se risquent en fond de scène à des Hottentots, leurs huttes à des cases. Il s'attend à tout moment à une ruée d'éléphants, de tigres ou de léopards (scène 11). Il découvre Zoé, qui chante et danse dans un style créole, et la prend d'abord pour une sauvage anthropophage, rôle qu'elle endosse en s'exprimant par des cris pour mieux mesurer la couardise du visiteur qui s'adresse à elle avec réticence (« Moi causer avec vous », scène 12). Tout, évidemment, est bien qui finit bien dans cet hymne maladroit à la tolérance qui accumule les stéréotypes : les Saint-Léon signent en témoins les contrats de mariage et offrent de leur or aux déshérités (scène

19) ; Tremblin reconnaît les erreurs issues de ses mauvaises lectures et sa poltronnerie irraisonnée (scène 20) (SEWRIN, 1811).

Perpignan peut compter en 1815 sur la résidence prolongée des vingt-sept artistes de la troupe Singier (ils étaient trente et un la saison précédente). La troupe a une moyenne d'âge de 31 ans, mais celle-ci ne doit pas camoufler une dichotomie sexuelle (29 ans pour les dix comédiennes, 35,4 pour les comédiens) et d'importants écarts d'âge, de la jeune Thérèse Vernet (9 ans) employée dans les rôles d'enfant aux côtés de sa mère à François Garnier, larquette et régisseur en chef (48 ans). Ils viennent de toute la France, dont une douzaine du sud de la Loire (trois seulement du Sud-Ouest français) (**Fig. 11**) pour des rémunérations mensuelles qui vont de 20 francs pour le répétiteur à 350 pour Alexandre Galland, Elleviou et Gavaudan, et 500 pour Louise Cardinal, première chanteuse en tout genre (en moyenne 160 F pour les hommes, 91 F 50 pour les femmes, dont trois, il est vrai, sont simples figurantes à 25 F par mois). Le maire de Perpignan, qui les fréquente depuis un an, les apprécie globalement et a sur chacun un jugement. Il se plaît à souligner la prestance et l'étendue des prouesses vocales d'Hyppolite Vidal, première haute-contre, l'agrément du filet de voix et du jeu d'acteur de Galland ou de Sophie Livron ; celle-ci joint l'utile à l'agréable, comme sa collègue Joséphine Martin, « belle femme se mettant très bien » ; l'édile regrette la faiblesse d'un nouveau-venu, François Lemoule, première basse-taille ; bref, ses critiques n'ont rien à envier à celles des journalistes qu'il lit vraisemblablement, ni à leurs critères sexués<sup>63</sup>.

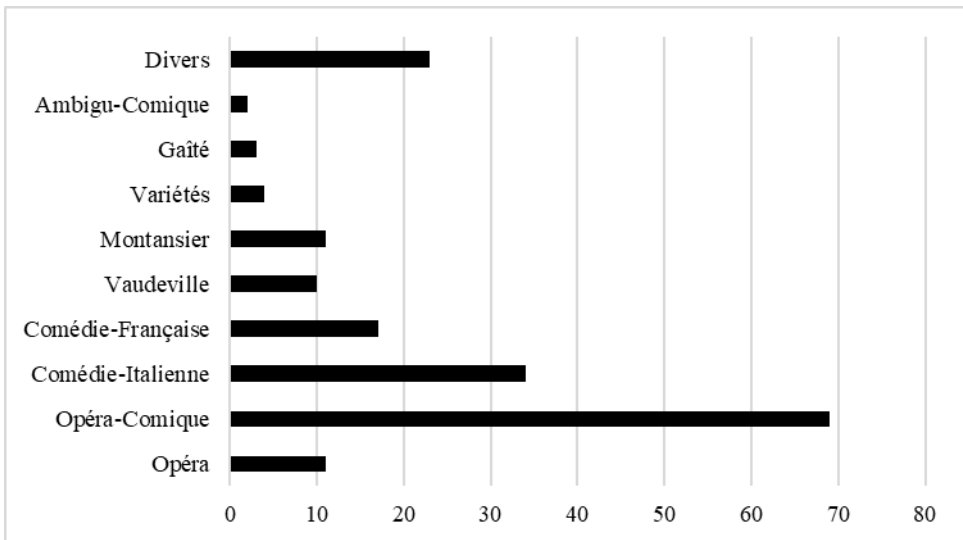




**Fig. 11. Lieux de naissance des comédiens de Perpignan en 1814**

Toujours est-il que le répertoire joué de novembre 1813 à janvier 1814, de mai à octobre 1814, puis de mai à juillet 1815, anime au total 188 soirées durant lesquelles sont produites deux pièces, exceptionnellement trois, autrement dit quatre à six actes<sup>64</sup>. L'ensemble (186 pièces, sur les 624 que comptaient les listes soumises aux autorités<sup>65</sup>) donne la mesure du travail des acteurs. Il est principalement emprunté – c'est-à-dire à 71 % - à neuf scènes parisiennes, dont quatre principales et subventionnées : l'Opéra, la Comédie-Française, la Comédie-Italienne et l'Opéra-Comique (**Fig. 12**). La prédilection est très nette pour le spectacle chanté (51 % des œuvres), étant entendu que sont classés dans les comédies lyriques les vaudevilles, les comédies à ariettes et celles mêlées de chants ; elle l'est tout autant pour la *vis comica* : la tragédie, lyrique ou non, le drame et le mélodrame ne représentent que 15 % du corpus – il faut bien l'*Iphigénie* de Racine pour que le genre noble ait encore très marginalement droit de cité, tandis que Molière est connu par *Tartuffe* et *Dom Juan*, Regnard par *Les Folies amoureuses* (**Fig. 13**). L'essentiel du répertoire (64,5 %) date de la Révolution

française et de l'Empire, moins de 20 % des œuvres étant antérieures aux années 1780, parmi lesquelles deux pièces de Marivaux (*La Colonie*, *Les Fausses confidences*) (**Fig. 14**). Les Perpignanais goûtent aux créateurs dont la réputation s'est construite au siècle précédent et se confirme au début du suivant : Monsigny, Dalayrac, Boieldieu, Marsollier, Sedaine, Marmontel, Grétry, Pigault-Lebrun, Dezède, Hoffman, Méhul, Gaveaux, Barré, Radet, Desfontaines, etc. (**Annexe**) Ils touchent à peine au mélodrame de Pixérécourt, mais s'amuse à aux nouveaux venus qui, écrivains ou compositeurs, vont marquer la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Désaugiers et Scribe. Auberges borgnes, petits métiers, amours et couples contrariés, orientalisme et primitivisme, jeux d'argent et héritages, diableries, contes revisités, personnages historiques occupent quelques heures de ces vies particulières pour un soir rassemblées. Bien peu de politique dans tout cela, sinon quelques espoirs de paix... D'août à novembre 1813, les plus grands succès avaient été dus aux *Femmes savantes* de Molière, à *Raoul Barbebleue*, de Grétry et Sedaine, au *Calife de Bagdad*, à *La Vestale* de Jouy et Spontini, au *Comte d'Albert* de Sedaine, à *L'Auberge de Bagnères* de Jalabert et Catel<sup>66</sup>. Singier était allé jusqu'à donner l'œuvre d'un Perpignanais, *Sagesse et folie, ou les Apparences sont trompeuses*<sup>67</sup>. De février à avril 1814, les faveurs des spectateurs vont à *La Caverne* de Lesueur, à *Cendrillon* d'Anseaume et Laruette, à *Gulistan* de La Chabeaussière et Dalayrac, à *Lodoïska* de Fillette-Loroux et Cherubini, à *La Partie de chasse d'Henri IV* de Collé et au *Mariage de Figaro* de Beaumarchais.



**Fig. 12. Scènes de création des pièces jouées à Perpignan entre 1813 et 1815**

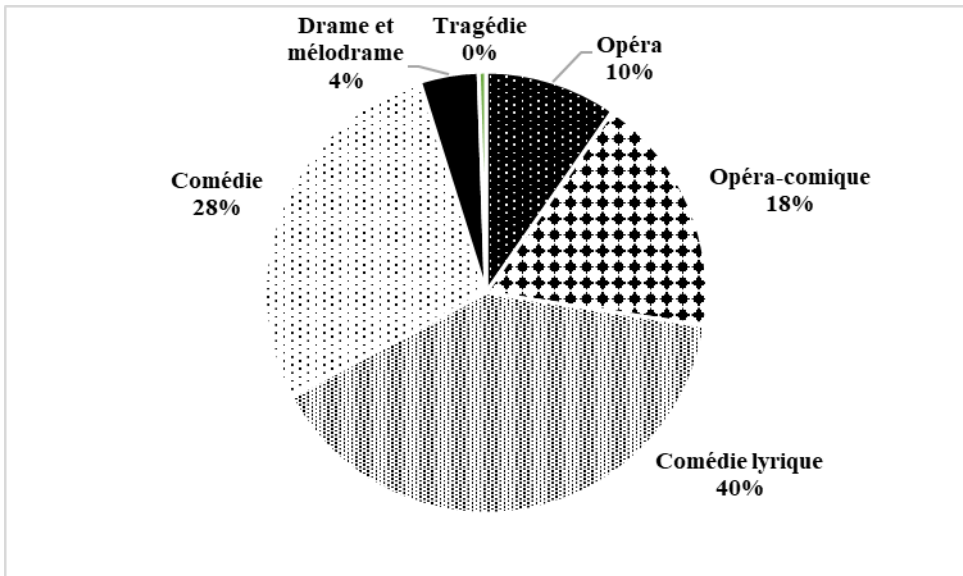


Fig. 13. Genre des pièces jouées à Perpignan de 1813 à 1815

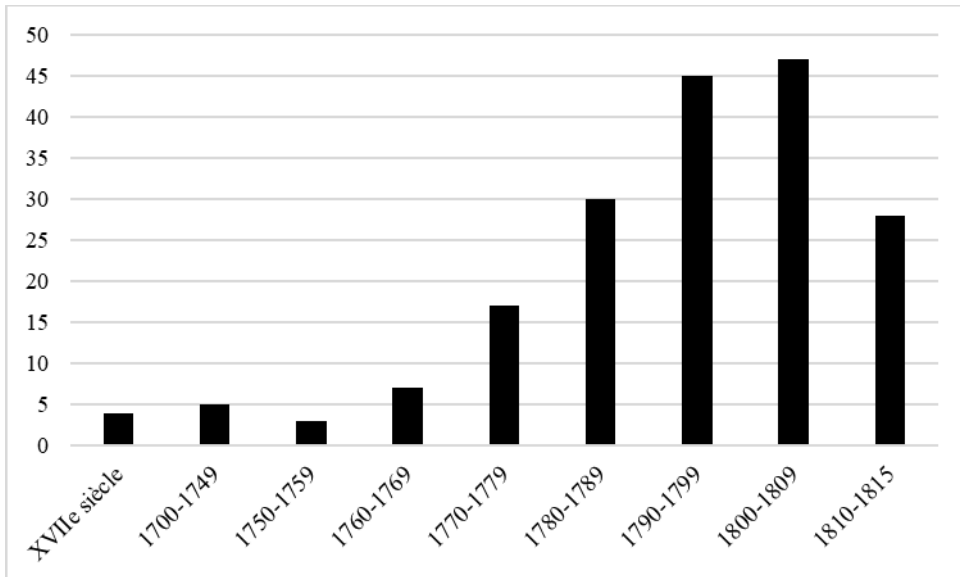


Fig. 14. Dates de création des pièces données à Perpignan entre 1813 et 1815

## 6. Des micro-sociétés indisciplinées de spectateurs occasionnels

Si le chant fédère universellement, à défaut d'une langue française encore parfois inadaptée aux idiômes locaux – dans le Roussillon, l'on joue des pièces en catalan, notamment traduites par Dom Miquel Ribes (GUITER, 1978) -, il faut compter avec les amateurs du cru pour former l'orchestre nécessaire aux accompagnements des troupes et des artistes en tournée. Tous les spectateurs ne peuvent prétendre se disputer un siège ; les prix peuvent en effet se révéler prohibitifs. Lorsque Talma vient à Perpignan, il faut déboursier 4 F 50 pour les premières loges, 3 pour les secondes, 2 pour le parterre et le paradis<sup>68</sup>, quand un ouvrier peut espérer en moyenne moins de 2 francs quotidiens en 1815, un maçon moins de 1 F 50, un cordonnier 35 centimes, un commis d'administration 10 francs par jour et plus. La sélection sociale qui s'ensuit n'est pas facteur d'ordre : tous les règlements ne peuvent rien aux agitations, aux saillies d'un parterre, à ses altercations avec les invités des loges, etc. La présence des militaires est cause de désordres récurrents à Perpignan, comme ailleurs : le 30 mai, le 7 octobre 1814, on parle bruyamment, l'excès de punch aidant ; le 21 novembre de la même année les jeunes gens du parterre et les officiers des loges s'affrontent<sup>69</sup> ; le 22 juin 1815, des soldats sifflent la représentation, et six jours plus tard ils réclament des airs patriotiques, criant « Vive Napoléon et mort aux royalistes », jusqu'à obliger les artistes à baisser le rideau<sup>70</sup>. Le règlement du théâtre de Perpignan de l'an XIII fixait strictement les horaires, interdisait aux comédiens de s'éloigner de leur texte au profit de quelque « charge indécente » ou de quelque manifeste, aux spectateurs de crier, huer, siffler, de monter sur la scène, de porter chapeau, de réclamer des chansons ou des œuvres. Les femmes étaient interdites au parterre, et le public des loges ne devait rien suspendre à celles-ci, ni s'appuyer sur leurs bordures pour tourner le dos à la scène. Huit gendarmes étaient chargés de la tranquillité du lieu<sup>71</sup>. Autant de mises en garde et d'injonctions qui révèlent des pratiques plus qu'ils n'invitent au respect, puisque leur répétition montre combien celui-ci est illusoire. N'avait-on pas interdit dès 1806 au public perpignanais de jeter le moindre billet sur scène pour embellir ou agonir tel ou tel artiste<sup>72</sup> ?

Comment offrir plus régulièrement des divertissements aux provinciaux, occuper les salles, municipales ou non ? Il y a risque d'écorner les profits des directeurs d'arrondissement : Singier, par exemple, se plaint de la concurrence des spectacles de curiosités et demande à percevoir une partie de leurs bénéfices<sup>73</sup>, mais sa supplique est retoquée par le préfet de l'Aude qui le juge malhonnête. À Bayonne, à Mont-de-Marsan, à Auch, à Perpignan comme à Tarbes, les curiosités, plus accessibles au commun des mortels, rivalisent, il est vrai, avec les succès des boulevards parisiens, du Vaudeville et de l'Opéra-Comique, et surtout avec des comédiens ambulants aux facultés limitées :

« Les comédiens de campagne, qui depuis quelques semaines s'étaient emparé de la salle de spectacle d'Auch, viennent de quitter la ville, et ont cédé la place à un éléphant, des singes et à des perroquets. Il paraît que les tours de force, les espiègleries et le caquet de ces derniers acteurs attirent beaucoup plus de spectateurs que les représentations théâtrales de leurs prédécesseurs. Il faut avouer aussi qu'ils savent mieux leur métier, et qu'ils jouent leur rôle avec beaucoup plus de naturel et de vérité<sup>74</sup>. »

98 artistes de curiosités (dont seulement 3 femmes), de 13 à 63 ans, ont été pour l'heure repérés dans le Midi pyrénéen sous l'Empire : 46 musiciens ambulants, 12 chanteurs des rues, 11 montreurs d'animaux – surtout des ours –, 9 figuristes, 9 illusionnistes et mécaniciens, 7 acrobates, 3 danseurs<sup>75</sup>. En 1807, Joseph Bertelly, musicien de son état né à Plaisance (Italie) vingt-sept ans plus tôt, impressionne par sa stature : 1,82 m, yeux bleus et cheveux châtain, le teint bronzé et la barbe blonde, il égaye les rues et trace sa route du Rouergue à Fontainebleau, passant à Perpignan début avril, à Foix fin mai<sup>76</sup>. Dans Bayonne, un physicien et mécanicien présente ses tours au sortir des ateliers en décembre 1809 pour des places dont les prix varient de 8 à 24 sous selon les catégories<sup>77</sup> - son collègue, l'Italien Giunti, fait de même et aux mêmes tarifs l'année suivante pour les Montois<sup>78</sup>. Une famille de danseurs de corde, les Jolibois, pratiquent, comme dans les foires parisiennes, pantomimes et vaudevilles<sup>79</sup>. À la même époque, on peut admirer cours du Gravier, de 9h à 22h, moyennant 25 à 50 centimes, les figures du sieur Esnault, qui servent la geste impériale : Napoléon, Marie-Louise, le roi de Rome, toute leur famille, précèdent les souverains d'Europe et les grands dignitaires impériaux pour une leçon d'histoire immédiate, à comparer sans doute avec les modèles classiques trouvés du côté de l'empereur Domitien, tandis que défilent aussi, pour des conclusions plus ambiguës, Marie Stuart et Atala<sup>80</sup>, Américaine si chère à Chateaubriand dont le roman éponyme a été publié en 1801. La jeune

vierge rend chrétiennement son dernier soupir sous la fêrulle du père Aubry, victoire de la conquête religieuse d'un monde prétendu sauvage.

\*

S'immerger dans ce Midi pyrénéen permet l'écriture d'une histoire sociale et culturelle des scènes provinciales secondaires, de celles-là même que l'empire compte en plus grand nombre, et d'apprécier au mieux la vie théâtrale éprouvée à l'écart des scènes remarquables. Si « déserts théâtraux » il y a, quelques oasis apparaissent toujours pour quelques jours, rarement quelques mois dans des espaces montagneux, mal desservis par les routes et les chemins entre deux scènes imparfaitement équipées et entretenues, souvent par un aventurier des arts de la scène, au mieux une municipalité, faute d'actionnaires et de spectateurs. Les caravanes d'artistes ne s'y aventurent jamais sans risques financiers, et rarement avec une bonne connaissance du terrain ; les aventures individuelles de gloires locales blanchies sous le harnais des directeurs toulousains n'ont guère plus de succès. Quand on attend en vain, des mois et parfois des années durant, l'ombre d'un convoi d'artistes à Carcassonne, Narbonne, Pamiers ou Tarbes, il faut quelque fort Saganne incongru pour leur offrir un temps de divertissement qui convienne aux soldats. Perpignan, ville de garnison aux frontières de l'Espagne, offre aux comédiens brevetés un microclimat auquel ils ont pu ailleurs s'habituer : le public des militaires, le critique éclairé de la feuille locale, les broncas de spectateurs indisciplinés, et exceptionnellement la visite d'une vedette parisienne, issue de ces théâtres auxquels on emprunte comédies, vaudevilles et opéras-comiques. La musique, le chant, sont essentiels quand le français ne prévaut pas sur les idiomes locaux, dont retentissent encore quelques scènes dans le Roussillon ; encore ne sont-ils pas suffisants pour ouvrir les portes des théâtres à tout un chacun, les prix prohibitifs amenant davantage les moins argentés vers les curiosités. De celles-ci ne relève certainement pas le Midi pyrénéen, car semblables constats pourraient être faits pour bien d'autres provinces françaises ainsi contraintes par leur géomorphologie et leur faible développement urbain ; les études sur le Massif central l'ont bien démontré.

## Annexe. Répertoire du théâtre de Perpignan (de novembre 1813 à juillet 1815)

(En grisé, les titres des pièces auparavant jouées à Béziers, Narbonne et Carcassonne)

TITRE	AUTEURS	GENRE/NOMBRE D'ACTES	LIEU/ANNÉE DE CRÉATION
<i>Adolphe et Clara</i>	Marsollier/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1799
<i>Alexis et Justine</i>	Monvel/Dezède	Comédie lyrique/2	Opéra-Comique / 1785
<i>Aline, reine de Golconde</i>	Sedaine/Monsigny	Ballet héroïque/3	Opéra/1766
<i>L'Amant bourru</i>	Boutet de Monvel	Comédie/3	Comédie-Française/ 1777
<i>L'Amant jaloux, ou les Fausses apparences</i>	Grétry/Hèle	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique/ 1778
<i>Ambroise</i>	Monvel/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Comédie-Italienne / 1796
<i>L'Ami de la maison</i>	Marmontel/Grétry	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1771
<i>L'Amour conjugal, ou l'Heureuse crédulité</i>	Forgeot	Comédie/1	Comédie-Italienne / 1781
<i>Amour et mystère</i>	Pain	Comédie lyrique/1	Vaudeville/1807
<i>Anacréon, ou l'Amour fugitif</i>	Cherubini/Mandouze	Opéra ballet/2	Opéra/1803
<i>Ariane à Naxos</i>	Benda/Brandes	Mélodrame/1	Comédie-Italienne / 1781
<i>L'Artistomanie</i>	Maurin	Comédie/1	Impératrice/1807
<i>L'Auberge de Bagnères</i>	Jalabert/Catel	Opéra-comique/3	Opéra-Comique/ 1807
<i>Les Aubergistes de qualité</i>	Catel/Jouy	Opéra-comique/3	Opéra-Comique/ 1812
<i>Auguste et Théodore, ou les Deux pages</i>	Dezède/Manteuffel	Comédie lyrique/2	Comédie-Française/ 1789
<i>Azémiá, ou les Sauvages</i>	La Chabeaussière/Dalayrac	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique/ 1787
<i>Le Barbier de Séville</i>	Beaumarchais	Comédie/4	Comédie-Française/ 1775
<i>La Belle Arsène</i>	Favart/Monsigny	Comédie-féerie/4	Fontainebleau/1773
<i>Le Billet de loterie</i>	Creuzé de Lesser/Roger	Comédie/1	Opéra-Comique/ 1811
<i>Blaise et Babet</i>	Monvel/Dezède	Comédie lyrique/2	Comédie-Italienne / 1783
<i>La Brouette du vinaigrier</i>	Mercier	Comédie/3	Maestricht/1774
<i>Le Calife Arbroun</i>	Moline	Comédie/1	Associés/1786
<i>Camille, ou le Souterrain</i>	Marsollier	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1791
<i>La Caravane du Caire</i>	Grétry/Morel de Chédeville	Opéra/3	Opéra/1783
<i>La Caverne, ou le Repentir</i>	Lesueur	Opéra/3	Opéra-Comique/ 1793
<i>Cendrillon</i>	Anseaume/Larurette	Opéra-comique/1	Foire St. Germain / 1759
<i>La Chambre à coucher</i>	Scribe/Guénéée	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Le Chapitre second</i>	Dupaty/Solié	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1799
<i>Le Château de Monténéro</i>	Hoffman/Dalayrac	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique / 1798
<i>Le Chaudronnier de Saint-Flour</i>	Gouffé/Henriquez	Comédie/1	Louvois/1798
<i>Le Chien de Montargis</i>	Pixerécourt	Mélodrame/3	Gaîté/1814
<i>Claudine de Florian</i>	Pigault-Lebrun	Comédie/3	Montansier/1797
<i>Clémente et Waldémar</i>	Pelletier-Volméranges	Drame/3	Paris/1801
<i>Le Collatéral</i>	Picard	Comédie/5	Opéra-Comique / 1799
<i>La Colonie</i>	Marivaux	Comédie/3	Comédie-Française/ 1749
<i>Le Comte d'Albert</i>	Sedaine	Drame/2	Comédie-Italienne / 1786
<i>Les Fausses confidences</i>	Marivaux	Comédie/3	Comédie-Italienne / 1737
<i>Crispin médecin</i>	Hauteroche	Comédie/1	Comédie-Française/ 1673
<i>Le Délire, ou les Suites d'une erreur</i>	Révéroni St. Cyr/Berton	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1799
<i>Le Déserteur</i>	Sedaine/Monsigny	Opéra-comique/3	Comédie-Italienne / 1769

<i>Les Dettes</i>	Champrein	Comédie lyrique/2	Comédie-Italienne / 1787
<i>Deux et deux font quatre</i>	Bonnin	Vaudeville/1	Troubadours/1800
<i>Les Deux chasseurs et la laitière</i>	Anseaume/Duni	Comédie lyrique/1	Comédie-Italienne / 1763
<i>Les Deux Edmond</i>	Baré/Radet/Desfontaines	Comédie lyrique/2	Vaudeville/1811
<i>Les Deux Figaro</i>	Martelly	Comédie/5	République/1795
<i>Les Deux frères</i>	Jauffret/Patrat	Comédie/4	Odéon/1798
<i>Les Deux jaloux</i>	Vial	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Les Deux journées</i>	Bouilly/Cherubini	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique / 1800
<i>Les Deux paravents</i>	Pain/Boieldieu	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1810
<i>Le Diable à quatre et le Nouveau diable à quatre</i>	Gluck/Sedaine/Baurans	Opéra-comique/3	Foire Saint-Laurent/ 1756
<i>Le Diable couleur de rose</i>	Levrier Champrion/ Gaveaux	Opéra bouffon/1	Amis des Arts/1798
<i>Le Diable en vacances</i>	Désaugiers/Gaveaux	Opéra-féerie/1	Montansier/1805
<i>Pierrot, ou le Diamant perdu</i>	Chavagnac/Desaugiers	Vaudeville/2	Vaudeville/1813
<i>Didon</i>	Piccini/Marmontel	Tragédie lyrique/3	Opéra/1783
<i>Dom Juan, ou le Festin de Pierre</i>	Molière	Comédie/5	Palais-Royal/1665
<i>La Dot</i>	Desfontaines	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1785
<i>Le Droit du seigneur</i>	Martini/Desfontaines	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1783
<i>Le Duel singulier</i>	Dorvigny	Comédie/1	Ambigu-Comique / 1800
<i>L'Enrôlement supposé</i>	Guillemain/Mignan	Comédie lyrique/1	Variétés-Amusantes / 1781
<i>Les Époux avant le mariage, ou ils sont chez eux</i>	Désaugiers/Piccini	Opéra-comique	Opéra-Comique / 1808
<i>L'Épreuve villageoise</i>	Choudard/Grétry	Opéra bouffon/2	Comédie-Italienne / 1784
<i>Les Étourdis, ou le Mort supposé</i>	Andrieux	Comédie/3	Comédie-Italienne / 1787
<i>Les Étrennes</i>	De Boissy	Comédie/1	Comédie-Italienne / 1733
<i>Euphrosine, ou le Tyran corrigé</i>	Hoffman/Méhul	Comédie lyrique/5	Comédie-Italienne / 1790
<i>Les Événements imprévus</i>	Hèle/Grétry	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1779
<i>La Famille des innocents</i>	Chazet/Sewrin	Vaudeville/1	Montansier/1807
<i>Fanchon la vieillesse</i>	Bouilly/Pain	Comédie lyrique/3	Vaudeville/1803
<i>La Fausse magie</i>	Marmontel/Grétry	Comédie lyrique/1	La Haye/1775
<i>Félix</i>	Sedaine/Monsigny	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1777
<i>La Femme jalouse</i>	Desforges	Comédie/5	Comédie-Italienne / 1785
<i>Les Femmes vengées</i>	Sedaine/Philidor	Opéra-comique/1	Comédie-Italienne / 1775
<i>Une Folie</i>	Bouilly/Méhul	Comédie lyrique/2	Opéra-Comique/1802
<i>Les Folies amoureuses</i>	Regnard	Comédie/3	Comédie-Française/ 1704
<i>La Forêt enchantée, ou la Belle au Bois-dormant</i>	Bouilly/Dumersan	Comédie/3	Vaudeville/1811
<i>Le Français à Venise</i>	Gensoul/Nicolo	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Françoise de Foix</i>	Berton/Bouilly/Dupaty	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1809
<i>La Gageure imprévue</i>	Sedaine	Comédie/1	Comédie-Française/ 1768
<i>Gaspard l'avisé</i>	Barré/Radet/Desfontaines	Comédie/1	Vaudeville/1812
<i>Le Grand-père, ou les Deux âges</i>	Favières	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1805
<i>Guerre ouverte, ou Ruse contre ruse</i>	Dumaniant	Comédie/3	Palais-Royal/1786
<i>Gulistan, ou le Hulla de Savarcande</i>	La Chabeaussière/Dalayrac	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique / 1805
<i>Gulnare, ou l'Esclave persane</i>	Marsollier /Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1798
<i>L'Habitant de la Guadeloupe</i>	Mercier	Comédie/3	Paris/1782
<i>Hariadan Barbe-Rousse</i>	Lamarque de St. Victor/ Corse/Leblanc	Mélodrame/3	Paris/1812



## Les déserts théâtraux du Midi pyrénéen français

<i>Hélène</i>	Bouilly/Méhul	Opéra/3	Opéra/1794
<i>Les Héritiers Michau</i>	Boscha/Planard	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1814
<i>Une Heure de mariage</i>	Dalayrac/Étienne/Pleyel	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1804
<i>L'Heureux retour, ou la Paix</i>	Audibert	Comédie/2	Marseille/1800
<i>L'Homme sans façons, ou le Vieux cousin</i>	Sewrin/Kreutzer	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1812
<i>Honorine, ou la Femme difficile à vivre</i>	Radet	Comédie lyrique/3	Vaudeville/1795
<i>L'Intrigue aux fenêtres</i>	Dupaty/Bouilly/Isouard	Opéra bouffon/1	Opéra-Comique / 1805
<i>L'Intrigue de carrefour, ou les Amours de Pommadin</i>	Martainville/Devienne/Jadin	Vaudeville/1	Montansier/1800
<i>L'Intrigue épistolaire</i>	Fabre d'Églantine	Comédie/5	Comédie-Française/ 1791
<i>Iphigénie</i>	Racine	Tragédie/5	Comédie-Française/ 1674
<i>L'Irato, ou l'Emporté</i>	Marsollier/Méhul	Comédie-parade/1	Opéra-Comique / 1801
<i>Jadis et aujourd'hui</i>	Kreutzer/Sewrin	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1808
<i>Jean de Paris</i>	Marsollier des Vivetières	Mélodrame/3	Porte Saint-Martin / 1807
<i>La Jeune femme colère</i>	Étienne/Boieldieu	Comédie/1	Saint-Petersbourg / 1805
<i>La Jeune Indienne</i>	Chamfort	Comédie/1	Comédie-Française/ 1764
<i>La Jeune prude</i>	Dupaty	Comédie/1	Opéra-Comique / 1804
<i>La Jeunesse du duc de Richelieu</i>	Duval/Boutet de Monvel	Comédie/5	Comédie-Française/ 1799
<i>La Joconde</i>	Fagan de Lugny	Comédie/1	Comédie-Française/ 1740
<i>Jocrisse aux Enfers, ou l'Insurrection diabolique</i>	Désaugiers/d'Allarde	Vaudeville/1	Variétés/1809
<i>Joseph en Égypte</i>	Pineux-Duval/Méhul	Opéra/3	Opéra-Comique / 1807
<i>Un Jour à Paris, ou la Leçon singulière</i>	Isouard/Étienne	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1808
<i>Le Jugement de Midas</i>	Hèle/grétry	Opéra-comique/	Comédie-Italienne / 1778
<i>Lodoïska</i>	Fillette-Loroux/Cherubini	Opéra/3	Opéra-Comique / 1791
<i>Maison à vendre</i>	A. Duval/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-comique / 1800
<i>La Maison isolée</i>	Marsollier/Dalayrac	Comédie lyrique/2	Comédie-Italienne / 1797
<i>Le Major Palmer</i>	Pigault-Lebrun/ Bruni	Opéra/3	Opéra-Comique / 1797
<i>La Marchande de mode</i>	M <sup>me</sup> de Genlis	Comédie/1	Paris/1780
<i>Le Magicien sans magie</i>	Lesser/Roger/Isouard	Opéra-comique/2	Opéra-Comique / 1811
<i>Marianne</i>	Marsollier/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1796
<i>Le Mari de circonstance</i>	Planard/Plantade	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Les Maris garçons</i>	Gaugiran-Nanteuil/Berton	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1806
<i>Le Médecin turc</i>	Isouard	Opéra-comique/1	Opéra-comique / 1803
<i>La Mélomanie</i>	Champlain/Grenier	Opéra-comique/1	Opéra-comique / 1781
<i>Les Méprises</i>	Pierre Rousseau	Comédie/1	Comédie-Française/ 1754
<i>Les Méprises par ressemblance</i>	Patrat/Grétry	Comédie lyrique/3	Fontainebleau/1786
<i>Monsieur Crédule</i>	Martainville	Comédie lyrique/1	Variétés/1812
<i>Monsieur des Chalumeaux</i>	Lesser/Gaveaux	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1806
<i>Monsieur et madame Denis</i>	Simonnin/Désaugiers/ Brazier	Comédie lyrique/1	Gaîté/1808
<i>Monsieur Vautour</i>	Désaugiers/Tourmay/ Duval	Vaudeville/1	Montansier/1805
<i>Montano et Stéphanie</i>	Berton/Dejaure	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1799
<i>Ninon chez Madame de Sévigné</i>	Dupaty/Berton	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1808
<i>Le Nouveau Nostradamus</i>	Collot d'Herbois	Comédie lyrique/1	Marseille, 1777
<i>Le Nouveau seigneur du village</i>	Lesser/Favières/Boieldieu	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Œdipe à Colone</i>	Gaillard/Sacchini	Opéra/3	Opéra/1787

<i>L'Oncle-valet</i>	A. Duval/Della Maria	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1799
<i>L'Opéra comique</i>	Séguir/Dupaty/Della Maria	Opéra-comique/1	Opéra-comique / 1798
<i>Palma, ou le Voyage en Grèce</i>	Plantade/Lemontey	Opéra/2	Opéra/1798
<i>Panurge dans l'île de la Lanterne</i>	Grétry/Morel de Chédeville	Comédie lyrique/3	Opéra/1785
<i>Le Paravent</i>	Planard	Comédie/1	Comédie-Française/ 1807
<i>La Partie carrée, ou Chacun de son côté</i>	Théaulon/ Dumersan	Vaudeville/1	Vaudeville, 1810
<i>La Partie de chasse d'Henri IV</i>	Collé	Comédie/3	Comédie-Française/ 1774
<i>Paul et Virginie</i>	Kreutzer/Favières	Opéra-comique/3	Comédie-Italienne / 1791
<i>Le Pèlerin blanc</i>	Pixerécourt	Drame/3	Ambigu-Comique / 1801
<i>Le Petit chaperon rouge</i>	Dumersan	Comédie/1	Variétés/1811
<i>Le Petit matelot, ou le Mariage impromptu</i>	Pigault-Lebrun/Gaveaux	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1795
<i>Philippe et Georgette</i>	Monvel/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1791
<i>Picaros et Diego, ou la Folle soirée</i>	Dupaty/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1800
<i>Pierre le Grand</i>	Bouilly/Grétry	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1790
<i>La Piété filiale</i>	Fenouillot de Falbaire	Comédie/5	Paris/1770
<i>Le Poète et le musicien</i>	Dupaty/Dalayrac	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique / 1811
<i>Les Prétendus</i>	Chabannes/, Lemoyne	Opéra/2	Opéra/1789
<i>Le Prince de Catane</i>	Catel/ Isouard	Opéra-comique/3	Opéra-Comique / 1813
<i>La Prison militaire, ou les Trois prisonniers</i>	Dupaty	Comédie/5	Louvois/1794
<i>Le Prisonnier, ou la Ressemblance</i>	A. Duval/ Della Maria	Opéra/1	Opéra-Comique / 1813
<i>La Prisonnière</i>	Jouy/Longchamps/ Boieldieu/Cherubini	Comédie lyrique/1	Montansier/1799
<i>Raoul Barbe-bleue</i>	Sedaine/Grétry	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1789
<i>Raoul, sire de Créqui</i>	Monvel/Dalayrac	Comédie lyrique/3	Comédie-Italienne / 1789
<i>La Rencontre en voyage</i>	Pujoux/Bruni	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1797
<i>Les Rendez-vous bourgeois</i>	Hoffman/Isouard	Opéra bouffon/1	Opéra-Comique / 1807
<i>Richard Cœur-de-lion</i>	Sedaine/Grétry	Opéra-comique/3	Comédie-Italienne / 1784
<i>Rien de trop</i>	Pain	Comédie lyrique/1	Vaudeville/1808
<i>Les Rivaux d'eux-mêmes</i>	Pigault-Lebrun	Comédie/1	Cité/1798
<i>Roméo et Juliette</i>	Shakespeare/ Zingarelli	Opéra/3	Opéra/1796
<i>Rose et Colas</i>	Sedaine/Monsigny	Comédie/1	Comédie-Italienne / 1764
<i>La Rosière de Salenci</i>	Favart	Comédie/3	Comédie-Française/ 1769
<i>Les Ruines de Babylone</i>	Pixerécourt/ Gérardin-Lacour	Mélodrame/3	Gaîté/1810
<i>Sargines, ou l'Élève de l'amour</i>	Boutet de Monvel/Dalayrac	Comédie lyrique/4	Opéra-Comique / 1788
<i>Le Secret</i>	Hoffman/Solié	Comédie/1	Opéra-Comique / 1796
<i>Le Séjour militaire</i>	Bouilly/Auber	Opéra-comique/1	Opéra-Comique / 1813
<i>Silvain</i>	Marmontel/Grétry	Opéra-comique/1	Comédie-Italienne / 1770
<i>Stratonice</i>	Hoffman/Méhul	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1792
<i>La Soirée orangeuse</i>	Radet/Dalayrac	Comédie lyrique/1	Comédie-Italienne / 1790
<i>Sophie et Moncars</i>	Guy/Gaveaux	Comédie lyrique/3	Opéra-Comique / 1797
<i>Le Souper d'Henri IV</i>	Rougemont	Vaudeville/1	Variétés/1814
<i>Le Sourd, ou l'Auberge pleine</i>	Desforges	Comédie/3	Montansier/1793
<i>La Suite d'un bal masqué</i>	Bawr	Comédie/1	Comédie-Française/ 1818
<i>Le Tableau de Raphaël</i>	Jacquelin/Philidor	Vaudeville/1	Jeunes-Artistes / 1800
<i>Ma Tante Aurore, ou le Roman impromptu</i>	Longchamps/Boieldieu	Opéra bouffon/3	Opéra-Comique / 1803

<i>Le Tartuffe, ou l'Imposteur</i>	Molière	Comédie/5	Palais-Royal/1669
<i>Toberne, ou le Pêcheur suédois</i>	Patrat/Bruny	Comédie lyrique/2	Opéra-Comique / 1782
<i>Tom Jones</i>	Desforges	Comédie/5	Comédie-Italienne / 1790
<i>Le Tonnelier</i>	Audinot/Quétant	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1812
<i>Le Traité nul</i>	Marsollier/Gaveaux	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1797
<i>Le Trésor supposé</i>	Hoffman/Méhul	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1802
<i>Trente et quarante</i>	A. Duval	Comédie lyrique/1	Opéra-Comique / 1800
<i>Les Trois fermiers</i>	Monvel	Comédie lyrique/2	Comédie-Italienne / 1777
<i>Les Trois hussards</i>	Favières/Champein	Comédie lyrique/2	Opéra-Comique / 1804
<i>La Vallée de Barcelonnette</i>	Dieulafoy/Gersin	Comédie/1	Vaudeville/1808
<i>La Vestale</i>	Spontini/Jouy	Tragédie lyrique/3	Opéra/1807
<i>Zémire et Azor</i>	Marmontel/Grétry	Opéra ballet/4	Comédie-Italienne / 1771
<i>Zoraïme et Zulnar</i>	Boieldieu/St. Just	Opéra/3	Opéra-Comique / 1798

## Bibliographie

### Ouvrages

Philippe BOURDIN, *Aux origines du théâtre patriotique*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

Lauren R. CLAY, Stagestruck. *The Business of Theater in Eighteenth-Century France and Its Colonies*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2013.

Pierre FRANTZ et Michèle SAJOUS D'ORIA, *Le siècle des théâtres. Salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, 1999.

Daniel ROCHE, *Les siècles des Lumières en province. Académies et académies provinciales, 1680-1789*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1989, t.2.

Martine de ROUGEMONT, *La vie théâtrale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1996, première édition de 1988.

Michèle SAJOUS D'ORIA, *Bleu et or. La scène et la salle en France au temps des Lumières*, Paris, CNRS Éditions, 2007.

Charles Augustin SEWRIN, *Les habitants des Landes*, Paris, Barba, 1811.

Christine TISSEYRE, *Le théâtre municipal de Perpignan. Un siècle de théâtre à Perpignan (1811-1914)*, Perpignan, Archives communales, 1995.

Cyril TRIOLAIRE, *Le théâtre en province pendant le Consulat et l'Empire*, Clermont-Ferrand, presses universitaires Blaise-Pascal, 2012.

### Articles dans des revues à comité de lecture

Philippe BOURDIN, Françoise LE BORGNE, Cyril TRIOLAIRE et Clotilde TREHOREL, « Le programme Therepsicore. Personnels dramatiques, répertoires et salles de spectacle en

province (1791-1813) », *Annales historiques de la Révolution française*, Paris, Armand Colin, 2012, n°367, p. 17-48.

Christine CARRERE-SAUCEDE, « Entre misère et exubérance, la vie théâtrale dans les bourgs de la province française », *Revue d'Histoire du théâtre*, Paris, SHT, 2006-3, n°231, p. 241-260.

Jean-Claude YON, « Théâtrocratie, dramato­cratie, société du spectacle. Une analyse alternative de l'histoire des spectacles », dans Martial Poirson et Guy Spielman (dir.), *Dix-huitième siècle. La société du spectacle*, Paris, La Découverte, 2017, n°49, p. 351-366.

## Actes de colloques

Henri GUITER, « La connaissance, l'adaptation et la traduction d'œuvres littéraires françaises en Roussillon », *Xérographie, Actes du 96<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes* (Toulouse, 1971) Paris, Bibliothèque nationale, 1978, p. 115-124.

## Sitographie

Base de données <https://therepsicore.msh.uca.fr>

Le programme Therepsicore, sur le théâtre en province sous la Révolution et l'Empire (salles, personnels, répertoires) a été soutenu par l'Agence nationale de la Recherche (2011-2014). Il a réuni dans sa première phase des historiens spécialistes de la période considérée, rattachés au Centre d'Histoire « Espaces & Cultures » (CHEC, Université Clermont-Auvergne), des littéraires spécialistes des théâtres français et étrangers des XVIII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, rattachés au CELIS (même université) et au CELFF 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles (Université Paris-Sorbonne). Le programme est depuis porté par les historiens du CHEC de l'Université Clermont Auvergne.

Base de données <https://spectacle-de-curiosites.msh.uca.fr>

Consacrée aux spectacles de curiosités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (artistes, types de spectacles, itinéraires), cette base est le résultat d'un travail coordonné par Philippe Bourdin et conjointement mené avec Cyril Triolaire, Roger Gonin et Aurelia Vasile dans le cadre de la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand.

---

<sup>1</sup> AD Tarn, 4T 6, *Règlement pour les théâtres*, le 25 avril 1807. *Tableau des divers théâtres de la France*. 6<sup>e</sup> arrondissement : Béziers, Pézenas, Agde, Lodève, Frontignan, Lunel et Ganges (Hérault) ; Carcassonne et Narbonne (Aude) ; Castelnaudary et Perpignan (Pyrénées orientales). 7<sup>e</sup> arrondissement : Montauban, Albi, Castres, Sorèze (Tarn) ; Agen et Marmande (Lot-et-Garonne) ; Cahors, Figeac et Mossac (Lot) ; Auch (Gers) ; Mont-de-Marsan et Dax (Landes). 8<sup>e</sup> arrondissement : Bayonne, Pau, Lescar et Navarreins (Basses-Pyrénées) ; Tarbes, Bagnères et Barège (Hautes-Pyrénées) ; Foix, Mirepoix et Saint-Girons (Ariège).

<sup>2</sup> AN, F/7/8748, lettre du préfet des Basses-Pyrénées au ministre de la Police générale, 7 mars 1807.

<sup>3</sup> AD Basses-Pyrénées, Brp 125. *Théâtre à Pau... autrefois*, catalogue de l'exposition des Archives municipales de Pau, 1993, p.15-16.

- <sup>4</sup> AD Pyrénées orientales, 4T 108, lettre des artistes de Perpignan au préfet des Pyrénées orientales, 1<sup>er</sup> août 1807.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, [automne 1807]. « Les artistes-sociétaires soussignés ont l'honneur de vous exposer que malgré la sagesse de la nouvelle organisation des troupes de comédie faite en exécution du décret du 8 juin 1806 et le règlement pour les théâtres du 25 avril 1807, un nombre prodigieux de sujets se trouvent au moment de rester sans place et forcés d'abandonner l'exercice d'une profession qui peut seule fournir à leur existence et que les soins paternels de S. M. l'empereur et roi a voulu améliorer et non détruire ».
- <sup>6</sup> *Ibidem*.
- <sup>7</sup> AD Aude, 4 T 17. Lettre du maire de Carcassonne au préfet de l'Aude, 18 août 1806.
- <sup>8</sup> *Ibidem*. Lettre du préfet de l'Aude au ministre de l'Intérieur, 26 janvier 1813.
- <sup>9</sup> *Idem*.
- <sup>10</sup> *Ibidem*. Lettre du sous-préfet de Narbonne au préfet de l'Aude, 16 août 1806.
- <sup>11</sup> AD Ariège, 4T 39. Lettre du sous-préfet de Saint-Girons au préfet de l'Ariège, 13 octobre 1814. Registre des délibérations municipales de Saint-Girons, 16 octobre et 14 novembre 1814.
- <sup>12</sup> *Ibidem*. Extrait des délibérations de la municipalité de Pamiers, 13 novembre 1814.
- <sup>13</sup> AD Gers, 1E DEPOT/1 M 4. Lettre du maire d'Auch au préfet du Gers, 16 juillet 1813.
- <sup>14</sup> *Ibidem*. Liste des souscripteurs, 1813.
- <sup>15</sup> *Journal du département du Gers*, 30 fructidor an XII (17 septembre 1804).
- <sup>16</sup> AM Pyrénées orientales, 4T 108. Lettre du maire au préfet, 16 floréal an X (6 mai 1802), et délibération du conseil municipal de Perpignan, 11 floréal an X (2 mai 1802).
- <sup>17</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 108. Lettre de Singier au préfet, 24 février 1815.
- <sup>18</sup> AD Pyrénées-Atlantiques, 1 J 929. État détaillé et circonstancié de la salle du spectacle du théâtre, des décorations et des accessoires, 5 juillet 1813.
- <sup>19</sup> *Journal des Landes*, 11 juin 1809.
- <sup>20</sup> AM Tarbes, M 17. Lettre de d'Espaignet à la municipalité, an VI.
- <sup>21</sup> AM Tarbes, M 17. Rapport des commissaires de la municipalité de Tarbes, 8 thermidor an VI (26 juillet 1798).
- <sup>22</sup> AD Aude, 4T 17, lettre de Futy-Branchu au préfet de l'Aude, 22 août 1809.
- <sup>23</sup> AD Tarn, 4T 6, lettre de Chevalier père au préfet du Tarn, 17 juillet 1809.
- <sup>24</sup> AD Ariège, 4T 39, lettre d'Alexis Singier au préfet de l'Ariège, 10 mai 1813.
- <sup>25</sup> AD Ariège, 4T 39, procès-verbal du sous-préfet de Saint-Girons, 16 octobre 1814.
- <sup>26</sup> AD Aude, 4T 17, Tableau de troupe et résultats d'exercice, saison 1813-1814, sous la direction de Frédéric Seligman, directeur régie pour M<sup>me</sup> Caroline Bernardi son épouse, 25 mars 1814.
- <sup>27</sup> AD Pyrénées orientales, 4T 113, État des recettes de la troupe stationnaire de Perpignan, 39<sup>e</sup> arrondissement théâtral, 1813-1814.
- <sup>28</sup> AD Tarn, lettre du ministre de l'Intérieur au préfet du Tarn, 20 avril 1815. Itinéraires des troupes du 21<sup>e</sup> arrondissement, 1814-1815.
- <sup>29</sup> AM Tarbes, D/3. Registre des délibérations municipales, 15 germinal an V (4 avril 1797) ; D/4, 17 brumaire an VI (7 novembre 1797).
- <sup>30</sup> AM Tarbes, D/4. Registre des délibérations municipales, 19 messidor an VI (7 juillet 1798).
- <sup>31</sup> AD Ariège, 4T 39. Lettre du sous-préfet de Pamiers au préfet de l'Ariège, 8 août 1806.
- <sup>32</sup> *Ibidem*. Lettre du sous-préfet de Saint-Girons au préfet de l'Ariège, 8 août 1806.
- <sup>33</sup> *Ibidem*. Extrait des registres des délibérations municipales de la ville de Saint-Girons, 16 octobre 1814.
- <sup>34</sup> AD Ariège, 300 E Suppl. d 26. Arrêté de police du 3 décembre 1809.
- <sup>35</sup> AD Ariège, 4T 39. Lettres du maire de Foix au préfet de l'Ariège, 26 septembre et 6 novembre 1806.
- <sup>36</sup> *Ibidem*. Lettre de Sardon, 12 mai 1811.
- <sup>37</sup> *Ibidem*. Lettres de M<sup>me</sup> Drouin au préfet de l'Ariège, 16 et 23 octobre 1811.
- <sup>38</sup> *Ibidem*. Lettres de Singier au préfet de l'Ariège, 10 mai et 14 septembre 1813.
- <sup>39</sup> AD Aude, 4T 17. Lettre du sous-préfet de Narbonne au préfet de l'Aude, 16 août 1806.
- <sup>40</sup> *Ibidem*. Lettre du sous-préfet de Limoux au préfet de l'Aude, 11 août 1806.
- <sup>41</sup> *Ibidem*. Lettre du maire de Carcassonne au préfet de l'Aude, 18 août 1806.
- <sup>42</sup> *Ibidem*. Lettres du maire et du sous-préfet de Castelnaudary au préfet de l'Aude, 10 et 11 août 1806.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*. Passim.

<sup>44</sup> *Ibidem*. Prospectus pour le renouvellement de l'année théâtrale 1810 et 1811.

<sup>45</sup> Voir ci-dessous et tableau récapitulatif en fin d'article.

<sup>46</sup> AD Aude, 4T 17. Lettre du préfet de l'Aude au ministre de l'Intérieur, 5 août 1812.

<sup>47</sup> *Ibidem*. Etat des recettes et dépenses faites à Carcassonne par la troupe de Caroline Bernardi, 25 mars 1814.

<sup>48</sup> *Ibidem*. Parcours de la troupe ambulante de Frédéric Seligmen pour la saison 1813-1814.

<sup>49</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 108. Lettre de Singier au maire de Perpignan, 12 janvier 1813.

<sup>50</sup> *Ibidem*. Lettre du maire de Perpignan au préfet des Pyrénées-Orientales, 14 juin 1813.

<sup>51</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. Lettres du maire de Perpignan au préfet des Pyrénées-Orientales, 18 juin et 4 août 1813.

<sup>52</sup> *Ibidem*. États des comptes de la compagnie Singier en janvier, août, novembre 1814.

<sup>53</sup> *Ibidem*. État des comptes de la compagnie Singier en janvier, 2 août 1813.

<sup>54</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 108. Lettre du maire de Perpignan au préfet des Pyrénées-Orientales, 8 août 1813.

<sup>55</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. Lettre du régisseur en chef du spectacle de Perpignan, François Garnier, au préfet du département des Pyrénées-Orientales, le comte Duhamel, 15 novembre 1814.

<sup>56</sup> AD Aude, 4T 17. Lettre du sous-préfet de Castelnaudary au préfet, 5 juin 1812.

<sup>57</sup> *Journal des Landes*, 16 février 1809.

<sup>58</sup> Médiathèque de Bayonne, WM 628

<sup>59</sup> *Ibidem*, 11 juillet 1809.

<sup>60</sup> *Journal des Landes*, 11 ventôse an XII (2 mars 1804) et 21 février 1806.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 26 juillet 1808.

<sup>62</sup> *Ibidem*, 11 août 1809.

<sup>63</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. Tableau de la troupe Singier et remarques en marges du maire de Perpignan, 25 mai 1814.

<sup>64</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. Tableaux du répertoire de la troupe Singier, novembre 1813-janvier 1814 et mai-juillet 1815.

<sup>65</sup> AD Ariège, 4T 39. Liste déposée par Singier, directeur du 39<sup>e</sup> arrondissement, le 9 juin 1813.

<sup>66</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. État des comptes de la compagnie Singier, 5 novembre 1813.

<sup>67</sup> *Ibidem*. Lettre du maire de Perpignan au préfet, 12 juillet 1813.

<sup>68</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4T 113. Lettre du maire de Perpignan au préfet, 9 novembre 1813.

<sup>69</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4M 86. Bulletins journaliers des commissaires de police de Perpignan.

<sup>70</sup> *Ibidem*, 4M 87. Bulletins journaliers des commissaires de police de Perpignan.

<sup>71</sup> *Ibidem*, 4T 110.

<sup>72</sup> AD Pyrénées-Orientales, 4M 108. Lettre du citoyen Antoine Bordes au préfet des Pyrénées-Orientales, 1806.

<sup>73</sup> AD Aude, 4T 17. Lettre du ministre de l'Intérieur au préfet de l'Aude, 23 juillet 1812.

<sup>74</sup> *Journal du département du Gers*, 5 floréal an XIII (25 avril 1805).

<sup>75</sup> Base de données : <https://spectacle-de-curiosites.msh.uca.fr>

<sup>76</sup> AM Reims, FR 2i 33. Passeport de Joseph Bertelly (<https://spectacle-de-curiosites.msh.uca.fr>).

<sup>77</sup> *Journal des Landes*, 26 décembre 1809.

<sup>78</sup> *Ibidem*, 1<sup>er</sup> janvier 1810.

<sup>79</sup> *Ibidem*, 26 février 1814.

<sup>80</sup> *Ibidem*, 26 mars 1814.