diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales
Mention - histoire, histoire de l'art et archéologie
Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Mémoire / Juillet 2009

Le commerce du genre théâtral dans la librairie lyonnaise au XVIIIe siècle

Anne-Sophie Pillot

Sous la direction de Dominique Varry
Directeur de la recherche- Enssib

école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques

Remercieme`ts

Je remercie

Mon directeur de mémoire monsieur Dominique Varry pour ses conseils avisés apportés tout au long de ce travail.

Monsieur Olivier Zeller pour ses articles sur le théâtre.

La bibliothèque municipale de la Part-Dieu qui m'a permis de faire des photographies d'ornements typographiques.

Droits d'auteur réservés.

Résumé : Le commerce de la demoiselle Olier qui a ve`du u` `ombre importa`t de pièces de théâtre, à Lyo` au XVIIIe siècle. Evocatio` de sa vie et de sa famille mais surtout de ses collaboratio`s à partir d'u`e étude de qui`ze pièces de théâtre.

Descripteurs : théâtre, librairie, XVIIIe siècle, Lyon

Abstract : The demoiselle Olier's shop, who selled a lot of plays i` the eighte`th ce`tury i` Lyo`. After a study of fiftee` plays, evocatio` of her life, her family but mai`ly her collabaratio`s.

Keywords : theater, book shop, eighteenth century, Lyon

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Table des matières

INTRODUCTION....7

LYON DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XVIIIE SIÈCLE....13

La librairie....13
Privilèges et permissions....13
Se faire connaître accrocher le lecteur....15
Des tensions entre Paris et la province....17
Vers une reconnaissance du droit d'auteur et ses conséquences dans le théâtre....20
Le théâtre....22
Le théâtre est avant tout un lieu de divertissement et de sociabilité....22
Fonctionnement du grand théâtre et répertoire....24
Le théâtre et l'imprimé....26

UN CORPUS DE QUINZE PIÈCES DE GENRE THÉÂTRAL VENDUES CHEZ LA DEMOISELLE OLIER....30

Présentation et bibliographie matérielle....30
De 1768 à 1792 : un étalement dans le temps relativement conséquent....31
Une diversité de qualité et de prix dans les œuvres....32
Éditions....34
Des œuvres licites ?....37
Thèmes et contenu....40
Le genre des pièces....40
Les pièces puisent leur inspiration dans les thèmes à la mode....42
Des récits où triomphent l'amour, l'autorité et les convenances....46
Leurs liens avec la scène....49
Les pièces jouées sur la scène de Lyon....49
Les pièces parisiennes....51

LA DEMOISELLE OLIER, SA FAMILLE, SES COLLABORATIONS....53

Une demoiselle qui laisse bien peu de traces....53
Une demoiselle Olier, libraire rue Saint Pierre....53
Une vie dissolue à Paris....55
« La » ou « les » demoiselles Olier ?....57
Les Olier : une dynastie de petits boutiquiers....58
Le corpus d'Antoine Olier....58
Les ouvrages de la veuve d'Antoine Olier....60
La demoisele Olier et ses collaborateurs....62
Etude des marques d'imprimeurs....62
Une collaboration avec Faucheux....68
Des collaborations parisiennes ?....72

CONCLUSION....75

BIBLIOGRAPHIE....79

Ouvrages du corpus classés par ordre chronologique....79
Bibliothèque municipale de lyon....80
Bibliographie....82

Droits d'auteur réservés.

TABLE DES ANNEXES.....85

Droits d'auteur réservés.

Introduction

« Le spectacle est ici le principal et presque le seul amusement, c'est le rendez vous diurne de tous les gens occupés ; c'est là qu'ils viennent se délasser l'esprit et lier pour le soir quelque souper aimable[1] » constate Grimod de la Reynière dans son fervent hommage à la ville de Lyon. Les lyonnais se rendent souvent au théâtre, lieu de sociabilité, lieu où on vient voir mais également lieu où l'on vient se montrer. Pour une ville du XVIIIe siècle, posséder un théâtre est un gage d'activité et de divertissement. Mais ce dernier est également polémique si on se souvient du conflit qui opposa Rousseau, d'Alembert et Voltaire sur la naissance d'un théâtre à Genève[2]. Au XVIIIe siècle on écrit donc sur le théâtre et les philosophes contribuent à enrichir une littérature théorique sur le sujet, en témoignent également le *Paradoxe sur le comédien* de Diderot ou les articles de l'Encyclopédie. Le théâtre possède donc une place importante dans les loisirs et dans la réflexion des Lumières. S'il se joue beaucoup, le théâtre se lit et s'imprime également. Les pièces jouées à Lyon ainsi que certaines jouées à Paris s'impriment ou du moins se vendent à Lyon. Cet aspect imprimé et commercial du théâtre possède une importance encore peu étudiée. Le commerce du genre théâtral dans la librairie lyonnaise du XVIIIe siècle nous a donc paru intéressant à étudier cette année. En effet, il n'existe pas d'ouvrages spécifiques sur la censure, le commerce ou l'édition du genre théâtral au XVIIIe siècle. On peut trouver d'excellentes bibliographies de pièces de théâtre sur tout le siècle, des ouvrages sur la librairie mais pas d'ouvrages ou très peu qui s'intéressent à la relation entre le théâtre et l'imprimé.

Tout d'abord, il faut parler de genre théâtral et non pas seulement de théâtre. Le théâtre tel qu'on le perçoit aujourd'hui et la mise en scène n'existent pas au XVIIIe siècle. Il existe des pièces dont les dialogues sont entièrement parlés mais l'époque connaît un engouement pour les opéras et en particulier les opéras bouffons ou opéras comiques. Beaucoup de pièces contiennent des dialogues chantés qui alternent avec des dialogues parlés. Les paroles de la pièce peuvent également se chanter sur des airs connus, ce qui vise à provoquer la surprise du public. Les drames moraux de Voltaire côtoient des opéras légers et gais. Le thème de l'amour est extrêmement exploité et vers la fin du siècle les intrigues amoureuses se terminent plus

[1] Grimod de la Reynière, Alexandre-Balthazard-Laurent, *Peu de choses, hommage à l'académie de Lyon*, Neuchâtel, Paris, Belin, Desenne et Petit, 1788, BML, 361725
[2] Rousseau, Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles,* Paris, Flammarion, 2003

Droits d'auteur réservés.

souvent par un mariage que par une mort héroïque. Le genre du ballet ou ballet pantomime fait appel à des danseurs mais représente les mêmes thèmes. Les opéras et les ballets donnent lieu à des livrets qui petit à petit deviennent un genre littéraire autonome et sont également imprimés.

Le théâtre fait donc travailler les presses. A Lyon, seulement douze imprimeurs sont autorisés depuis les édits de Louis XIV, même si en réalité ils sont plus nombreux. Les libraires sont plus nombreux encore. En s'attardant sur les noms de ces imprimeurs et libraires lyonnais, on constate qu'un nom de libraire « Olier » revient très souvent. Il apparaît comme mention d'éditeur. D'après les pages de titre, il s'agit d'une demoiselle dont la boutique se situe « rue Saint Pierre, près les Terreaux. » On trouve trois orthographes différentes pour ce nom. « Ollier » que l'on ne rencontre que rarement, « Olier » et enfin plus surprenant mais très souvent rencontré « Olyer. » L'orthographe n'est pas encore fixée au XVIIIe siècle et encore moins celle des noms propres. Ce phénomène n'est donc pas surprenant et nous ne retiendrons qu'une seule orthographe, celle qui nous semble la plus phonétique aujourd'hui, c'est-à-dire « Olier. »

Il est particulièrement intéressant de s'arrêter sur la demoiselle Olier car c'est elle qui semble posséder le corpus le plus important de pièces de genre théâtral au sein du fonds ancien de la bibliothèque municipale de la Part Dieu à Lyon. On recense ainsi quinze pièces qui portent son nom de 1768 à 1795. La longévité de cette période est remarquable d'autant plus que les ouvrages portent toujours la même adresse. D'autres Olier ont également exercé le métier de libraire et ce nom a traversé presque tout le siècle. Pour les ouvrages retrouvés, la majeure partie de ceux vendus chez la demoiselle Olier appartient au genre théâtral. De plus, elle exerce un métier principalement réservé aux hommes.

Intéressante certes, mais insaisissable. Nous ne connaissons ni son prénom, ni sa date de naissance. Son commerce semble stable et, au premier abord, tout ce qu'il y a de plus licite. Elle semble en règle avec les autorités et n'a pas fait faillite, ce qui laisse peu de traces dans les archives. Aucun Olier n'apparaît dans les inventaires après décès ni dans les archives sur les contrôles des corporations, des imprimeurs royaux, des libraires et des relieurs. Le greffe criminel mentionne uniquement la demoiselle Olier lors d'une perquisition chez elle, qui s'est avérée négative et n'offre que peu d'informations sur son commerce. Cependant le nom de la demoiselle Olier n'a pas toujours été rattaché à tant de sagesse et des sources parisiennes mentionnent des frasques de jeunesse plus proches des idées reçues sur le XVIIIe siècle. Elle semble avoir été associée à la vente et l'édition d'ouvrages appartenant au genre

Droits d'auteur réservés.

« philosophique » selon l'assertion de l'époque pour désigner les ouvrages au contenu interdit et parfois pornographique. La demoiselle Olier suscite donc de nombreuses questions car les informations qui permettraient d'établir sa biographie sont peu nombreuses, disparates et même parfois contradictoires.

Devant le peu d'information concernant la vie de la demoiselle Olier, nous avons recentré les recherches sur les ouvrages qu'elle a vendus. Si on ne peut reconstituer minutieusement sa vie, on peut chercher à savoir qui elle a côtoyé et chercher à la replacer dans un réseau social et professionnel. La question se pose désormais de savoir s'il existe à Lyon des librairies spécialisées dans le genre théâtral et si la boutique de la demoiselle Olier en fait partie. On peut se demander également comment son commerce s'insère dans le réseau lyonnais du livre. Les ouvrages qu'elle a vendu constituent alors une source essentielle et leur examen approfondi s'avère indispensable. Les quinze ouvrages vendus chez la demoiselle Olier, et appartenant au genre théâtral, constituent notre base de travail car ils forment une unité et un tout cohérent.

L'examen de ces ouvrages s'est d'abord effectué un par un. Ils ont chacun été consulté, observé et décrit. Le récit qu'ils contiennent a également été lu puis résumé. Une fois le dépouillement achevé, il a fallu mettre au point une grille de lecture afin de pouvoir tirer des informations et des conclusions de ce corpus. C'est en s'intéressant à leur aspect matériel et en les comparant que l'on peut avancer dans les recherches. Pris Isolément, ces ouvrages ne sont pas signifiants. La grille de lecture permet d'isoler certaines informations au sein de l'ouvrage afin d'évaluer leur pertinence et éventuellement de les comparer entre elles. Au fur et à mesure que la grille se constituait, le travail de description était parfois repris depuis le début car l'importance de certains éléments avait tout d'abord été sous-estimée. Par exemple, les différentes façons de numéroter les pages n'avaient pas été prises en compte dans un premier temps. La grille comporte ainsi : l'année, le prix, le nombre de pages et la façon dont elles sont numérotées, les permissions ou approbations, la personne et le lieu où elles ont été accordées, si les pièces portent la première date de représentation lyonnaise, parisienne ou les deux, si elles mentionnent les noms des comédiens et enfin si elles sont vendues à Lyon, à Paris ou les deux. Concernant le contenu : le genre, le nombre d'actes, le schéma de l'intrigue, le courant d'inspiration et les thèmes ont également été observés.

Cette grille s'est mise en place petit à petit et s'est vraiment construite au fur et à mesure. Certaines comparaisons se sont avérées plus intéressantes que d'autres. Comparer les dates permet d'établir la répartition des pièces sur la période et lui donne des bornes chronologiques. Comparer le genre des pièces et leur prix s'avère également intéressant. Mais

Droits d'auteur réservés.

l'étude de la répartition entre le genre et l'année ou bien entre le prix et l'année n'est pas très pertinent et ne permet aucune conclusion.

Tous ces éléments fournissent des indices qui permettent d'orienter la recherche de l'imprimeur. Car si les ouvrages du corpus mentionnent l'auteur et le point de vente, c'est-à-dire la demoiselle Olier, il manque une étape dans la chaîne de l'élaboration de livre. Dans la majeure partie des ouvrages du corpus, l'imprimeur n'est pas mentionné. Mais au XVIIIe siècle, les ouvrages possèdent encore de nombreux ornements qui peuvent permettre d'identifier l'imprimeur. L'étude de ces marques d'imprimeur nécessite non seulement une comparaison au sein du corpus mais surtout sur le plus grand échantillon possible d'ouvrages de genre théâtral. Cette étude s'est d'abord faite un peu au hasard, en consultant d'autres pièces de la même période, contenues dans les recueils factices qui comprenaient déjà les titres de la demoiselle Olier. Cela a permis ensuite des recherches plus précises. L'étude des différentes éditions des titres vendus chez la demoiselle Olier a fourni également des pistes de recherches. De telles recherches sont facilitées par la consultation de catalogues en ligne de la bibliothèque nationale de France, le Catalogue Collectif de France (CCFr) en particulier permet ce genre de recherches. Il comporte ses limites et ne se révèle pas exhaustif mais il permet néanmoins de repérer les principales éditions d'un ouvrage. Tous les titres vendus chez la demoiselle Olier y sont d'ailleurs recensés. Tous ces indices mis bout à bout permettent de faire des hypothèses sur les collaborations de la demoiselle Olier et ainsi d'essayer de retrouver quelle place elle tenait au sein du réseau lyonnais de livre et peut-être d'envisager des hypothèses sur l'ampleur de son commerce.

L'aspect matériel des ouvrages et les informations qu'ils recèlent sont primordiaux mais il nous a paru important de s'arrêter également un peu sur le contenu des pièces. Ce sont les intrigues et le genre des pièces qui contribuent à donner une telle unité à ce corpus. Les intrigues semblent ainsi obéir presque toutes à un même schéma et s'éloignent des idées reçues que l'on peut avoir sur le XVIIIe siècle. Les personnages n'apparaissent ainsi ni libertins ni philosophes. Ces ouvrages ne contiennent rien qui puisse choquer les bonnes mœurs.

Nous verrons tout d'abord l'état de la librairie à Lyon au XVIIIe siècle ainsi que le fonctionnement de son théâtre. Le plan suit ici le déroulement de la recherche. Celle ci s'est effectuée en consultant d'abord des informations sur la librairie et le théâtre à Lyon au XVIIIe siècle. Ces deux thèmes ont été consultés séparément puisqu'il n'existe presque pas d'ouvrages qui évoquent les deux. Ici nous avons cherché à dresser un état général de la librairie puis du

Droits d'auteur réservés.

fonctionnement du théâtre mais également à voir le rapport entre les deux. Nous avons également cherché les relations qui pouvaient exister entre les différents directeurs du théâtre de Lyon et les imprimeurs de la ville. Nous aborderons ensuite le corpus de façon détaillée en s'arrêtant sur ses aspects matériels mais également son contenu. Différents points seront détaillées afin de mettre au jour les indices qui permettent d'établir des hypothèses sur l'identité des imprimeurs. Enfin nous tenterons de reconstituer la vie de la demoiselle Olier et nous évoquerons sa famille. Nous évoquerons également ses collaboration et nous tenterons d'établir avec qui elle a pu travailler.

Droits d'auteur réservés.

Lyon dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle

La librairie

L'imprimerie de Lyon est une des premières de province même si elle arrive loin derrière Paris. De grandes enquêtes sur l'état général des imprimeurs du royaume sont régulièrement lancées, notamment lors d'un changement de chancelier[1]. Les officiers chargés de la librairie dans leur province doivent alors faire un rapport sur l'état de la librairie dans leur zone d'influence. Ces rapports sont plus ou moins riches et détaillés selon les région et surtout l'officier qui l'a rédigé. En 1763, à Lyon, celui de Bourgelat est particulièrement réussi et s'avère aujourd'hui une source très importante sur le sujet. Ces grandes enquêtes donnent souvent lieu à des séries de loi. On note ainsi de grandes campagnes en 1701, 1764 et 1777, se sont les années pour lesquelles nous avons le plus de renseignements.

Privilèges et permissions

La librairie au XVIIIe siècle est régie par tout un arsenal de lois lourd et complexe. En théorie, rien ne peut paraître sans une permission du sceau donnée au nom du roi par les services du garde des sceaux, en réalité les brochures de quelques feuillets ou les feuilles volantes paraissent souvent sans permission. Tout imprimé est également soumis à une censure préalable. Cette permission est souvent mentionnée sur la page de titre et figure en bonne et du forme avec le nom du censeur, sauf pour les permissions tacites. La variété de ces permissions est énorme mais on peut en distinguer trois, celles qui relèvent du privilège ainsi que les permissions tacites qui sont des permissions du sceau, et donc accordées par le roi, et enfin les permissions simples qui sont accordées localement.

Le privilège est la permission la plus prestigieuse, elle visait au départ à accorder provisoirement à un imprimeur l'exclusivité sur l'impression et la vente d'un ouvrage. Petit à petit ce système s'institutionnalise et au XVIIIe siècle le privilège accorde en fait à l'imprimeur le monopole sur tout le territoire français pour une durée de dix ans en moyenne, à partir de la date de fin de l'impression. Ce privilège est accordé à l'auteur ou bien à

[1] Chartier, Roger, « L'imprimerie en France à la fin de l'Ancien Régime: l'état général des imprimeurs de 1777 », *Revue Française d'histoire du livre*, n°6, 1973, p. 253 à 273

Droits d'auteur réservés.

l'imprimeur après qu'il a acheté le manuscrit. Pour que ce privilège soit valable il faut ensuite qu'il soit inscrit sur le registre de la communauté des libraires. A l'apparition des prolongations de privilège des tensions se créent entre Paris et la province et le système se sclérose. Paris s'octroie toutes les nouveautés créant petit à petit une « anémie » provinciale. La librairie est ainsi dominée par l'imprimerie parisienne.

Les permissions tacites existent depuis 1709 mais se généralisent au milieu du siècle. Il s'agit des livres que la censure ne peut se permettre de laisser passer officiellement mais dont elle sait bien qu'ils circuleront quand même en France. Ces ouvrages sont donc bien passés par la censure, qui donne une permission tacite, c'est à dire que le livre peut paraître mais avec une fausse adresse à l'étranger. Le nom du censeur n'apparait pas dans l'ouvrage. On trouve parfois de fausses adresses cocasses ou humoristiques qui sont un pied de nez à la censure et un clin d'œil aux initiés, elles permettent également d'accrocher le lecteur. Ces fausses adresses humoristiques concernent plutôt les livres illicites qui n'auraient même pas passés la censure. « De l'imprimerie de l'auteur, à l'enseigne de la vérité[1] » indique ainsi un ouvrage moins officiel et peut attirer le lecteur dès la page de titre. La permission tacite permet à la censure d'éviter la publicité que provoque l'interdiction ou la condamnation d'un ouvrage. Elle permet également de faire travailler des ouvriers et un savoir faire français ce qui est important pour les mentalités dans une économie encore protectionniste comme celle du XVIIIe siècle.

Les permissions simples ne possèdent aucun caractère exclusif comme le privilège. Ce n'est pas une permission du sceau, la permission simple peut être accordée par les autorités locales comme l'intendant ou le lieutenant de police par exemple. Sur les pages de titre elles sont mentionnées comme « permission », « approbation » ou encore « autorisation. » Elles signifient juste que l'ouvrage a été vérifié par la censure et que l'imprimeur à obtenu l'autorisation de l'imprimer et de le vendre, cette autorisation est en général valable pour trois ans et s'allonge à cinq ans après les édits de 1777. Ces permissions simples devaient également figurer sur le registre de la communauté des libraires. Robert Dawson[2] qui a étudié les permissions simple accordées après les édits de 1777 n'est parvenu à en retrouver que très peu. Pour Dawson, il s'agit également d'une tentative du gouvernement d'établir une liste de livres tombés dans le domaine public. Pour ces permissions simples, le nom du censeur peut également figurer à la fin de l'ouvrage. Pour la décennie 1780 à Lyon, on peut ainsi lire les

[1] Billiemaz, François, *Le grand baillage de lyon*, de l'imprimerie de l'auteur à l'enseigne de la vérité, Lyon, 1788
[2] Dawson, L, Robert, *The french Booktrade and the « permission simple » of 1777, copyright and public domain*, Oxford, The Voltaire Foundation of the Taylor Institution, 1992

Droits d'auteur réservés.

noms de Mongez, Brisson ou encore Deschamp fils. Ce passage de la censure s'accompagne souvent de la formule « vu l'approbation, permis d'imprimer » ou simplement « permis d'imprimer » avec le nom du lieutenant de police, à cette époque, Basset.

Ce système de permission mais surtout l'existence des privilèges, donne lieu à de nombreuses contrefaçons, c'est à dire que des livres s'impriment sur le territoire français sans privilège ni permission. La contrefaçon se fait généralement pour un livre dont le privilège ou la permission sont détenus par d'autres imprimeurs, elle est moins chère et le plus souvent dans une édition de moins bonne qualité pour réduire les coûts. Certains auteurs vont même jusqu'à signer les éditions originales pour les distinguer de la contrefaçon. Certains éditeurs préviennent les lecteurs d'un livre à l'autre. Dans *Peu de choses*[1] de Grimod de la Reynière, l'éditeur prévient qu'il reste encore quelques exemplaires des *Réflexions philosophiques* du même auteur et précise, « *Comme on a fait plusieurs contrefaçons de cet ouvrage, on prévient que l'édition originale a cent trente six pages in octavo, qu'elle est imprimée à Paris et qu'elle porte au frontispice le chiffre de Monsieur Prault, imprimeur du roi. »* Les édits du 30 août 1777 visent à mettre fin à la contrefaçon en la punissant plus sévèrement mais d'un autre côté, les autorités mettent également en place l'estampillage. Les contrefaçons déjà imprimées doivent être amenées à la chambre syndicale pour y être tamponnées et signées, elles sont ainsi rendues officielles.

Ces lois nous renseignent sur la volonté politique et répressive de la monarchie en ce qui concerne l'imprimé mais finalement bien peu sur la situation sur le terrain. Ainsi, le nombre de censeurs royaux passe de quarante et un en 1727 à cent soixante dix huit en 1789, cette évolution constante va de paire avec une augmentation de la contrefaçon et du nombre de permissions tacites. Les autorités locales se font de moins en moins sévères au cours du XVIIIe siècle. La complexité et le nombre important des lois rend leur mise en place difficile. La contrefaçon devient de toute façon de plus en plus difficile à endiguer. Diderot dans son mémoire sur la librairie adresse ainsi cette remarque au lieutenant de police Sartine « Encore une fois, citez-moi un livre dangereux que nous n'ayons pas.[2]»

Se faire connaître accrocher le lecteur

Au XVIIIe les librairies conservent leur modèle traditionnel. Elles sont souvent situées dans des lieux clos, sans vitrine, celles qui sont ouvertes sur la rue possèdent un auvent rabattable pouvant former une tablette pour poser les livres. A l'intérieur, on trouve des

[1] Op. Cit. p. 7
[2] Diderot, Denis, *Lettre sur le commerce de la librairie*, Paris, l'Aventurine, 2001, p. 81

Droits d'auteur réservés.

rayonnages et des tables servant de présentoir, la disposition peut parfois s'agrémenter de quelques sièges. Les grandes librairies possèdent parfois un petit bureau pour les usuels et les archives mais la plupart des librairies manquent d'espace et une grande partie des livres est stockée ailleurs[1]. A Lyon, les libraires se concentrent essentiellement dans la rue Mercière et plus largement la paroisse de Saint Nizier. On en trouve aucun en dehors de la presqu'île avant le XIXe siècle[2].

Le livre se démocratise mais reste encore relativement cher. Pour diversifier leur offre les librairies créent les cabinets de lecture, ils apparaissent dans les années 1760 mais se développent vraiment à partir des années 1770. Les clients peuvent consulter les livres sur place moyennant une somme fixe par mois. D'autres livres peuvent être partagés en différents chapitres prêtés séparément, le lecteur peut ainsi le ramener chez lui. Ces cabinet permettent ainsi la consultation sur place et l'emprunt. Robert Darnton[3] démontre bien, grâce aux archives de la Société typographique de Neuchâtel, que ce système offre un revenu sûr aux petits boutiquiers et leur permet souvent de survivre.

Il existe ensuite différents moyens de se faire connaître pour un libraire. Le plus répandu reste l'édition de catalogue complet de ce qu'on peut trouver chez un imprimeur ou un libraire à une époque donnée. Il existe des catalogues officiels et d'autres plus officieux qui circulent sous le manteau et qui contiennent des livres interdits. Ces catalogues, tels celui de chez faucheux[4] en 1785, sont d'une grande richesse pour l'historien et recèlent une foule d'information. On l'a déjà vu, la page de titre peut permettre une accroche au lecteur mais elle contient également d'autres informations. Quand il s'agit d'éditions licites, un nom et une adresse figurent obligatoirement en bas de la page de titre. Ce nom est celui de l'éditeur mais le métier d'éditeur n'existe pas à proprement parler au XVIIIe siècle, c'est l'imprimeur ou le libraire qui fait les choix et décide de la mise en forme de l'ouvrage. Cependant au cours du XVIIIe siècle, c'est le nom du vendeur que l'on voit de plus en plus apparaître au bas de cette page. Il devient alors de plus en plus difficile d'identifier le rôle exact de la personne qui laisse son nom. On peut ainsi trouver des ouvrages qui appartiennent à la même édition mais dont le nom en bas de la page de titre est différent, se sont des éditions partagées. La pièce de théâtre, *Le théâtre à la mode*[5] possède ainsi deux versions de sa page de titre. Sur l'une on peut lire

[1] Barbier Frédéric, *Histoire du livre, Paris,* Armand Colin*,* 2006, p.184
[2] Varry, Dominique, *Le monde lyonnais du livre au XVIIIe siècle*, exemplaire dactylographié, Enssib
[3] Darnton, Robert, *Edition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle,* Paris, Gallimard, 1991
[4] Faucheux, Claude-André, *Catalogue des livres qui se vendent chez Faucheux, imprimeur-libraire quai & maison des Célestins, à Lyon,* Lyon, Faucheux, 1785, BML, 371371 T. 01 (5)
[5] Grève, *Le Théâtre à la mode, Comédie en trois actes et en vers*, Lyon, Olier, 1768, BML, Chomarat A10128

Droits d'auteur réservés.

« A Lyon chez Mademoiselle Olier, rue Saint Pierre » et sur l'autre « A Bordeaux et se vend à Lyon chez C.A Faucheux, Imprimeur-Libraire, quai et maison des Célestins, Pierre Cellier, quai Saint Antoine, au cabinet littéraire. » La demoiselle Olier, Faucheux et pierre Cellier sont tous les trois des lyonnais. Tout semble indiquer, en examinant les deux ouvrages, qu'il s'agit de la même édition. Les ornements employés sont les mêmes et les marques d'usure sur certains bandeaux coïncident. Des erreurs d'inversion des pages 5-6 et 7-8 ou encore le glissement d'un mot dans la marge à la page dix neuf, visibles sur l'exemplaire qui porte les noms de Faucheux et de Cellier, semblent avoir été corrigées entre temps puisqu'elles n'apparaissent plus dans l'exemplaire de la demoiselle Olier. Cette édition comporte donc au moins deux états. Dans ce cas précis, l'éditeur semble être l'imprimeur Faucheux et les noms en bas de page permettent de faire la réclame du vendeur.

La marque du libraire peut également se situer à la fin du livre. On trouve régulièrement sur une page rajoutée après la pièce la formule « et on trouve chez Monsieur *** d'autres pièces imprimées dans le même goût » A Paris la veuve Duschêne accompagne régulièrement ses exemplaires d'une liste des autres livres vendue chez elle. Une liste de ce qui se vend chez les frères Bonnet à Avignon figure souvent à la fin d'ouvrage vendus chez des libraires français. *Le journal de Lyon*[1] imprimé tout d'abord chez Delaroche puis Delamollière et enfin Bruyset frère, possède une rubrique sur les livres nouveaux. Le journal mentionne les nouveautés mais la plupart du temps seulement celles qui paraissent chez Rosset. On ne connaît pas les termes du contrat avec l'imprimeur mais le journal de Lyon contribue ici à faire la publicité de ce libraire.

Des tensions entre Paris et la province

Dans la France encore très centralisée du XVIIIe siècle, l'existence des privilèges de la librairie et surtout la possibilité de prolonger ces privilèges voire d'obtenir le monopole sur tout ce qu'écrit un auteur crée des inégalités et des tensions entre Paris et la province. A Lyon deux mémoires rédigés par les avocats Rieussec[2] et Gauthier[3] témoignent des plaintes de la Province à l'égard de Paris. En effet, les privilèges s'obtiennent à la capitale ce qui permet aux imprimeurs et libraires parisiens d'avoir la meilleure offre en matière de nouveauté et

[1] Journal de Lyon, ou Annonces et Variétés Littéraires, Pour servir de suite aux Petites Affiches de Lyon. Lyon , Chez Aimé de la Roche Imprimeur de la Ville & du Gouvernement : [puis] J.-B. Delamollière : [puis] Bruyset frères, 1784-1792, BML

[2] Rieussec,Pierre-François, *Mémoire à consulter et consultation pour Joseph Duplain [...] au sujet des privilèges de la librairie*, Lyon, 1777, BML, 114655

[3] Gauthier, *Mémoire à consulter pour les libraires et imprimeurs de Lyon, Rouen, Toulouse, Marseille et Nîmes concernant les privilèges de librairie et continuation d'iceux*, 1776, BML, 114654

Droits d'auteur réservés.

d'auteurs à la mode. *« A la distance où nous sommes du ministre qui doit décider de notre sort, comment parviendront nous à balancer les efforts opiniâtres de nos adversaires? »* se plaignent les imprimeurs et libraires de province. Ils souhaitent avant tout revenir aux lois qui existaient avant 1701. A cette époque le nombre d'imprimeurs dans les villes n'était pas aussi limité par le roi et les prolongations de privilège n'existaient pas. Une fois la date du privilège expirée, tout imprimeur pouvait copier le livre. Après le tour de vis donné à la librairie par Louis XIV, la prolongation de privilège se généralise petit à petit dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

Les imprimeurs de province demandent avant tout la libre concurrence une fois le privilège expiré et la liberté du commerce. Ils considèrent que c'est le meilleur moyen de remédier à la demande croissante de livres et permettre le profit de chacun. Au XVIIIe siècle le lecteur et la demande sont difficile à évaluer, l'usage est donc plutôt à un petit tirage afin de limiter les pertes et d'être sûr de pouvoir écouler toute l'édition.

Ces deux mémoires écrits par les avocats Rieussec et Gauthier sont évidemment éminemment partisans. Il s'agit d'une dénonciation du système. Ces mémoires se veulent également une réponse aux imprimeurs libraires parisiens dont ils veulent réfuter point par point les arguments. La cause des Parisiens est défendue par Diderot à partir de 1763 dans une lettre adressée à Sartine, le directeur de la librairie. Dans cette lettre sur la librairie, Diderot est également partisan puisqu'il défend ici entre autre les intérêts de son éditeur. Cependant son point du vue plus nuancé permet d'apporter un nouvel éclairage sur le débat.

C'est la question de la propriété qui est le principal point litigieux. Sans parler pour l'instant du droit d'auteur, pour les parisiens la propriété vient de l'achat du manuscrit à l'auteur. C'est la possession physique qui donne la propriété à l'imprimeur ou au libraire, il doit ainsi être protégé comme n'importe quel bien. La propriété du manuscrit est d'ailleurs comparée de façon récurrente à un bien immobilier. Pour eux, tant que l'imprimeur ou le libraire possède le manuscrit, il peut l'exploiter à sa guise et en est le seul propriétaire. Il n'y a pas encore de distinction pour les œuvres de l'esprit, pour les parisiens le livre doit obéir aux règles habituelles du négoce. Les provinciaux qui se retrouvent éloignés du centre culturel que représente Paris et donc le plus souvent des auteurs à la mode revendiquent le fait que c'est le privilège qui donne la propriété sur un manuscrit. Une fois le privilège expiré la propriété du manuscrit revient donc à tout le monde. Si la province s'insurge contre la prolongation du privilège la capitale répond en fustigeant la contrefaçon.

Les imprimeurs et libraires parisiens sont à l'origine d'un double discours à la fois

Droits d'auteur réservés.

libéral et protectionniste. Ils défendent la liberté du commerce mais en même temps défendent un système de privilège en leur faveur. Pour ne pas mourir asphyxiée la librairie provinciale n'a d'autre recours que la contrefaçon. Lyon et Rouen en sont deux grands centres. La position de Lyon relativement proche de la Suisse, où publie la Société typographique de Neuchâtel, et d'Avignon, encore territoire pontifical, fait de cette ville également un grand centre de contrefaçon étrangère.

Ces tensions entre Paris et la province se concrétisent parfois en procès comme c'est le cas dans le conflit entre la veuve Desaint et les imprimeurs-libraires lyonnais Duplain et Régnault. En 1773, Duplain met en vente trois cent deux ouvrages imprimés par Bélion. Le privilège remonte au siècle précédent et appartient à la veuve Desaint. L'ordonnance du 18 août 1773 rendue par Lenoir et un procès verbal permettent la perquisition et la saisie de plusieurs titres que Duplain vendait une livre dix sols alors que la veuve Desaint les vendait trois livres[1]. En 1774, la communauté des libraires de Lyon écrit une requête au chancelier contre la continuation des privilèges dont abusent les Parisiens. Rouen, Toulouse, Marseille et Nîmes suivent l'exemple. En 1775 la veuve Desaint a obtenu une autorisation officielle qui autorise Goupil, inspecteur de police et un libraire de Paris nommé par la communauté des libraires de Paris, à faire des perquisitions chez les libraires de Lyon suspectés de faire de la contrefaçon et dans toutes les villes qui vont de Paris à Lyon. Le procès dure quatre ans. Bien que condamnés dans un premier temps, Duplain et Régnault bénéficient de la bienveillance de la police locale.

Les arrêts du 30 août 1777 redéfinissent les privilèges. Dorénavant ils sont accordés uniquement pour les nouveautés et les réimpressions se font uniquement sur permissions simples, ce qui exclue tout monopole. Les prolongations de privilège ou les privilèges pour les livres qui ne sont pas des nouveautés peuvent s'obtenir pour les livres qui sont augmentés d'un tiers de leurs éditions originales. Il existe cependant beaucoup d'abus et il est courant à cette époque de faire passer une ancienne édition pour une nouvelle en changeant juste la couverture afin d'écouler le fonds. Un examen approfondis en utilisant des techniques de bibliographie matérielle permet de distinguer les différentes éditions.

Vers une reconnaissance du droit d'auteur et ses conséquences dans le théâtre

Au XVIIIe siècle le droit d'auteur n'existe pas. Sur ce point Paris et la province

[1] Bacconnier, Brigitte, *Cent ans de librairie au siècle des Lumières : les Duplain*, dir. Varry Dominique, thèse de l'université Lumière, Lyon 2, 2007

Droits d'auteur réservés.

s'accordent, c'est le libraire ou l'imprimeur qui est propriétaire du manuscrit après l'avoir acheté à l'auteur. Ce dernier n'est donc rémunéré qu'une seule fois et son manuscrit peut être réédité autant de fois que le nouveau propriétaire le juge nécessaire. Ainsi *« Nous ne prétendons pas ici blesser la juste propriété qui appartient au génie. Rien n'est plus à nous que nos travaux, nos combinaisons, nos observations nous ont fait découvrir ou imaginer, mais une fois que nous avons reçu un prix, soit en argent, soit en gloire, tous nos concitoyens, tous les hommes ont le droit de jouir librement du présent que nous leur avons fait. »* Affirme Rieussec dans son mémoire. Il considère même que l'argent avilit la littérature et que l'auteur ne doit pas écrire pour que cela lui rapporte de l'argent. Les récompenses de l'auteur doivent être la gloire et la reconnaissance. Rieussec énonce ici une pensée très répandue à son époque et qui arrange bien les imprimeurs-libraires. Il est donc pratiquement impossible de vivre de sa plume pour un auteur. A l'origine pensionnés par les grands de la Cour, les auteurs en viennent de plus en plus à exercer un métier à côté. L'essor de la bourgeoisie et l'augmentation du taux d'alphabétisation permettent également l'essor des métiers de plume. Voltaire et Rousseau qui reçoivent des sommes suffisantes de la part des imprimeurs pour vivre de leurs écrits, sont cependant des exceptions.

C'est avec le théâtre que commence à se poser la question du droit d'auteur. Depuis une loi de 1697, la recette est répartie entre le théâtre, les comédiens et l'auteur. Cependant les comédiens ont tout intérêt à faire échouer la pièce car si la recette n'atteint pas rapidement 800 à 1200 livres, ils en deviennent propriétaire et peuvent l'exploiter à leur gré. Ce système donne lieu à d'importantes querelles entre les comédiens et les auteurs. A tel point qu'en 1777, Beaumarchais crée la société des auteurs dramatiques afin de défendre ses droits et faire adopter de nouveaux règlements en 1780. Les comédiens doivent désormais acheter à l'auteur les droits des pièces qu'ils jouent. De telles mesures choquent bien entendu théâtres et comédiens qui sont toujours à la recherche de subventions, elles s'avèrent également longues et difficiles à mettre en place.

En 1791, de nouvelles lois viennent renforcer le dispositif en faveur des auteurs. En 1791, après le décret du 13 janvier, les pièces de théâtre ne deviennent propriété publique que cinq ans après la mort de leur auteur. Pendant ces cinq ans elles sont la propriété de leurs héritiers. L'article trois précise que *« les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel par écrit des auteurs sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs. »* La loi du 20 juillet 1791 précise ce qui doit être versé à l'auteur. Il est

Droits d'auteur réservés.

ainsi prévu qu'il touche un septième de la recette pour une pièce en cinq actes, un dixième pour une pièce en trois actes et enfin, un quarante quatrième pour une pièce en un ou deux actes.

C'est alors aux comédiens de s'indigner. A Lyon un mémoire pour les comédiens et contre les auteurs dramatiques[1] semblent indiquer que les comédiens de Lyon se sont malgré tout fait une raison et acceptent de payer les auteurs. Cependant, ils récusent catégoriquement le caractère rétroactif de cette loi. *« [Le décret du 20 juillet] a dit "les pièces des auteurs sont leur propriété" ce qui est vrai ; il en a conclu que les comédiens ne pouvaient pas les jouer sans leur consentement, ce qui est vrai encore. Mais en appliquant le principe, il s'est égaré et a trop généralisé la conséquence, il a supposé que les pièces antérieures au décret étaient la propriété des auteurs, ce qui n'est pas. »* La réfutation est ici modérés mais les mentalités ont fait un peu de chemin depuis Diderot qui défendait les droits des imprimeurs et libraires parisiens dans sa *Lettre sur le commerce de la librairie* où il affirmait que *« Parce que les droits de l'auteur sont imprescriptibles, imprescriptibles sont les droits du libraire qui l'a acheté.* »

Une pétition[2] à l'assemblée nationale par les comédiens des grandes villes de France dont Lyon, amplifie la plainte des comédiens lyonnais. Cette pétition réaffirme le caractère injuste de la rétroactivité de cette loi et accuse les auteurs de s'être érigés en corporation ce qui est interdit depuis la révolution. Ils demandent la révocation du décret pour les « pièces anciennes » c'est à dire celles qui appartenaient aux comédiens avant le décret. Les auteurs sont également accusés de se mettre d'accord sur le prix qu'ils donnent à leurs pièces. Les auteurs ont également cherché à vérifier eux même l'application de la loi en allant vérifier toutes les informations sur les recettes de leurs pièces dans les registres des théâtres. Les comédiens leur reprochent alors leurs manières « inquisitoriales. » Beaumarchais est vivement critiqué sur ce point tandis que D'Aleyrac et Grétry sont loués comme des auteurs talentueux et désintéressés. La préférence semble aller désormais aux auteurs les moins scrupuleux sur leurs droits d'auteurs, ce qui a peu changé aujourd'hui.

---

1 *Mémoire pour les comédiens du spectacle de Lyon contre les auteurs dramatiques,* [s.n] Lyon, 1792, BML, 351880

2 Flachat, Jean-Claude, *Pétition à l'Assemblée nationale présentée par les comédiens des spectacles de Lyon, Marseille, Rouen, Nantes, Brest, Toulouse, Montpellier, Strasbourg, Lille, Metz, Dunkerque, Genève, Orléans et Grenoble, Paris,* 1792, BML, 351881

Droits d'auteur réservés.

Le théâtre

Le théâtre est avant tout un lieu de divertissement et de sociabilité

Durant toute la période moderne, Lyon est une ville sans parlement et sans université, ce qui prive la ville de toute l'activité que génèrent ces deux institutions. Le théâtre devient alors un lieu important où le spectacle se situe souvent aussi bien dans la salle que sur la scène.

Comme dans les autres villes de France, le théâtre est le lieu on l'on vient voir mais également où l'on vient se montrer. Ainsi Jacques Barnier, ancien greffier en chef des finances et titulaire d'une charge de secrétaire du roi, consigne chaque mois d'avril dans ses papiers le prix du renouvellement de son abonnement au théâtre. Olivier Zeller[1] se demande s'il pourrait s'agir d'une norme des gens de la finance, dont le théâtre ferait partie d'un mode de vie également tourné vers le loisir. Après l'étude du livre journal que tenait François Valesque, échevin de Lyon de 1762 à 1763, Il note également que le théâtre est le lieu privilégié de la reconnaissance sociale. A Lyon la proclamation des deux nouveaux échevins se fait le jour de la Saint Thomas. Elle commence par un dîner officiel chez le Prévôt des Marchands et s'achève par une sortie au théâtre où ils se rendent en robe d'apparat, ce qui les rend parfaitement identifiables. Ces nouveaux promus, par leur nouvelle désignation, s'agrègent à la noblesse lyonnaise. En allant au théâtre en corps et en apparat, les nouveaux échevins sont ainsi présentés à toute l'élite locale.

Au XVIIIe siècle, le personnage le plus important d'une province est l'intendant. Il est nommé par le roi et le représente dans la ville dans laquelle il est siège. Il y est souvent très puissant et impopulaire, cependant Lyon est le fief de la famille Villeroy. Bien que le duc de Villeroy soit gouverneur, il réside la plupart du temps dans la capitale, mais à Lyon rien ne se fait sans son accord. En 1739, sur les pages de titre des pièces de théâtre qu'il imprime, Aimé Delaroche se présente comme « le seul imprimeur de Monseigneur le duc de Villeroy et de la ville.» ce qui est assez symptomatique de l'importance de cette famille dans la ville et des protections qu'elle peut offrir. Les rares fois où le duc de Villeroy vient à Lyon, il ne manque pas de se montrer au théâtre et d'essayer d'humilier l'intendant. Il le fait changer de place, ou bien arrive en retard et fait recommencer le spectacle pour lui. Bien qu'attentive à ce qui se

[1] Zeller, Olivier, « Géographie sociale, loisir et pratique culturelle : abonnés et abonnements au théâtre de Lyon (1761-1789) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* 1997, n°4, p. 580-600.

Droits d'auteur réservés.

passe sur la scène, la salle était à l'époque beaucoup plus turbulente et plus proche de l'ambiance de nos stades que de nos théâtres d'aujourd'hui. A tel point que les domestiques furent interdits. S'il s'agit d'une exclusion sociale cela permet également d'éviter de rassembler un public aux ordres de ses maitres, car le théâtre, parce qu'il permet le rassemblement régulier d'une grande partie de la population, est également le lieu d'une forme indirecte de politique, à une époque où tout rassemblement est jugé subversif. Le théâtre possède à cette époque une importance qu'il n'a jamais eue et qu'il ne retrouvera pas. En effet au XVIIIe siècle les formations politiques privées et publiques n'existent pas encore, l'Église n'a plus la même force active et la presse n'a pas encore trouvé son moyen d'intervention, c'est alors le théâtre qui joue le rôle de témoin et acteur de la vie sociale[1].

Lieu de la puissance et de la politique, le théâtre est également un lieu de prestige. Il a été reconstruit en 1756 par Soufflot. L'endroit de son emplacement a donné lieu à de multiples débats. Situé près des Terreaux, certains le jugeaient trop proche des jardins de l'hôtel de ville. Olivier Zeller après une étude sérielle des abonnés à partir de la liste des abonnés pour l'année 1787-1788, parvient à établir que plus de cinquante pourcent des abonnés habitent dans le voisinage immédiat du théâtre, c'est à dire, la rue Saint Pierre, la rue du Plâtre et la rue du Griffon. La géographie sociale des abonnés est donc directement calquée sur celle des élites. Il établit également que le nombre d'abonnés est moins nombreux parmi l'élite qui réside à Bellecour. La ville n'est pas très étendue, bien que plus éloignée, cette élite reste cependant proche du théâtre. Il semblerait alors qu'il existe aux Terreaux une pratique socioculturelle du loisir.

Les voyageurs illustres et de passage à Lyon sont invités au théâtre. En 1775, pour la visite de la princesse de Piémont, Monvel, qui n'est pas lyonnais, compose un dialogue chanté en son honneur.[2] En 1782, le grand duc de Russie pût ainsi assister à cinq pièces de genre différent lors de son séjour. Bien d'autres encore bénéficient de ces honneurs. De tels événements sont bien sûr abondamment relayés par le *Journal de Lyon*. Ainsi, l'enthousiasme est à son comble en 1784 lorsque l'intendant arrive au théâtre accompagné de Montgolfier et de Pilâtre du Rofier. Une démonstration de cette nouvelle machine permettant de s'élever dans les airs, chose alors improbable, c'était déroulée l'après midi sous les yeux ébahis des lyonnais. A leur arrivée au théâtre « des applaudissements, des cris, se font entendre dans toutes les parties de la salle [...] le parterre a crié de recommencer le spectacle.[3] »

[1] Rougemont, Martine (de), *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle,* Slatkine reprints, Genève, 1996
[2] Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Dialogue chanté sur le théâtre de Lyon en présence de S.A.R Mme la Princesse de Piémont*, Lyon, Delaroche, 1775, BML, 352855
[3] *Journal de Lyon,* n°2, 4 février 1784

Droits d'auteur réservés.

Il est donc possible de faire une étude des spectateurs d'un théâtre. L'achat d'abonnement laisse des traces dans les archives du théâtre et parfois dans les archives personnelles des familles. Les spectateurs qui achètent leur billet à l'unité sont sans doute les plus nombreux mais beaucoup plus difficiles à cerner. Cependant, il existe une graduation dans le prix des billets qui permet connaître la répartition des différentes classes sociales dans la salle. Il est en revanche beaucoup plus difficile d'établir de véritables conclusions sur ceux qui achètent ces pièces de théâtre une fois qu'elles sont éditées. Une étude systématique d'archives familiales et de bibliothèques privées pourrait donner quelques indices. Mais le manque d'exhaustivité de telles recherches ne permettrait sans doute pas de se reposer sur des conclusions solides ou en tout cas d'avoir une vision d'ensemble. Il ne nous a pas été possible d'entreprendre de telles recherches dans le temps imparti. La plupart de ces pièces de théâtre se trouvent aujourd'hui au fonds ancien de la bibliothèque municipale de Lyon (BML) située à la Part Dieu, au fonds Coste et au fonds Chomarat dans des recueils factices. Toutes les pièces du répertoire du théâtre de Lyon n'y sont pas, et très peu possèdent un ex-libris qui permettrait d'identifier leur possesseur. On ne peut que faire des suppositions et des conjectures sur les raisons de l'achat de ces pièces à quelques rares exceptions près. Certaines sont des livrets qui accompagnent un ballet, ils sont également vendus au théâtre pendant le spectacle. Pour ce type d'imprimé, qui excède rarement la dizaine ou la vingtaine de pages, le lecteur et le spectateur sont alors les mêmes, mais le livret d'opéra tend à s'autonomiser pour devenir un genre littéraire à part entière, il peut donc également être acheté indépendamment. Et qu'en est-il des lecteurs du reste du répertoire ? Les registres des imprimeurs et des libraires sont rares. Comme souvent en histoire du livre, le lecteur reste insaisissable.

Fonctionnement du grand théâtre et répertoire

Le théâtre est sous l'autorité d'un directeur ou d'une directrice, bien entendu sous la protection de la famille Villeroy. Il existe une liste des pensionnaires du théâtre mais d'importantes lacunes sont à déplorer pour les années 1773 à 1785. Le seul moyen de connaître les acteurs pour ces années là était de consulter pièce par pièce les noms des comédiens qui figurent quelques fois lorsque les pièces du répertoire sont édités. Les résultats de cette méthode n'étaient que peu satisfaisant car ils ne donnaient que le nom des personnes qui montent sur scène mais rarement celui des musiciens, de plus, tous les noms des figurants n'y sont pas, par exemple pour les paysan, les bergers ou les soldats.

En 1776, suite à l'affaire Sordo qui oppose la compagnie Sordo à Destouches-Lobreau

Droits d'auteur réservés.

la Directrice, au sujet de la gestion du théâtre, François-Pierre-Suzanne Brac, avocat de Lyon et échevin pour les années 1775 et 1776, se voit obliger d'assurer l'intérim de la direction du théâtre. Il demande qu'on lui remette un état détaillé de la troupe. Grâce aux archives privées de la famille Brac, Olivier Zeller[1] a ainsi pu compléter l'important travail de Léon Vallas[2] sur le théâtre à Lyon. La troupe comporte cent vingt huit personnes en 1776. Tous ne sont pas comédiens et ne montent pas sur scène. Les couturières, les machinistes, etc. font aussi partie de la troupe. Elle est répartie en quatre groupes spécifiques. La troupe de théâtre qui comporte seize hommes et neuf femmes, la troupe d'opéra bouffon, qui comporte huit chanteurs et six chanteuses, le corps de ballet avec quinze danseurs et treize danseuses mais certains ne sont que figurants et enfin les musiciens qui sont au nombre de vingt huit. Le nombre de gens qui montent sur scène a augmenté comme on peut le voir avec les chiffres de l'année 1772, les comédiens n'étaient que vingt, les danseurs seulement dix neuf et l'orchestre comportait deux musiciens de moins. Seuls les chanteurs de l'opéra bouffon sont moins nombreux en 1776 qu'en 1772 où ils étaient dix huit. De 1772 a 1776 la troupe s'est accrue de douze personnes pour ceux qui montent sur scène, ce qui dénote un certains succès de théâtre et une certaine prospérité. On remarque également que les artistes sont très mobiles. Parmi les premiers rôles, très peu sont restés entre ces deux années. Les musiciens semblent moins mobiles et sont en majorité restés.

François Brac a également relevé la programmation quotidienne du théâtre pendant les quatre mois d'avril à d'août 1776. Pendant les quatre semaines qui suivent l'ouverture de la saison, la troupe joue six jours sur sept. Puis elle ne joue plus que quatre ou cinq fois par semaine. L'étude de la recette permet d'établir qu'il existe des jours creux, tel le mercredi et le lundi, qui est un jour de représentation très rare, et des jours d'affluence. C'est le dimanche que la recette est souvent la plus importante. Le dimanche n'est plus seulement consacré à la religion mais semble-t-il également au théâtre. Les effectifs du public sont assez irréguliers mais globalement s'amenuisent au fur et à mesure de la saison. Le début du mois d'avril voit venir beaucoup de monde car le public est curieux de voir la nouvelle troupe et les nouveaux spectacles. Puis au fur et à mesure de la saison, quand des pièces déjà jouées passent une nouvelle fois, l'intéret du public diminue et se déplace beaucoup moins au théâtre. Les beaux jours permettent également d'offrir d'autres divertissement que le théâtre.

Le spectacle se compose de deux pièces successives, une grande et une petite. La plupart des petites pièces sont des opéras bouffons, des pastorales ou des comédies lyriques

[1] Op. Cit. p. 22
[2] Vallas, Léon, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon 1688-1789*, Lyon, P. Masson, 1932

Droits d'auteur réservés.

dont le public lyonnais est très friand. Les tragédies sont exclusivement des grandes pièces. Lyon est un théâtre de province, aussi il ne peut jouer des nouveautés tous les soirs. Sur les quatre vingt sept pièces recensées par François Brac seulement trente sept pièces ne sont jouées qu'une seule fois. Il peut nous paraître étrange qu'un théâtre joue des nouveautés tous les soirs mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit de la principale distraction que l'on peut trouver le soir, surtout en hiver, car l'été peut être consacré à des promenades. De plus les abonnements permettent d'aller au théâtre tous les jours, les milieux de la finance et du négoce, grands amateurs de théâtre, semblent avoir pris l'habitude d'y aller le soir avant le souper.

Bien que les pièces soient jouées plusieurs fois au point de lasser le public, le répertoire du grand théâtre s'avère beaucoup plus important que n'importe lequel de nos théâtres d'aujourd'hui. Au XVIIIe siècle on ne joue pas une œuvre mais un répertoire, composé de très nombreuses pièces. La mise en scène telle qu'on la connaît aujourd'hui n'existe pas encore et les acteurs peuvent jouer plusieurs pièces dans la même soirée. Entre 1780 et 1789 Clarence, D. Brenner est parvenue à identifier mille six cent quatre vingt auteurs dramatiques et deux mille huit cent seize pièces anonymes. La bibliographie qu'elle publie en 1947 contient onze mille six cent soixante deux titres. Robert Dawson en lançant le projet d'une nouvelle bibliographie pensait arriver aux alentours de vingt mille titres. Cependant ces nombreuses représentations ont laissé beaucoup moins d'imprimés. On le sait, les pièces de théâtre souvent imprimées dans une qualité médiocre sont très peu parvenues jusqu'à nous. Essentiellement partir du fonds ancien de la BML et de certaines archives privées, Léon Vallas recense les pièces retrouvées par années. Bien que relativement ancien son livre s'avère encore un des plus complet sur le théâtre et la musique à Lyon au XVIIIe siècle. Il n'a rien retrouvé pour l'année 1776. Il existe des pièces imprimées à cette date au fonds ancien mais elles n'ont pas été jouées à Lyon. Il s'agit de nouveautés parisiennes imprimées le plus souvent à Paris. Le catalogue des bibliothèques de Lyon en dénombre sept pour l'année 1776, deux sont vendues chez la veuve Duchesne à Paris et aucune n'a été imprimée à Lyon.

Le théâtre et l'imprimé

Le théâtre se joue mais il se lit et s'imprime également beaucoup. Au vu des pièces recensées par Léon Vallas, on peut supposer que les pièces du répertoire étaient généralement imprimées puis vendues au moment où la pièce était jouée. Sous l'ancien régime il existe des privilèges dans beaucoup de domaines, on peut alors se demander s'il existe à Lyon une

Droits d'auteur réservés.

exclusivité entre un imprimeur et/ou un libraire pour l'impression et la vente des pièces du répertoire du grand théâtre.

En consultant les listes des pièces imprimées par année établies par Léon Vallas, on s'aperçoit que pour certaines années n'apparaît qu'un seul nom d'imprimeur ou de libraire. Ainsi, les pièces du répertoire retrouvées pour les années 1739 à 1744 sont toutes imprimées chez Aimé Delaroche, imprimeur de la ville. Aucun imprimé n'a été retrouvé par Léon Vallas pour les années 1745 à 1748 mais les nombreuses pièces retrouvées pour l'année 1749 portent toutes le nom du libraire Rigollet en bas de la page de titre. Les années suivantes ne comportent plus que quelques pièces retrouvées voire pas du tout. Le nom du libraire Antoine Olier, puis de sa veuve et enfin de la demoiselle Olier reviennent régulièrement de 1729 à 1789.

Il existe bien un accord passé entre le directeur et un imprimeur à l'époque de l'opéra de Lyon, c'est-à-dire avant la rénovation de 1756. Le théâtre de Lyon possède un privilège qui lui permet de choisir un imprimeur et de lui donner l'autorisation exclusive d'imprimer les pièces jouées par le grand théâtre. En 1739, à la fin de l'exemplaire du *Ballet de la paix*[1], on peut ainsi lire après l'approbation signée La Serre, « *Vu l'arrêt du conseil et le privilège cédé à l'académie royale de musique de Lyon ; défenses sont faites à tous les imprimeurs et libraires autres que celui choisi par ladite académie, d'imprimer, vendre, ni distribuer aucun exemplaire de paroles d'opéra à peine, d'amende fixée par l'arrêt du conseil et confiscation desdits opéras. A Lyon ce 15 mars 1739. de La Frasse de Seynas.* » Le théâtre peut donc choisir un imprimeur qui pourra imprimer tout le répertoire. Un tel accord s'avère très intéressant pour un imprimeur car c'est une façon d'acquérir un privilège et donc une exclusivité par rapport à ses concurrents. Les spectacles à l'opéra comportent généralement un livret qui résume l'histoire jouée sur scène et qui est difficilement compréhensible dans les détails car tous les dialogues sont chantés. Ces livrets d'opéra comportent généralement peu de pages et sont vendus sur le lieu du spectacle. Nous n'avons pas ou peu d'informations sur ces ventes de livrets qui pouvaient se dérouler sur le lieu de spectacle mais on peut supposer que cela s'avérait intéressant pour l'imprimeur qui était sûr d'écouler une bonne partie de l'édition notamment auprès de l'élite locale venue en nombre et pour se faire voir.

Le privilège signé par De la Frasse de Seynas figure sur toutes les pièces du répertoire de 1739 à 1744. C'est le même qui est réimprimé à chaque fois car il comporte toujours la même date. Faire imprimer tout le répertoire permet d'obtenir un certaine standardisation dans

[1] Roy, Pierre-Charles, *Le Ballet de la paix, représenté par l'Académie royale de musique de Lyon, pour la première fois en l'année 1739*, Lyon, Aimé Delaroche, 1739, BML, 116213

Droits d'auteur réservés.

l'édition des pièces du répertoire. Ainsi, le format est toujours le même, un in quarto d'environ dix sept centimètres sur vingt deux centimètres, la page de titre comporte toujours les mêmes informations et la disposition est similaire. Le prix est également toujours le même qu'il s'agisse du livret qui accompagne un opéra ou un ballet ou bien d'une tragédie en plusieurs actes, il est de douze sols. Le titre figure en haut en gras, puis juste en dessous, le genre, toujours en gras mais en lettres plus fines. Encore en dessous figure le nombre d'actes s'il y en a plusieurs puis la date et le lieux de représentation. Si la pièce a été représentée à Paris, cette information figure avant, vu le rayonnement de la capitale, il s'agit aussi d'un argument de vente et d'une référence. Si le prix figure sur la page de titre il se trouve juste en dessous ou bien tout en bas de la page. Encore en dessous et en gros figure la marque d'Aimé Delaroche, il s'agit d'un lion entouré de deux cornes d'abondances mais celle de gauche contient des livres. Juste au dessus du lion on peut lire la devise *concordia et labore*. Cette marque avec devise est bien mise en valeur, relativement grande et très reconnaissable. Elle permet d'identifier très rapidement l'imprimeur. En dessous figure le lieu d'impression, il s'agit toujours de Lyon et encore en dessous la formule « *De l'imprimerie d'Aimé Delaroche, seul imprimeur de Monseigneur de Duc de Villeroy et de la ville* » ainsi que « *Aux Dépens de l'Académie Royale de Musique »* qui figure en italique. La dernière information sur la page est la date. Les informations contenues par cette page de titre laissent entendre que c'est l'académie royale de musique qui paye l'impression des pièces. On trouve le même genre de présentation, le même format ainsi que la mention « aux dépends de la compagnie » dans des parutions imprimées chez Delormel à Paris. Cette mention pose question car elle semble signifier que c'est la compagnie qui paye l'impression des pièces et les termes du contrat avec l'imprimeur nous sont inconnus.

En 1749, la direction du théâtre a changé et c'est le libraire Rigollet qui possède un accord avec l'opéra et qui figure sous la permission. « *Vu les conventions faites le quinze présent du mois entre le Sieur Mangot directeur de l'opéra de cette ville et le Sieur Rigollet, libraire, pour l'impression de tous les opéras qui seront représentés sur le théâtre de cette ville pendant une année, nous permettons audit Rigollet de les faire imprimer vendre et distribuer à la forme desdites conventions; défense étant faite à tous libraires, imprimeurs et autres personnes que ce puisse être d'imprimer, vendre et distribuer aucun exemplaire des paroles desdits opéras à peine d'amendes et de confiscations. Fait à Lyon ce 16 avril 1749. Perrichon*. »Les conventions sont ici moins avantageuses, Rigollet ne dispose de ce privilège que pour un an. De plus Mangot ne reste directeur du théâtre que pendant un an. En 1752,

Droits d'auteur réservés.

l'exclusivité ne figure plus sur l'exemplaire du *Triomphe d'Esculape*[1]. Pourtant, les noms des comédiens figurent dans l'ouvrage donc elle a bien été jouée sur la scène de Lyon. Rigollet n'est que libraire, il travaille donc forcément avec un ou plusieurs imprimeurs mais le nom de ces derniers n'apparait pas sur les ouvrages. Ce n'est plus l'imprimeur qui est mis ici en valeur, car son nom n'apparait nulle part mais bien celui qui se charge de la vente et le nom de Rigollet apparaît sur toutes les pages de titre. Les pages de titres ne sont plus aussi reconnaissables et immédiatement identifiables comme au temps de Delaroche mais le nom du libraire et l'adresse du point de vente apparaîssent clairement.

C'est le répertoire de l'année 1749 semble le mieux reconstitué avec douze pièces retrouvées, ce qui reste très peu au vu de la centaine de pièces qui étaient jouées par an. Le répertoire des années suivantes est malheureusement encore plus difficile à reconstituer et très peu de pièces ont été retrouvées. Néanmoins, les privilèges tels que ceux accordés à Aimé Delaroche et au libraire Rigollet n'apparaissent plus. Certaines années pour le peu de pièces retrouvées ont été imprimées chez différent imprimeurs. Ainsi en 1769, *La fausse Égyptienne*[2] est imprimé chez Delaroche alors que *Le muphti*[3] est imprimé chez les frères Périsse. Cependant, la plupart des pièces retrouvées sont vendues chez Olier sans qu'aucun privilège particulier n'apparaisse. Le fait d'accorder une exclusivité à un imprimeur ou à un libraire pour l'édition, l'impression et la vente des pièces du répertoire a bien existé mais cette pratique semble avant tout liée à la personnalité du directeur et en tout cas disparaît en même temps que la présence de l'opéra à Lyon. A la reconstruction du nouveau théâtre en 1756, ce genre de privilège n'est plus mentionné.

[1] Drouin, Jean-Jacques-François, Le Triomphe d'Esculape. *Petite comédie en vers libres, sur la convalescence de Mgr. le Dauphin, Lyon*, Rigollet, 1752, BML, 361051
[2] *La Fausse égyptienne, comédie en un acte, en prose, ornée de chants et de danses*, Lyon, Delaroche, 1769, BML, 367154
[3] *La Fausse égyptienne, comédie en un acte, en prose, ornée de chants et de danses*, Lyon, Delaroche, 1769, BML, 367154

Droits d'auteur réservés.

Un corpus de quinze pièces de genre théâtral vendues chez la demoiselle Olier

Le catalogue de la BML permet de recenser quinze pièces datées de 1768 à 1792, vendues, voire considérées comme éditées, par la Demoiselle Olier. Nous nous proposons d'étudier ce corpus permettant d'éclairer la librairie théâtrale à Lyon au XVIIIe siècle et la vie de la Demoiselle Olier. Pour des raisons pratiques et géographiques nous nous sommes essentiellement concentrés sur les quinze pièces disponibles à Lyon. Léon Vallas[1] en recense deux autres appartenant au fonds Auguste Rondel de la bibliothèque nationale de France (Bnf) Ce fonds est spécialisé dans les arts du spectacle. D'après Léon Vallas en 1933, on peut donc trouver à Paris, *La jeune Thalie*, intermède mêlé de Vaudevilles et de danses, par M*** de Saint Aubin, représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Ambigu-Comique à Lyon, le dimanche 25 avril 1784 et *Vénus et Adonis*, grand ballet héroïque en trois actes de la composition du sieur Favier père, donné sur le théâtre de Lyon le lundi 3 juillet 1786. Cependant, la jeune Thalie n'est pas mentionnée dans le Catalogue Collectif de France. (CCFr) La page principale du site ne permet qu'une recherche par titre et par auteur, mais en cliquant sur l'icône « imprimés multimédia » une recherche par éditeur devient possible. La demoiselle Olier a également vendu *La caravane du Caire, ou l'heureux esclavage*, opéra en trois actes, représenté à Fontainebleau devant leurs majestés, le 30 octobre 1783 et pour la première fois sur le théâtre de l'Académie Royale de musique, le mardi 13 janvier 1784 et composée par Grétry en 1789.

Présentation et bibliographie matérielle

Une description des pièces les unes à la suite des autres serait fastidieuse et peu pertinente. Il est plus intéressant d'essayer de repérer les points communs et les différences que possèdent ces documents. Si toutes les informations ne permettent pas de tirer des conclusions immédiatement, elles permettent de jalonner des indices pour appréhender la totalité du corpus et surtout permettent au moins de le décrire. C'est en comparant des éléments isolés et signifiants tirés des documents et en comparant ensuite les différentes conclusions qu'il est possible de recueillir des informations de ce corpus. Pour cela les méthodes de la bibliographie matérielles apportent une aide précieuse.

[1] Op. cit. p. 25

Droits d'auteur réservés.

De 1768 à 1792 : un étalement dans le temps relativement conséquent

Les pièces du corpus s'étalent sur une période de vingt quatre ans, ce qui est une longévité remarquable pour un libraire. L'entreprise semble avoir survécu à la Révolution puisqu'on retrouve des pièces pour les années 1789, 1791 et 1792. Il peut arriver qu'un libraire exerce pendant longtemps mais en alternant des périodes de faillite et des périodes de relative prospérité. Robert Darnton[1] et Frédéric Barbier[2] décrivent bien ce phénomène chez les petits boutiquiers. Ils constatent ainsi le sort de nombreux petits libraires, et quelquefois des libraires plus important, qui font faillite couverts de dettes, s'enfuient, puis réapparaissent quelques années plus tard et tentent de se lancer à nouveau dans les affaires. Seules les grandes maisons qui se cantonnent avant tout aux ouvrages licites semblent marquées par la stabilité, on peut citer en exemple à Lyon les Duplain ou encore Aimé Delaroche[3].

Le corpus chez la demoiselle Olier comporte deux périodes, deux ouvrages *Le théâtre à la mode*[4] et *Le vingt et un*[5] sont datés de 1768, ensuite, on ne trouve plus rien jusqu'en 1783. Au vu du nombre peu important de pièces retrouvées, cette absence de pièces pendant quinze ans n'est pas forcément significative. La deuxième période, plus fournie, de 1783 à 1792, comporte également des années vides comme en 1785, 1788 et 1790.

Tableau récapitulatif du nombre de pièces retrouvées par années

1768 : 2

1783 : 1

1784 : 2

1786 : 2

1787 : 3

1789 : 2

1791 : 2

1792 : 1

C'est pour l'année 1787 que l'on a retrouvé le plus de pièces. Cependant le nombre de pièces retrouvées par année ne peut absolument pas être révélateur des ventes ces années là ou d'un

[1] Darnton, Robert, *Edition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle,* Paris, Gallimard, 1991

[2] Barbier, Frédéric, *Histoire du livre, Paris,* Armand Colin, 2006

[3] Dumont, Nelly, Aimé Delaroche, imprimeur lyonnais et la presse locale, mémoire ENSB, dir. Dureau et Merland, Villeurbanne, tapuscrit, 1982

[4] Grévé, *Le Théâtre à la mode, Comédie en trois actes et en vers*, Lyon, Olier, 1768, BML, Chomarat A10128

[5] Laméry, *Le Vingt et un, Comédie en un acte et en prose*, Lyon, Olier, 1768, BML, 359421

Droits d'auteur réservés.

quelconque chiffre d'affaire. On ne peut que se borner à constater l'étendue de la période. Il est très probable que la demoiselle Olier ait continué d'éditer en 1785, 1788 et 1790 mais que ces pièces ont été définitivement perdues. On ne peut en revanche tirer aucune conclusion définitive pour toute la période de 1769 à 1782, mais si l'adresse est la même, ouverte ou non, la boutique semble être restée dans la famille Olier.

On peut néanmoins noter que si le nom de la demoiselle possède des orthographes différentes, toutes les pièces du corpus sans exception portent la même adresse, rue Saint Pierre, accompagnée parfois de la précision « *près les Terreaux.* » C'est cette adresse identique qui laisse penser à une longévité importante de l'entreprise de la demoiselle Olier.

Une diversité de qualité et de prix dans les œuvres

Si les pièces imprimées par Delaroche, à l'époque de son exclusivité pour l'impression des pièces jouées par le théâtre, témoignaient d'une certaine standardisation, les pièces de la demoiselle Olier possèdent d'importantes différences et notamment leur prix. Chez Delaroche les pièces coûtaient toutes douze sous. Chez la Demoiselle Olier on rencontre essentiellement deux types de prix. La pièce la plus ancienne du corpus *le théâtre à la mode* coûte vingt quatre sous tandis que *le vingt et un* datée également de 1768 ne possède pas d'indication de prix. Les autres pièces du corpus se répartissent en deux types de prix, cinq d'entre elles coûtent six sous et quatre autres coûtent douze sous, enfin quatre pièces ne possèdent pas d'indication de prix. Il n'y a pas de corrélation entre le prix des œuvres et leur date de parution, ils se répartissent tout au long de la période.

Les pièces à six sous sont clairement des livrets qui accompagnent un spectacle. Ils comportent très peu de pages, entre huit et seize. Ces cinq pièces sont des ballets joués sur la scène de Lyon. Dans les ballets ou « ballets pantomimes » les danseurs ne parlent pas mais tentent de traduire l'émotion et les intentions de leur personnage à travers la danse ou la pantomime, le livret fait le récit de ce qui se passe sur scène. Dans *la mort d'Hercule*[1], le livret explique que Hercule danse un pas de trois avec Déjanire, sa femme, et une princesse captive, ce qui permet de clarifier le rôle et l'identité des personnages présents sur scène, il précise également que la préférence d'Hercule va à la princesse. Ces indications permettent au spectateur d'interpréter ce qui se passe sur scène. Ces livrets ne représentent que peu d'intérêt si le lecteur n'a pas vu la pièce car ils ne sont qu'un rapide résumé qui semble destiné avant tout au spectateur et à un usage éphémère.

[1] Joubert, *La Mort d'Hercule, grand ballet héroïque pantomime*, Lyon, Olier, 1784, BML, 351918

Droits d'auteur réservés.

Les pièces à douze sous sont plus longues que les pièces à six sous, elles font entre vingt-deux et soixante-quatorze pages mais elles sont beaucoup plus disparates. Il n'y a aucun ballet, le nombre de pages et le nombre d'actes sont différents, certaines sont en prose et d'autres en vers et elles semblent également appartenir à des genres différents. Cependant, elles sont écrites par des auteurs reconnus à leur époque tels que Monvel, Sacchini ou encore Beaunoir. Elles s'accompagnent toutes de musique, excepté la pièce de Monvel *Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard*[1]. Ces pièces possèdent des tirades chantées, il s'agit donc également de livrets qui accompagnent un spectacle. Contrairement aux livrets à six sous, les livrets à douze sous semblent plus élaborés et plus autonomes. Ils possèdent l'apparence et le contenu d'un livre à part entière. Pourtant leur but est le même, il s'agit de permettre au public de mieux comprendre ce qui se passe sur la scène car les tirades chantées sont moins intelligibles. René Guiet[2], qui a étudié les livrets d'opéra au XVIIIe siècle explique bien ce phénomène où le livret tente de s'affranchir du spectacle, le livret devient petit à petit un genre à part entière. Bien que le spectacle ait recours à la musique, cette dernière doit être au service des paroles et du livret. Celui-ci est aussi important que le spectacle en lui même, d'ailleurs il peut être lu et avoir un intérêt sans avoir vu le spectacle. Bien qu'intéressantes et uniques en leur genre, les recherches de René Guiet sont aujourd'hui anciennes et surtout, sont avant tout littéraires. Il s'intéresse au livret en tant que genre littéraire qui cherche à s'affranchir du spectacle vivant et pas du tout aux évolutions du livret dans sa forme matérielle.

Bien que les pièces à douze sous vendues par la demoiselle Olier ne portent pas la mention d'opéra elles possèdent les mêmes caractéristiques que les livrets étudiés par René Guiet. La différence de prix au sein du corpus peut évidemment s'expliquer par la différence du nombre de pages entre les œuvres mais également par leurs différences d'usage et d'intérêt.

Enfin, le corpus comprend également des pièces qui ne comportent pas d'indication de prix. Elles possèdent également peu de point communs. Il s'agit également de livrets, excepté *Louise et Volsan*[3], dont les auteurs sont moins connus, même a leur époque. Il serait plus qu'aléatoire d'essayer de retrouver le prix de ces œuvres, elles semblent cependant plus proches des livrets à douze sous que de ceux qui n'en coûtent que six. Il s'agit ici en tout cas d'éditions courantes dont le prix est bien inférieur à celui que peuvent atteindre les romans, qui dépasse souvent une livre.

1 Boutet de Monvel, Jacques-Marie, Le Chevalier sans peur et sans reproche, ou les Amours de Bayard, Lyon, Olyer, 1789, BML, 381924

2 Guiet, René, *l'évolution d'un genre : le livret d'opéra en France de Gluck à la révolution 1774-1793*, Menasba, Wisconsin, G. Banta, 1936

3 Dejaure, Jean-Elie Bédéno, *Louise et Volsan*, Paris, Lyon, Olyer, 1791, BML, 359031

Droits d'auteur réservés.

Éditions

La plupart des pièces du corpus sont peu connues et ne possèdent pas ou peu de postérité. Cependant, certaines ont connu un succès important à leur époque et ont subi plusieurs éditions. Une recherche en ligne sur le CCFr permet de faire un recensement, hélas non exhaustif, des différentes éditions qu'ont pu connaître les titres vendus chez la demoiselle Olier. Aujourd'hui, on trouve les éditions vendues chez Olier essentiellement à Lyon et à Paris tandis que les autres se répartissent dans toute la France. Seuls les ouvrages présents à Lyon ont été consultés. Il aurait pu être intéressant de consulter les ouvrages présents à Paris, cependant les ressources parisiennes ont délibérément été mises de côté dans un premier temps afin de se concentrer sur la richesse des ressources lyonnaises. Le déplacement à Paris s'est ensuite révélé impossible dans le temps restant imparti.

Les exemplaires de la demoiselle Olier, ne portant pas le nom de l'imprimeur, s'intéresser aux autres éditions permet de connaître les noms des imprimeurs-libraires qui ont également imprimé ou vendu ces titres. Cela permet également d'avoir des indices sur le succès d'une pièce. La BML possède deux exemplaires très intéressants du *Théâtre à la mode* du sieur Grévé puisqu'ils ont deux pages de titre différentes et révèlent ainsi le nom de l'imprimeur. Le CCFr recense également deux autres exemplaires possédant le même titre et du même auteur. Mais ils ne nous apprennent pas grand chose, si ce n'est que l'un était vendu chez les frères Labottière à Bordeaux et l'autre chez un dénommé Gleer, ces deux exemplaires ne sont pas datés.

En revanche, la pièce de Guillard a laissé beaucoup plus d'exemplaires, le CCFr dénombre dix-huit entrées ce qui correspond au nombre de notices différentes. Après recoupement des notices, treize exemplaires in-quarto sortent de chez l'imprimeur-libraire parisien P. Delormel en 1784. La BNF possède également un exemplaire, qui selon ses notices, est relié aux armes de Marie-Antoinette et la bibliothèque Sainte Geneviève un exemplaire en marocain rouge aux armes de la comtesse de Provence. Guillard possède donc des lecteurs prestigieux. Delormel semble avoir fait une autre édition de cette pièce, car le CCFr mentionne aussi deux exemplaires sortis également de chez lui mais en 1790 et en in-octavo, ce qui laisse supposer qu'il s'agit réellement d'une nouvelle édition. Mais Delormel n'est pas le seul imprimeur parisien à imprimer *Chimène ou le Cid.* Un an avant lui, en 1783 soit la même année que la première représentation, la pièce de Guillard avait déjà été imprimée chez Ballard, on en trouve encore quatre exemplaires. D'autres éditions gravitent

Droits d'auteur réservés.

également chez Lemoine à Paris sans date ou encore chez l'imprimeur Rousset, également parisien, en 1783. L'exemplaire de la demoiselle Olier relève donc d'une réimpression tardive.

On retrouve également les noms des imprimeurs Ballard et Delormel pour des éditions d'*Apelles et Campaspe* de Noverre. Neuf exemplaires in-quarto de seize pages imprimées chez Delormel en 1776 se trouvent aujourd'hui sur le site Richelieu de la BNF ainsi que quatre autres de chez Ballard datés de la même année, mais en vingt pages et en format in-octavo. Le catalogue ne mentionne pas d'autres imprimeurs, ni d'autres libraires excepté les exemplaires de la demoiselle Olier qui sont beaucoup plus tardifs et ne font plus que quatorze pages en in-octavo. La BML en possède deux exemplaires qui semblent appartenir à la même édition et la BNF en possède un autre. La BNF possède également deux exemplaires de *Lausus et Lydie* qui portent également le nom de la demoiselle Olier mais le catalogue n'en recense pas d'autres et ne recense pas d'autres éditions.

Le mariage d'Antonio de Beaunoir, autre auteur à la mode, possède également plusieurs éditions pour dix exemplaires retrouvés. Huit de ces exemplaires datés de 1786 proviennent de chez les imprimeurs Hardouin et Gattey à Paris et font vingt-trois pages en in-octavo, ce qui correspond à la même date, au même format et au même nombre de pages que l'exemplaire de la demoiselle Olier. On trouve également une édition plus tardive chez Didot l'aîné à Paris en 1787, dans le même format cette édition ne fait plus que que dix-huit pages. Il existe également d'autres exemplaire qui possèdent le même titre mais dont la musique est attribuée à mademoiselle Grétry et qui ne mentionnent pas Beaunoir, ces exemplaires n'ont pas été pris en compte.

La dispersion actuelle des exemplaires de *Sargine ou l'élève de l'amour* de Monvel est plus importante, et on en trouve des exemplaires aussi bien à Nancy, qu'à Grenoble ou Montauban. Sur dix-huit exemplaires recensés, onze proviennent de chez Jacques Garrigan, imprimeur-libraire à Avignon et sont datés de 1790, ce qui est plus tardif que les exemplaires de la demoiselle Olier. La BML possède un exemplaire de chez Jacques Garrigan et un exemplaire de chez l'imprimeur J.L Boubers à Bruxelles et daté de 1789, qui n'est pas mentionné dans le CCFr. Ces trois exemplaires ont pu être comparés. Les informations contenues dans les pages de titres des exemplaires de chez Olier et de chez Garrigan sont les mêmes, mais l'exemplaire de chez Garrigan ne possède aucune indication de prix, la mise en page est cependant un peu différente. L'ornement qui figure en bas de la page de titre semble le même chez Olier et chez Garrigan. Il s'agit d'une gravure plusieurs fois rencontrée dans le corpus. Une tête surmonte un instrument à cordes et on peut voir quelques branchages

Droits d'auteur réservés.

s'échapper du dessin[1]. Cependant, la gravure dans l'exemplaire de Garrigan contient plus de détails que dans celui d'Olier. Le visage n'est pas tout à fait le même et les branchages sont plus épais que dans l'édition d'Olier[2]. A l'intérieur de l'ouvrage, l'organisation des pages est sensiblement la même, ce sont les mêmes dialogues qui sont disposés en colonne mais tout est beaucoup plus resserré dans l'exemplaire avignonnais qui ne fait que trente-neuf pages tandis que l'exemplaire lyonnais en fait cinquante-et-une. Chez Garrigan tout est resserré pour prendre le moins de pages possible. Lorsqu'il y a plusieurs éditions, c'est souvent celle de jacques Garrigan qui possède le plus petit nombre de pages. L'exemplaire de chez Boubers fait également moins de pages que celui d'Olier mais il est très différent. Les ornements ne sont absolument pas les mêmes et n'ont été rencontrés sur aucun document du corpus, l'organisation des pages n'est pas la même non plus. Si Garrigan a peut être contrefait, ou au moins cherché à copier, l'exemplaire de l'imprimeur qui a fourni la demoiselle Olier, il n'existe aucun lien entre son exemplaire et celui de Boubers. Ces deux imprimeurs ont également travaillé sur des éditions du *Chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard*, la deuxième pièce de Monvel du corpus. La BML possède l'exemplaire de Boubers qui ne possède pas de point communs avec l'édition d'Olier. Les conclusions semblent être les mêmes que pour *Sargines ou l'élève de l'amour*. L'exemplaire de chez Jacques Garrigan possède cinquante-six pages contre soixante-quatorze chez Olier, la mise en page est donc beaucoup plus resserrée chez Garigan et son édition est plus tardive. La bibliothèque municipale de Besançon possède un exemplaire de l'édition de la demoiselle Olier et celle de Grenoble en possède deux. On recense donc neuf exemplaires et au moins trois éditions différentes pour ce titre.

Les différentes éditions de *Louise et Volsan* permettent de voir apparaître, un nouveau nom d'imprimeur parisien, celui de Cailleau. C'est chez Cailleau et fils que l'on voit apparaître la première édition en 1790, soit la même année que la première représentation, le CCFr recense six exemplaires. L'année suivante paraît une nouvelle édition toujours chez Cailleau et en in-octavo mais « et fils » n'apparaît plus et l'édition a été considérablement diminuée, elle ne fait plus que trente-huit pages contre soixante-deux dans la première édition. Six exemplaires proviennent des presses de Garrigan, toujours à Avignon, ce sont encore les éditions qui possèdent le plus petit nombre de pages, elles n'en font que trente-six. Enfin, on trouve également une édition à Amsterdam chez Dufour en 1791.

[1] Cf. annexe 1 p. 84
[2] Cf. annexe 2 p. 85

Droits d'auteur réservés.

La consultation du CCFr pour *Renaud* de Lebœuf et mis en musique par Sacchini montre bien les limites de telles recherches, les exemplaires de la BML, n'apparaissent pas. Le catalogue ne permet de recenser que l'édition de Delormel en 1783 et une autre « aux dépends de la compagnie »en 1784. Bien que non exhaustive la consultation de CCFr permet d'avoir une petite idée des différentes éditions possibles pour un même titre et permet ensuite de diriger les recherches sur un imprimeur en particulier et de savoir quelles éditions comparer entre elles. La consultation du catalogue a ici permis de mettre aux jours des noms d'importants imprimeurs avant tout parisiens comme Delormel, Ballard et Cailleau a qui la demoiselle Olier a pu acheter ses éditions. Dans une autre partie nous pourront comparer les marques de ces imprimeurs avec celles que l'on peut voir dans les éditions vendues chez Olier.

Des œuvres licites ?

On peut se poser le problème de la légalité des œuvres du corpus à une époque où les contrefaçons françaises et étrangères sont légions. Cependant, à première vue, l'entreprise de la Demoiselle Olier semble tout ce qu'il y a de plus licite. La majorité des pièces du corpus possèdent une permission voire une approbation, mais la Demoiselle Olier ou l'imprimeur avec qui elle travaille ne possèdent aucun privilège, ni aucune exclusivité sur ces pièces. Son nom et son adresse figurent sur toutes les œuvres ce qui est un autre gage de légalité.

La question des permissions simples et de leur attribution a déjà été évoquée plus haut mais l'étude de ces pages de titre permet de distinguer encore des sous-catégories. Ainsi la page de titre du *Ballon*[1] précise que la pièce paraît « avec approbation et permission. » L'approbation semble un peu plus forte et un peu plus prestigieuse que la permission simple.

Pour les ouvrages du corpus, la permission ou l'approbation, lorsqu'elle est présente, figure en toutes lettres à la fin de l'ouvrage. Elle mentionne parfois deux noms, le censeur qui a lu l'ouvrage puis la personne déléguée par le garde des sceaux qui accorde la permission d'imprimer en son nom. A Lyon, on peut trouver plusieurs exemplaires où elle est accordée par le lieutenant général de police. Il n'y a pas réellement de formule consacrée, elle diffère toujours un peu. On peut ainsi lire sur la dernière page de *La Belle au bois dormant*[2] « Lu et approuvé » signé Mongez le 3 septembre 1783 puis la confirmation signé par Basset à la même date « Vu l'approbation permis d'imprimer et jouer. » la formule est ici laconique mais

[1] Hus Malo, Auguste, *Le ballon, ballet-pantomime en trois actes, dédié à MM. les Lyonnois*, Lyon, Olyer, 1784, BML, 351884
[2] *La Belle au bois dormant, pantomime en trois actes, mêlée de danses et de tout son spectacle,* Lyon, Olyer, BML, 351916

Droits d'auteur réservés.

elle peut parfois être plus longue comme dans *Apelles et Campaspe*[3] où elle est signée par Crébillon « J'ai lu par ordre de Monseigneur garde des sceaux *Apelles et Campaspe Ballet* et je n'y ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression. A Paris, ce 26 septembre 1776. »

La demoiselle Olier est une libraire lyonnaise mais les permissions des pièces du corpus ne sont pas toutes attribuées à Lyon. Contrairement aux privilèges qui sont accordés à la capitale car ils incluent une exclusivité, les permissions simples peuvent être accordées localement. Le censeur est chaque fois différent mais pour cinq pièces du corpus, la permission ou l'approbation a été confirmée et accordée par Basset, lieutenant général de police. Pour deux d'entre elles, il n'y a même pas de mention du censeur. *La Belle au bois dormant*, *Le ballon* et *La mort d'Hercule* sont trois livrets à six sous, joués sur la scène du grand théâtre. On remarque que pour *La Belle au bois dormant* et *Le ballon,* l'approbation du censeur et la permission d'imprimer accordée par Basset portent la même date, *La mort d'Hercule* ne comporte que la permission d'imprimer de Basset. Pour ces trois pièces, la date de la permission est très proche de la date de la première représentation, voire identique à cette dernière. Au regard de la lourdeur du système administratif et du temps d'impression, on peut supposer que par convention, la date officielle de la permission coïncide plus ou moins avec celle de la première représentation. Sur les quinze pièces du corpus, on recense donc huit pièces dont l'édition semble tout à fait licite et qui possèdent une permission en bonne et due forme.

Il faut cependant noter certaines anomalies. Ainsi, le ballet héroï-pantomime de Noverre, *Apelles et Campaspe*, porte la date de 1787 en page de titre, sur les deux exemplaires dont dispose le fonds ancien de la BML mais l'approbation de Crébillon est datée du 26 septembre 1776. Ces deux ouvrages, qui après un examen minutieux semblent appartenir à la même édition, sont des livrets à six sous accompagnant un ballet. Il peut s'agir d'une ancienne édition dont on a changé la page de titre en essayant de la faire passer pour une édition plus récente et écouler ainsi des fonds plus anciens. Mais, il peut également s'agir d'une réédition dix ans après car Noverre est un librettiste connu et considéré comme ayant du talent. Si ces deux ouvrages appartiennent effectivement à une nouvelle édition, cela pourrait montrer que les livrets à six sous peuvent avoir un intérêt indépendamment de la représentation.

Le fonds ancien de la BML possède également deux exemplaires de la pièce *Le théâtre à la mode* du sieur Grévé. Comme nous avons déjà pu l'évoquer, ces deux exemplaires qui semblent appartenir à la même édition possèdent deux pages de titre différentes mais un

[3] Noverre, Jean-Georges*, Apelles et Campaspe, ou la générosité d'Alexandre*, Lyon, Olier, 1787, BML, 358648

Droits d'auteur réservés.

seul exemplaire révèle le nom de l'imprimeur. Il s'agit de Faucheux, un imprimeur lyonnais qui réside, à cette époque, quai et maison des Célestins. Cependant sur les deux exemplaires, l'autorisation de jouer et d'imprimer est accordée par « Berjon, Jurat » le 12 mars 1767 à Bordeaux. Il est très étonnant qu'un imprimeur lyonnais obtienne de telles autorisations aussi loin de chez lui mais cela reste difficile à interpréter car Pierre Cellier et la demoiselle Olier résident également à Lyon.

Enfin, sept pièces du corpus ne possèdent aucune indication de permission ou d'approbation. Les pièces qui sont imprimées après 1789 n'ont plus besoin de posséder de permission puisque la Révolution a commencé. Cette dernière a entre autres entraîné l'abolition de tous les privilèges et proclamé la liberté d'imprimer. Il est donc normal de ne pas trouver ces permissions à la fin de *Renaud*[1] de Leboeuf, *Louise et Volsan* de Dejaure et *Le patriotisme ou les volontaires aux frontières*[2] de Macors. Il comprennent cependant une date d'impression et la date de la première représentation en couverture. Pour *Louise et Volsan* le délai est relativement court, la première est datée du 2 août 1790 et l'ouvrage de 1791 mais pour *Renaud* le délai est beaucoup plus long, la première est daté du 28 février 1783 alors que l'ouvrage est daté de 1791. Il s'agit d'une réédition tardive sans lien direct avec la représentation. Mais le corpus comprend également deux pièces, *Chimène ou le Cid*[3] et *Le mariage d'Antonio*[4], où l'autorisation ne figure pas bien qu'elles portent toutes les deux la date de 1786, c'est à dire bien avant la Révolution. Il est possible qu'elles aient disparu avec la dernière page de l'ouvrage. La situation est également ambigüe pour les deux pièces imprimées en 1789. Il est impossible de savoir si elles appartiennent à la catégorie des pièces après 1789, et que la permission n'apparaît plus à cause du contexte révolutionnaire même si elle a été obtenue, ou bien si elles n'en ont jamais eu. Il faut cependant noter que les quatre pièces sans autorisation et au statut ambigu, *Chimène ou le Cid, Le mariage d'Antonio, Sargine ou l'élève de l'amour*[5]*, et Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard* sont les quatre pièces du corpus qui coûtent douze sous.

La plupart des pièces du corpus appartiennent à des éditions licites, la moindre anomalie n'est pas forcément synonyme d'illégalité. Le nom et l'adresse de la demoiselle Olier présents sur toutes les pages de titre, suggèrent fortement le caractère licite de l'entreprise. On

[1] Leboeuf, Jean-Joseph, Sacchini, *Renaud*, tragédie lyrique en trois actes , Lyon, Olyer, 1791, BML, 359268
[2] Macors, Paul, *Le Patriotisme ou les Volontaires aux frontières* , Lyon, Faucheux, Ollier, 1792, BML, 313363
[3] Guillard, Nicolas-François, *Chimène ou le Cid. Tragédie lyrique en trois actes,* Lyon, Olier, 1786, BML, 358752
[4] Beaunoir, Alexandre Louis Bertrand de, *Le Mariage d'Antonio*, Divertissement en un acte & en prose, mêlé d'ariettes, Lyon , Olyer, 1786, BML, 359061
[5] Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Sargines, ou l'Elève de l'amour, Comédie en quatre actes, en prose*, Lyon, Olyer, 1789, BML, 359322

Droits d'auteur réservés.

remarque cependant que les ouvrages contenant des anomalies ou qui interpellent se situent plutôt vers la fin de la période. Les ouvrages du début de la période affichent encore leurs autorisations en page de titre ce qui ne se retrouve plus après, bien qu'elle soient obligatoires elles deviennent moins importante, voire rebuteraient même le lecteur avide de nouveautés.

THÈMES ET CONTENU

Le genre des pièces

Les manuels de littérature ont retenu peu de pièces du XVIIIe siècle en dehors de Marivaux et Beaumarchais. Martine Rougemont auteur d'un ouvrage sur le théâtre au XVIIIe siècle considère également que ce siècle est un des temps mort de la création dramaturgique, mais qu'il s'agit d'une époque particulièrement riche et inventive pour les arts de la représentation. En effet à cette époque on assiste à une multiplicité des genres. Dans les pièces du corpus le genre de la pièce est annoncé sous le titre mais les dénominations différentes sont nombreuses. Les ballets peuvent ainsi être considérés comme des pantomimes, des ballets héroïques ou même des ballets héroïques pantomimes. Les adjectifs « héroïque » et « lyrique » reviennent régulièrement pour qualifier un genre.

René Guiet, qui a étudié les livrets d'opéra au XVIIIe siècle considère que le livret devient un genre à part entière qui s'affranchit de la musique et du spectacle, son approche est avant tout littéraire. Plus récemment, Matine Rougemont s'inscrit dans une approche plus moderne et plus proche des arts de la scène pour définir les genres, même si elle reconnaît l'aspect littéraire de ces livrets. Tenter de retrouver le genre des pièces implique autant le contenu de l'ouvrage que ce qui se passe sur scène.

Nous pouvons nous risquer à quelques tentatives de définition. L'opéra est considéré comme un genre théâtral, au XVIIe et XVIIIe siècle il est souvent appelé tragédie lyrique. Martine Rougemont le définit ainsi « La fable y est présentée par des personnages en action au moyen de la musique et du langage combinés[1] » Les contraintes du chant et de la mise en musique déterminent la nature des textes. Les passages liés au récit et qui font avancer l'intrigue se retrouvent dans le récitatif tandis que les émotions des personnages se retrouvent dans les passages chantés, car ils sont moins intelligibles pour le public. La tragédie lyrique déroule un drame complet avec une ou plusieurs intrigues mais dont l'étendue est réduite, à durée égale la quantité de paroles proférées et reçues est moins importante que pour une pièce

[1] Op. cit. p.23

Droits d'auteur réservés.

entièrement parlée. Au XVIIIe siècle l'opéra s'inscrit encore dans la tradition des pièces à machine du XVIIe siècle. Le public possède le goût du spectaculaire et se plaît à voire les personnages changer de lieux d'un acte à l'autre. Les trois unités de temps, de lieu et d'action, si elles peuvent encore être respectées, ne sont plus de mise. *Dans Lausus et Lydie ou le triomphe de l'amitié*[1] chaque changement d'acte implique un changement de décor. Un changement de décor est même effectué au milieu de l'acte deux. Le spectateur passe alors de l'intérieur du palais du roi, au début de l'acte deux, à la prison où est enfermé le héros à la scène sept du même acte. Enfin, la pièce finit dans le décor préparé pour les jeux du cirque.

A Lyon, l'opéra comique rencontre un grand succès, il se compose de dialogues parlés et de couplets chantés, la musique prend de plus en plus le pas sur les dialogues. Cependant ce genre s'avère assez instable dans sa définition et dans ses thèmes, on parle alors d'opéra comique dès que les passages chantés et parlés acquièrent la même importance. Il a vocation à être plaisant et joue sur le rapport de familiarité et de surprise que provoque de nouvelles paroles sur des airs déjà connus du public. Il aborde tous les thèmes mais tend à se spécialiser dans les sujets modernes. *Le mariage d'Antonio* se passe à la même époque que celle du spectateur et contient ainsi des airs connus qui sont notés dans le livret. Tout comme la majeure partie du répertoire, cette pièce est écrite par un auteur en vogue. Le corpus ne contient que des pièces qui s'apparentent à des genres légers et où les chants prennent énormément de place, au détriment des dialogues. Pour Grimod de la Reynière « Le public, qui fait de la comédie une récréation plutôt qu'une étude, préfère une jolie ariette à une belle tirade quelque fois mal rendue. » Les pièces du corpus sont ainsi emplies de ces ariettes, ces petits airs vifs et légers qui permettent de rendre l'émotion du personnage beaucoup plus que ses intentions et ses réflexions. La pantomime et les ballets rencontrent également un très vif succès à Lyon et la ville parvient à faire venir quelques maîtres en la matière tels que Noverre. Dans ces deux genres la parole est encore plus accessoire ou absente, ce qui explique la minceur et le peu d'intérêt littéraire de leur livret.

Il faut rappeler que quelques œuvres du corpus ne sont pas des livrets, on parle de livret pour les pièces qui comportent de la musique et peuvent s'accompagner de danses et/ou de chants, seules deux pièces du corpus, *Louise et Volsan* et *Le théâtre à la mode* en sont totalement exemptes. Ces quatre pièces se répartissent sur toute la période. *Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard*, s'apparente à une pièce de théâtre mais intègre un divertissement. François 1er, Bayard, le chevalier de la Palisse, l'espagnol de

[1] [Guillon de Loise], *Lausus et Lydie ou le Triomphe de l'amitié, tragédie lyrique en trois actes,* Lyon, Olyer, 1787, BML, 313177

Droits d'auteur réservés.

Sotomayor et le général Bonnivet espèrent tous conquérir le cœur de la belle et jeune veuve madame de Rendan. Pour la séduire, le général Bonnivet organise un divertissement dans son jardin et un ballet a lieu à la fin de l'acte deux, l'intrigue poursuit ensuite son cours.

Si on s'en tient aux genres énoncés sur les pages de titre sans entrer dans une étude littéraire, on recense ainsi dans le corpus cinq ballets qui correspondent aux livrets à six sous déjà énoncés et qui représentent la seule correspondance entre le prix et le genre, deux divertissements, cinq comédies dont deux sont qualifiées de « comédies héroïques » et enfin trois tragédies lyriques. Les formes chantées et dansées sont les plus représentées. Les grandes pièces, c'est à dire celles qui sont comprises entre trois et cinq actes sont au nombre de trois, alors qu'on dénombre cinq petites pièces, c'est à dire celles qui comportent entre de un à trois actes. Les pièces en trois actes sont les plus répandues mais difficiles à répartir entre petites pièces et grandes pièces, elles sont au nombre de sept dans le corpus.

Les pièces puisent leur inspiration dans les thèmes à la mode

L'opéra doit surprendre, amuser, promener d'illusions en illusions[1]. » Mais au XVIIIe siècle dans les années 1750, même si le spectateur est encore ébloui par les spectacles à machine, il se lasse un peu de ces prodiges et délaisse peu à peu le merveilleux. On assiste donc à une baisse des sujets mythologiques. Cette mode revient dans les années 1770 et remet aux goûts du jour la question du merveilleux. Certes, les pièces d'inspiration mythologique réapparaissent un peu partout mais c'est le destin des héros qui est désormais privilégié au détriment de celui des dieux antiques. Les dieux passent au second plan au profit de l'humain. Le corpus contient quatre pièces d'inspiration antique et mythologique, *La mort d'Hercule* (1784)*, Apelles et Campaspe* (1787)*, Lausus et Lydie*(1787) ainsi que *Renaud* (1791, mais écrite en 1783.) Le merveilleux est présent dans *La mort d'Hercule* mais il est réduit au minimum. Le fait que Hercule soit un demi dieu n'apparaît pas de façon explicite et le livret précise que c'est « une chemise » teinte du sang du centaure que Déjanire lui envoie. Seul le ballet final, qui se doit d'être spectaculaire présente « l'apothéose d'Hercule qui paraît sur une gloire au nombre des dieux » Cependant « Il redescend sur la terre et le ballet se termine par des danses. » Les dieux sont ici présent mais n'agissent pas, c'est la partie humaine d'Hercule qui est mise en avant et la jalousie de sa femme.

[1] Laborde, Jean Benjamin, *Essai sur la musique*, op. cit. dans Guiet, René, *l'évolution d'un genre : le livret d'opéra en France de Gluck à la révolution 1774-1793*, Menasba, Wisconcin, G. Banta, 1936, P.29 citation de Laborde, auteur d'essais sur la musique

Droits d'auteur réservés.

Dans les trois autres pièces qui s'inspirent de l'antiquité, les dieux n'apparaissent plus et l'auteur leur a préféré des personnages mythiques voire historiques. *Apelles et Campaspe ou la générosité d'Alexandre* met en avant le caractère magnanime du roi qui consent à donner en mariage sa favorite, Campaspe, à son peintre préféré, Apelles, qui s'en est follement épris. La jalousie est encore une fois très présente mais elle est ici surmontée. Contrairement à Alexandre qui est un personnage historique, Apelles et Campaspe sont plutôt des personnages mythiques dont les spectateurs du XVIIIe connaissent déjà l'histoire et dont le ballet de Noverre représente une variation. Lausus et Lydie, de même que Renaud et Armide, sont également des personnages mythiques très connus et dont l'histoire a subi de nombreuses réécritures. Armide et son père Hidraot font bien appel aux divinités infernales pour vaincre Renaud à la guerre mais ces dernières n'apparaissent pas et Hidraot conclut : « Une céleste intelligence se rie de tes projets divers. » Même à la guerre, terrain privilégié des dieux, les hommes ne peuvent plus compter que sur eux même.

Au XVIIIe siècle, plusieurs pièces relatent l'histoire d'un autre couple mythique, Lausus et Lydie, qui s'aiment alors que Lydie est promise au père de Lausus en gage de paix entre les deux familles. André Murville avait déjà fait paraître une version de l'histoire en cinq actes et en vers, un an auparavant et vendue chez Brunet, libraire parisien. Mais dès 1765, Marmontel avait relaté cette histoire dans ses contes moraux. Dans la version vendue chez Olier et attribuée à Guillon de Loise par Delandine, le merveilleux n'apparaît pas mais le spectaculaire est encore bien présent par les nombreux changements de décor notamment celui qui a lieu en plein milieu d'un acte, et qui transporte le spectateur d'un palais à une prison. De la même façon, le mythe antique d'Armide et de Renaud subit également de nombreuses réécritures. Quinault, considéré comme un très grand auteur de livret pour l'opéra, en avait écrit une version sur laquelle Gluck, autre grand librettiste de son époque avait composé la musique. *Renaud* vendu chez Olier s'en inspire en 1783. L'auteur, Jean Lebœuf n'est pas connu mais Sacchini, compositeur qui l'accompagne, s'est déjà fait une réputation.

Cependant l'inspiration antique n'est pas la seule que l'on puisse retrouver. Certaines œuvres du corpus puisent leur inspiration dans l'histoire nationale telle que l'on peut la percevoir au XVIIIe siècle. L'histoire de France permet également de donner un aspect pittoresque et ancien à la romance. *Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard* ne s'inspire pas d'un fait historique réel mais fait intervenir des personnages historiques tels que François 1er, Bayard ou encore La Palisse. Situer l'histoire à cette époque

Droits d'auteur réservés.

permet de reconstituer la cour des Valois, ses costumes et les tournois de chevalier. L'intrigue d'*Adèle de Ponthieu*[1] utilise également les ressorts du tournois entre chevaliers. Après les années 1750, lorsqu'on assiste à des changements dans la composition des livrets, un opéra intitulé *Adèle de Ponthieu* en 1772 fait partie des premiers à s'inspirer de l'histoire nationale, il est également exempt de merveilleux. Enfin *Sargine ou l'élève de l'amour* ne montre pas de tournoi mais les valeurs de l'éducation chevaleresque sont bien présentes. L'histoire est située un peu avant la bataille de Bouvines. Sargine est renié par son père parce qu'il ne sait pas se battre et est considéré comme peu courageux. Faire ses preuves sur le champs de bataille lui permet d'obtenir la reconnaissance et la considération de tous.

Les auteurs du XVIIe siècle sont toujours considérés comme la référence un siècle plus tard. Racine et Corneille, entre autres, sont donc d'excellentes sources d'inspiration. Le corpus comprend ainsi une réécriture du *Cid* de Corneille par Guillard. Cette mode a été lancée par du Roullet qui recommande des sujets qui soient « grands » avec des situations touchantes et surtout d'éviter les sujets d'invention. D'après lui, les spectateurs sont plus aisés à émouvoir lorsque le caractère et l'histoire des personnages lui sont déjà connus. De tels livrets reproduisent souvent la plupart des détails de la tragédie parlée mais les personnages secondaires et leurs intrigues sont souvent supprimées pour rendre l'intrigue principale plus simple et plus rapide. L'auteur retranche mais ajoute à la fois. La pièce de Guillard commence ainsi à l'acte deux du Cid, le père de Chimène est déjà mort. Il concentre l'action sur la relation entre Chimène et Rodrigue mais fait disparaître toute la dimension liée aux duels et au pouvoir absolu, l'accent est moins mis sur l'honneur. Guillard se montre plutôt respectueux de l'œuvre de corneille et reprend parfois des tournures de phrase voire respecte l'enchainement d'idées de certaines répliques. Ainsi chez Guillard Chimène s'écrit :

« Je le vois ce malheureux père
Sans force sans chaleur, couché sur la poussière
Je vois le fer cruel qui versa tout son sang
Ce sang à gros bouillon coule encore de son flanc »

Ce qui fait écho à la scène sept de l'acte deux chez Corneille:

Sire mon père est mort, mes yeux on vu son sang
Couler à gros bouillon de son généreux flanc »

Une tirade très célèbre est même reprise telle quelle :

[1] Noverre, Jean-Georges, *Adèle de Ponthieu, ballet héroïque en quatre actes,* Lyon, Olyer, 1787, BML, 351966

Droits d'auteur réservés.

Chimène

Va, je ne te hais point.

Rogrigue

Tu le dois.

Chimène

Je ne puis. »

Une telle œuvre passerait aujourd'hui pour un vulgaire plagiat mais connût un vif succès à son époque avec cinquante représentations. Certaines réécritures de ce genre changent la fin des tragédies afin de les adapter aux goûts du XVIIIe siècle où les spectateurs préfèrent un beau mariage final plutôt que des morts. Ainsi l'Andromaque de Pitra épouse Pyrrhus pour sauver son fils et ce dernier devient roi de Troie.

Au XVIIIe siècle, on voit également apparaître des sujets d'inspiration moderne. Les auteurs situent leur intrigue dans la société de leur temps. Ce phénomène n'est pas nouveau, même si le lieu et les personnages étaient d'inspiration antique, Corneille et Racine décrivaient bien les mœurs de leurs contemporains. Ce qui est nouveau au XVIIIe, c'est que l'histoire se passe vraiment à la même époque que les spectateurs. Ainsi, un jeu à la mode, nommé le vingt et un, devient le sujet d'une comédie mêlée de chants et de danses dans la pièce de Laméry qui porte le nom de ce jeu. Le but de la pièce est d'en montrer l'aspect divertissant mais aussi les abus. Le thème de la pièce est complètement ancré dans son époque voire même dans la mode. Les règles de ce jeu très connu en 1768, ne sont pas rappelées et le lecteur d'aujourd'hui peine à en comprendre parfaitement les règles et l'intérêt. Grévé, l'auteur du *Théâtre à la mode*, met dans la bouche de ses personnages des critiques du théâtre chanté et de ses excès dans le répertoire. Mais c'est le père de l'héroïne, qui passe pour excentrique et réactionnaire, qui déplore cette nouvelle mode « genre en effet nouveau d'ennuyer en chantant. » De plus, tous les personnages de la pièce des valets aux nobles, excepté les deux héros, se piquent d'être écrivains. *Le mariage d'Antonio* et *Louise et Volsan* sont plus flous quant à leur ancrage dans une époque, mais l'intrigue semble tout de même se dérouler au XVIIIe siècle. *Louise et Volsan* se passe en Allemagne. Les paysans, bergers et autres personnages que l'on peut retrouver dans les pastorales sont bien présents.

Le ballon et *Le patriotisme ou les volontaires aux frontières*, sont eux, directement ancrés dans l'actualité de leur époque. Hus Malo dédicace sa pièce, *Le ballon* « A messieurs les lyonnois amateurs de l'aérostate. » Il écrit sa pièce en 1784, l'année ou Mongolfier est venu montrer sa machine à Lyon. C'est Fontigolmer, l'anagramme relativement transparent de

Droits d'auteur réservés.

Mongolfier, et sa machine, qui tels des *deus ex machina* sauvent les deux héros des représailles de leur père. L'aventure de l'aérostate a suscité un enthousiasme qui se retrouve également chez les auteurs et on trouve encore à la BML plusieurs ouvrages de fiction sur le sujet. Cela n'a cependant pas empêché la pièce de faire un four. La pièce de Macors quant a elle, est écrite en 1792 et appartient aujourd'hui à un recueil factice de pièces qui n'ont jamais été jouées. Elle se situe dans le contexte de la révolution. Le père, maire de la ville, est très fier que ses fils veuillent se battre pour défendre la patrie contre l'Allemagne. Les différents personnages font régulièrement l'éloge de la révolution tel le père qui dit à son fils « La révolution, il est vrai, t'ôtes quelques droits à la fortune, mais elle t'en donne tant à l'amitié de tous ceux qui t'entourent. »

Les pièces du corpus sont donc d'inspirations diverses et se nourrissent des différents courants que l'on peut trouver à cette époque. Seule *La belle au bois dormant,* en s'inspirant d'un conte, semble un peu à part mais il s'agit également d'une réécriture, ce qui est très courant à une époque où le droit d'auteur n'en est encore qu'à ses balbutiements.

Des récits où triomphent l'amour, l'autorité et les convenances

L'amour est au cœur de toutes pièces du corpus, et sous l'Ancien régime la question de l'amour est encore indissociable du mariage. Toutes les pièces du corpus sans exception finissent invariablement par un mariage d'amour. De plus, les pièces obéissent presque toutes au même schéma. Un jeune couple d'amant désire se marier mais rencontre un ou des obstacles, c'est le récit de ces obstacles surmontés qui constitue l'intrigue de la pièce. Chez Molière, c'est presque toujours le père de famille qui fait figure d'obstacle et qui a promis sa fille à un autre pour un mariage de convenances. C'est ce que Christian Biet[1] appelle un « mariage-pacte-de-famille », les jeunes filles sont mariées dans l'intérêt du lignage par simple décision paternelle. En effet, sous l'Ancien Régime et même après, le mariage est régi par les lois civiles et religieuses qui craignent et interdisent la passion dans le mariage jugée trop dangereuse, limitée dans le temps, transgressive et contraire aux intérêts des familles. Mais les jeunes amants cherchent à échapper à ce carcan, et en littérature du moins, ils y parviennent. Les pièces du corpus n'évoquent pas la religion et c'est un amour passionné et fidèle qui est dépeint. Les héros, malgré les obstacles, s'aiment du début à la fin de la pièce et les héroïnes

[1] Biet, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime*, *le jeu de la valeur et de la lo*i, Paris, Honoré Champion, 2002

Droits d'auteur réservés.

préfèrent mourir plutôt que de se voir mariées à un autre. Dans *Louise et Volsan*, la jeune Louise s'enfuit pour demander à sa rivale de lui rendre son amant « Rendez-le moi ou j'expire à vos pieds. » Les sentiments sont toujours exacerbés.

Dans le corpus, quatre pièces obéissent au schéma classique, les amants s'aiment mais la jeune fille est déjà promise à un autre et ne peut désobéir à la figure de l'autorité qui lui impose ce mariage de convenance. Cependant dans *Le théâtre à la mode* et *Le ballon,* le père ne fait pas vraiment figure d'autorité, il s'oppose au mariage des amants parce qu'il a déjà donné sa parole mais se situe plutôt de leur côté. Le père d'Adèle de Ponthieu, dans la pièce du même nom, s'oppose lui au mariage de sa fille avec Raymond parce qu'il n'est pas chevalier. Il s'agit avant tout ici de situation sociale. Un retournement de situation va permettre à Raymond d'être fait chevalier et donc d'épouser Adèle. Dans *Lausus et Lydie* l'obstacle semble plus insurmontable. La figure de l'autorité est incarnée par le roi Mézence, celui-là même qui doit épouser la jeune fille, et bien sur en est amoureux. Ne pouvant se soustraire à l'autorité de ce tyran, qui préfère tuer son fils également amoureux de Lydie, elle prévoit de se tuer après le mariage. Mézence représente vraiment un obstacle fort pour les amants. Mais dans cette pièce et dans *Le théâtre à la mode,* qui comporte également des répliques parlées, la dernière réplique est déclamée par celui qui représente la figure d'autorité. Il donne son absolution et permet ainsi une fin vraiment heureuse.

Louise et Volsan, Sargine ou l'élève de l'amour et *Apelles et Campaspe* offrent un variation de ce schéma classique. Apelles et Campaspe ne peuvent avouer leur amour parce que Campaspe est la favorite d'Alexandre mais ce dernier finit par se laisser convaincre par sa femme Roxane de permettre le mariage. C'est avant tout la jalousie qui est représentée ici et l'intrigue se résout rapidement car il s'agit d'un ballet. Il en va de même dans *La mort d'Hercule,* la fin est également joyeuse parce qu'Hercule redescend sur terre après sa mort et participe au ballet final. Dans *Sargine ou l'élève de l'amour*, Sargine est renié par son père car il ne montre aucune disposition pour l'éducation guerrière. Sophie, bien que promise à un autre va tout faire pour que Sargine, dont elle est amoureuse, puisse obtenir la reconnaissance et l'estime de tous. C'est seulement une fois qu'il a acquis tout cela que le mariage devient possible. L'action est concentrée ici sur l'éducation de Sargine. L'élément féminin n'est pas au centre de l'intrigue mais joue un rôle primordial. Dès que Sargine est devenu un vrai guerrier, le père n'est plus un obstacle. La dernière réplique de la pièce est mise dans la bouche du roi qui délivre Sophie de la promesse précédente pour la donner à Sargine. Le père de Volsan n'est pas non plus un réel obstacle et se montre compréhensif quand il apprend que son fils aime une jeune fille d'un niveau social inférieur. Cette fois ci, c'est le personnage masculin qui

Droits d'auteur réservés.

était promis à une jeune femme alors qu'il en aimait une autre. Et c'est le père de la jeune fille qui s'oppose catégoriquement à ce mariage à cause des différences sociales. Il aurait pu représenter un réel obstacle et semblait déterminé, mais le mariage est quand même conclu car les jeunes gens s'aiment et que la jeune fille est enceinte. C'est le comte, père de Volsan, qui conclut la pièce dans une réplique à la dimension très morale « Il faut rester honnête homme. » Cette pièce traite ici plutôt l'éducation des jeunes filles. Louise a fauté, la pièce doit contenir une dimension morale car, même au XVIIIe siècle, on ne peut montrer de choses trop inconvenantes sur un théâtre.

Les personnages peuvent également être confrontés à un dilemme. Guillard concentre l'intrigue entre Chimène et Rodrigue, le dilemme de ce dernier disparaît donc, mais pas celui de Chimène qui est accentué. Elle doit toujours choisir entre son amour pour Rodrigue et la poursuite de sa vengeance. Dans *Le patriotisme ou les volontaires aux frontières,* le fils Saintfar doit combattre le père de sa bien aimée à la guerre. Il ne s'agit pas de réel dilemme puisque les personnages choisissent toujours leur honneur à leur amour. Ici les fins sont heureuses, Chimène conclut la pièce par un hymne à l'amour :

« Oublions tous les maux que l'amour nous a fait
Oui, soyons unis à jamais. »

Tandis que Sainfar sauve la vie de son ennemi et peut ainsi épouser sa fille.

Les autres pièces n'obéissent pas tout à fait à cette logique. Madame de Rendan est beaucoup plus libre que les jeunes filles soumises à leur père puisqu'elle est veuve. Pour Bayard, l'obstacle vient du nombre de prétendants et du refus pour madame de Rendan de se remarier. L'intrigue est complètement différente dans *Renaud*. Le personnage féminin est un personnage guerrier mais elle est amoureuse de Renaud bien qu'il appartienne au camp ennemi. Elle combat son amour autant que Renaud lui même. Comme dans d'autres pièces, le mariage est rendu possible par une sorte de coup de théâtre inattendu, et surtout improbable. Renaud sauve la vie du père D'Armide, la femme qu'il aime et dont il combat l'armée. Le père devient donc redevable et peut accorder la main de sa fille malgré tous les amis morts au combat. Les femmes possèdent également un rôle très important dans *Le mariage d'Antonio.* C'est la mère, plus que le père, qui s'oppose au mariage entre Antonio et Colette parce qu'ils sont trop jeunes et qu'Antonio n'a pas d'argent. Un retournement de situation permet à Antonio d'acquérir un petit pécule et une maison. Le père se laisse alors rapidement convaincre et s'exclame « Ces deux enfants s'aiment, c'est naturel, ils veulent se marier, ils ont raison, tout le monde le désire, moi je le veux et je les unis. » Mais Colette fait une réponse qui peut sembler étrange pour l'époque « Si vous me refusez votre consentement j'en mourrai,

Droits d'auteur réservés.

mais je n'obéirai qu'à ma mère. » C'est ici la mère qui représente l'obstacle entre les amants, mais elle finit également par céder.

Les amants surmontent toujours les obstacles et parviennent à se marier à la fin. Toutes les fins sont heureuses et le plus souvent marquées par des divertissements et des danses. Comme chez Molière, un retournement de situation imprévu et improbable permet souvent ces fins heureuses, même lorsque les pièces sont qualifiées de tragédies lyriques. Le père ne représente plus un obstacle aussi fort qu'avant. Certes, l'amour semble triompher, mais ce sont surtout les convenances et l'autorité qui sont les vainqueurs de l'histoire. Même si elle est envisagée au début, les amants ne vont jamais jusqu'à une réelle transgression de l'autorité pour se marier. Au siècle du libertinage et de la contrefaçon, les pièces du corpus sont résolument du côté de la bienséance et des convenances. Elles ne contiennent vraiment rien qui puisse choquer la censure préalable, même une fois que cette dernière est abolie. On remarque également qu'à une exception près le contexte révolutionnaire n'est jamais évoqué, que ce soit avant ou après 1789. Les pièces ne contiennent aucune satire sociale. Leur but semble de divertir et d'amuser les spectateurs sans choquer, mais avec tout de même une légère dimension morale. Le corpus semble confirmer les conclusions de Nadine Rougemont, pour qui, au XVIIIe, ce n'est pas le répertoire des théâtres qui est subversif mais le public. Le théâtre devient un des lieux de confrontation qui permettent de former petit à petit l'opinion publique.

Leurs liens avec la scène

Les pièces jouées sur la scène de Lyon

La plupart des pièces du corpus ont été jouées sur la scène de Lyon et figurent dans l'ouvrage de Léon Vallas. Il a lui-même réussi à recomposer une partie du répertoire grâce à la page de titre qui donne le lieu des premières représentations. Les cinq ballets du corpus appartiennent donc au répertoire du théâtre de Lyon. La certitude est acquise pour *Renaud* le 28 février 1783, *La belle au bois dormant* le 6 septembre 1783, *Le ballon*, le 9 février 1784 et *La mort d'Hercule*, le 21 août 1784. Ces pièces se situent à une période très rapprochée qui témoignent d'un engouement lyonnais pour les ballets. Cet engouement est avant tout certifié par la venue de Noverre à Lyon. D'autres pièces cependant ne donnent pas cette information dès la page de titre, mais on peut voir figurer le nom des comédiens qui ont joué les personnages. Après recoupement des noms, on peut voir que *Apelles et Campaspe, Le*

Droits d'auteur réservés.

mariage d'Antonio et *Adèle de Ponthieu* ont également été jouées à Lyon. Des livrets comme celui de *La belle au bois dormant* mentionnent tous les comédiens présents sur scène même les figurants, ce qui est une piste pour recomposer la troupe à cette époque, car les papiers du théâtre sur le sujet ont disparu. Léon Vallas mentionne également que *Lausus et Lydie* ainsi que *Sargine ou l'élève de l'amour* de Monvel ont été jouées à Lyon. Une telle information n'est pas fournie par les livrets. La pièce de Monvel dans l'édition d'Olier ne possède aucune trace de la censure ou de permission et elle est datée de 1789. Il existe également de nombreuses éditions parisiennes, il n'est donc pas certain qu'elle ait été jouée à Lyon. En revanche, la première représentation a été jouée par les comédiens italiens ordinaires du roi, le mercredi 14 mai 1788. *Le mercure de France* quelques jours plus tard, précise que « le succès a été complet » mais reproche à la pièce le fait que le personnage principal soit humilié et avilit pendant trois actes. Le spectateur aurait alors du mal à s'intéresser et à s'identifier à lui. La pièce *Lausus et Lydie,* en revanche, possède une permission accordée à Lyon. La mention « permis d'imprimer et de représenter » datée du 30 novembre 1787 laisse entendre qu'elle a sans douté été jouée. Cette pièce a pu être jouée à Lyon même si le livret ne le mentionne pas, et elle a sans doute été jouée à Paris. Ce sont les auteurs a succès qui font venir le public or les nouveautés viennent essentiellement d'auteurs partis à la capitale.

Le journal de Lyon publié de 1784 à 1792 pourrait s'avérer un source intéressante pour le théâtre. Son but affiché au départ était de relater aussi ce qui se passe au théâtre. Mais sa consultation révèle que la part réservée au théâtre est finalement peu importante. Il mentionne avant tout la venue à Lyon de comédiens célèbres et l'engouement qu'ils ont suscités. Les pièces du corpus ne sont pas ou très peu mentionnées. En 1784, au moment des démonstrations de Mongolfier, des pages entières sont consacrées à la nouvelle machine mais ne s'arrête pas vraiment sur la pièce de Hus-Malo. Louis Trénard[1] précise que « l'insuccès fut complet : sifflets et huées firent rage pendant toute la séance. » Il ne précise pas, hélas, d'où il tire cette information, mais le peu de cas que fait le journal de cette pièce n'augure pas d'un franc succès. La consultation du *Journal de Lyon* s'avère donc décevante. Au XVIIIe siècle, la presse n'a encore que peu d'influence sur le succès ou l'insuccès des pièces, mais *Le journal de Lyon* aurait pu être un bon témoignage de l'accueil qu'elle ont reçu. Bien que turbulent, le public est attentif à ce qui se passe sur scène et c'est avant tout lui qui fait le succès des pièces.

[1] Trénard, Louis, *Histoire sociale des idées* : *Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958 p. 155

Droits d'auteur réservés.

Les pièces parisiennes

Deux pièces du corpus n'apparaissent pas dans l'ouvrage de Léon Vallas et ne semblent pas avoir été jouées à Lyon. Il s'agit de *Louise et Volsan* et du *Chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard* de Monvel. Ce dernier est un auteur à la mode, aussi est-il plus aisé de trouver des sources sur la réception de ses pièces. Roselyne Laplace[1], dans son ouvrage sur l'auteur, mentionne que cette pièce a été reçue à l'unanimité par le comité de lecture de la Comédie Française, le 16 mai 1780, sous le titre *Bayard et la belle veuve*. *Le journal de Paris* du 25 août 1786 fait une critique approfondie de la pièce et de la première représentation tantôt fort applaudie et tantôt fort décriée :

« Tous ces tableaux s'ils eussent été mieux combinés et mieux adaptés à la scène, auraient pu produire, sinon une pièce, au moins spectacle et un spectacle attachant. Il vaudrait mieux sans doute qu'on nous donnât de bonnes pièces ; mais il faut bien se conformer à la disette des talents dramatiques et savoir gré aux auteurs, qui ne pouvant nous enrichir, cherchent du moins à nous divertir. […] Quoi qu'il en soit, on a trouvé dans le dialogue des traits heureux, des détails des anciennes mœurs chevaleresques, quoi qu'elles ne soient pas toujours fidèlement conservées dans le langage des interlocuteurs ; et des moments d'intérêt dans le développement des amours de la belle veuve et de Bayard. »

La critique est ici sévère. La pièce était également très longue et les comédiens se sont permis des coupures en l'absence de l'auteur alors en Suède. La pièce a également subi des réécritures, de l'auteur cette fois, en 1798 à cause de la révolution. Tout ce qui rappelait l'Ancien Régime, comme François 1er, ont disparu, ce qui a amené à un resserrement de l'intrigue. Il existe plusieurs témoignages de spectateurs qui se plaignent de la qualité des pièces de leur époque. Mais ce manque de bons auteurs a pris un caractère national relayé par les autorités. Un arrêt du conseil du 3 janvier 1784 crée trois prix d'encouragement destinés aux auteurs lyriques. Ainsi, une médaille de mille cinq cents livres et une autre de cinq cents livres étaient attribuées aux deux meilleurs auteurs de tragédies lyriques. Et une autre médaille de six cents livres était attribuée à l'auteur du meilleur opéra ballet, pastorale ou comédie lyrique[2]. Au vu la taille des prix, il semble que les tragédies lyriques soient plus prestigieuses que les ballets, les pastorales et les comédies. *Le journal de Paris* du 28 novembre 1784 mentionne le jury, dont fait partie Guillard l'auteur de *Chimène ou le Cid.*

Enfin, d'autres pièces du corpus, ont été jouées à Paris et à Lyon. Il s'agit d*'Apelles et Campaspe* de Noverre, *Chimène* de Guillard et *Le mariage d'Antonio* de Beaunoir. Ces trois

[1] Laplace, Roselyne, *Monvel : un aventurier du théâtre au siècle des lumières,* Honoré Champion, paris, 1998
[2] Op. Cit p. 33

Droits d'auteur réservés.

auteurs sont très à la mode à leur époque voire ont mené des carrières internationales, mais aujourd'hui, il n'existe pas ou très peu de biographies d'eux. Des ouvrages de biographies universelles permettent cependant de reconstituer succinctement leur parcours. Noverre possède un lien avec la ville de Lyon où il a résidé dans les années 1750 mais ce réformateur des ballets a sillonné les grandes capitales culturelles européennes de l'époque, telles que Vienne et Berlin. Cet auteur prolixe s'est essayé à tous les genres. Sa célébrité et son passage à Lyon expliquent sans doute pourquoi le corpus contient au moins deux œuvres de lui. Les deux autres ne sont jamais venus à Lyon. Beaunoir, quant à lui, écrit sous un pseudonyme. Il se nomme en réalité Robineau. Il écrit également sous le pseudonyme de madame de Beaunoir comme dans *Le mariage d'Antonio*. Il était marié à une femme cultivée qui a sans doute participé à l'écriture de ses pièces, ce qui expliquerait l'importance que possède la mère dans *Le mariage d'Antonio*.

La pièce, *Le théâtre à la mode* en 1768, fait figure d'exception dans le corpus, les pages de titre des exemplaires de la BML ne mentionnent aucune représentation parisienne mais elle a été jouée à Lyon et à Bordeaux.

Toutes les pièces mentionnent sur leur page de titre la ville où le lecteur peut se la procurer. La plupart des ouvrages mentionnent donc « A Lyon » puisqu'ils sont vendus chez Olier. Mais quelques exceptions, *Renaud, Louise et Volsan* ainsi que *Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard* comportent la formule « A Paris et se trouve à Lyon. » Cela ne correspond pas aux pièces qui ont été jouées dans ces deux villes. La ville où a lieu la représentation, la ville où l'on peut se procurer l'ouvrage et enfin, la ville d'impression sont très souvent différentes.

Droits d'auteur réservés.

La demoiselle Olier, sa famille, ses collaborations

UNE DEMOISELLE QUI LAISSE BIEN PEU DE TRACES

Une demoiselle Olier, libraire rue Saint Pierre

Il n'existe aucune biographie de la demoiselle Olier et bien peu d'ouvrages la mentionnent. Seul Dominique Varry[1] s'y est intéressé de plus près et il semble d'ailleurs difficile d'aller plus loin que lui, tant on possède peu d'informations et de documents sur ce personnage.

A l'époque moderne, par lettres patentes émises par le roi, les femmes n'ont juridiquement pas le droit d'exercer les métiers du livre. Cependant Roméo Arbour[2] a réussi à constituer un dictionnaire des femmes libraires dans lequel il tente de recenser les femmes qui ont exercé à titre professionnel dans les principaux métiers du livre. Il est très difficile d'évaluer leur représentation au sein de la profession car beaucoup de femmes travaillent clandestinement[3]. Il existe en fait des dérogations qui permettent aux veuves et aux filles de reprendre l'entreprise à la mort du père. Une telle mesure visait à éviter que ces dernières tombent dans la misère. On trouve ainsi très souvent le nom du mari précédé de la mention « veuve. » Ces femmes avaient souvent joué un rôle considérable dans l'entreprise de leur père ou de leur mari en devenant des auxiliaires indispensables. Elles s'occupent le plus souvent de la vente au comptoir, de la correspondance, de la signature de contrats, de la relation avec la clientèle et les fournisseurs et même parfois de la tenue des registres. Pour les imprimeries les femmes s'associaient souvent au prote car elle n'avaient pas les connaissances techniques. En effet, elles ne pouvaient en aucun cas être apprentie. La demoiselle Olier n'est donc pas une exception même si les femmes sont encore peu répandues dans les métiers du livre. Cependant, cette dernière possède une vraie boutique. Ce qui est plus rare, c'est qu'elle ait gardé le titre de demoiselle et qu'elle ne semble pas s'être mariée avec un autre libraire ou

[1] VARRY Dominique, *Le monde lyonnais du livre au XVIII^e siècle,* Villeurbanne, Enssib, exemplaire dactylographié
[2] Arbour, Roméo, *Dictionnaire des femmes libraires en France (1470-1870)*, Genève, Droz, 2003
[3] Varry, Dominique, « Women in the eighteenth century Lyons booktrade », SHARP conference, Simon Fraser university, Vancouver, 15th - 22nd july 1998, tiré à part, Enssib, Villeurbanne, 1998

Droits d'auteur réservés.

un imprimeur pour étendre ou assurer son commerce. La pratique est très courante à cette époque, et les imprimeurs qui n'ont qu'une fille la marient souvent à un apprenti prometteur qui reprendra l'affaire ou bien à un autre libraire. Ainsi dans le cadre d'une étude du centre Gabriel Naudé, sur les gens du livre à Lyon au XVIIIe siècle, les historiens qui participent à ce projet, ont pu trouver des informations sur six cent quatre vingt trois personnes, seulement soixante et une sont des veuves et quatre des femmes célibataires.

Les pages de titre du corpus ne mentionnent qu'une « demoiselle Olier » sans jamais de prénom. Elle semble ne figurer dans aucune biographie mais elle est mentionnée dans le *Dictionnaire des femmes libraires* de Roméo Arbour. Il n'apporte cependant aucune information nouvelle sur elle. En revanche, il nous permet de voir que le nom de famille « Olier » revient régulièrement à Lyon dès 1624 avec la veuve de François Olier. Roméo Arbour dénombre ainsi quatre veuves Olier plus la demoiselle Olier. Il est hélas impossible de déterminer un lien de parenté entre ces femmes, seule la veuve d'Antoine Olier a édité également des pièces de théâtre. Sans indication de prénom, d'ordre de grandeur sur sa date de naissance, il s'est avéré impossible de consulter les registres de naissance pour la demoiselle Olier. Le catalogue de la BML mentionne deux autres Olier. Antoine Olier qui a édité plusieurs pièces de théâtre dans les années 1730 et 1740 et sa femme qui a édité *L'heureux déguisement* en 1758. La mention « chez la veuve d'Antoine Olier » en bas de la page de titre permet de faire le lien. De plus, cette page de titre porte la même adresse que celle de la demoiselle Olier « rue Saint Pierre, près les Terreaux. » Il semble donc qu'Antoine Olier soit le père de la demoiselle Olier, ce qui explique que la demoiselle possède une boutique de cette ampleur et de cette stabilité bien qu'elle soit une femme et que le terme récurrent de demoiselle semble indiquer qu'elle n'était pas mariée. La famille a pourtant déménagé au moins une fois puisqu'en 1729, l'édition de *Pirame et Thisbée* d'Antoine Olier porte l'adresse « rue Saint jean, près la place neuve. »

Cependant, Léon Vallas mentionne également une demoiselle Olier qui joue des seconds rôles dans la troupe de la comédie en 1774. Il se demande s'il s'agit de la même personne que celle qui possède la boutique de la rue Saint Pierre. Les archives municipales pour le théâtre du 1er août 1785 jusqu'à Pâques 1786 mentionnent également une Olier dans la troupe réunie par la Destouches-Lobreau. Enfin lorsque Collot d'Herbois reprend la troupe, il entretient une importante correspondance avec le Prévôt des Marchands, où il évoque tous les problèmes et les dysfonctionnements du théâtre. Dans sa lettre du 23 octobre 1787, il mentionne la demoiselle Olier. Cette dernière est en conflit avec une autre comédienne pour

Droits d'auteur réservés.

un rôle. Collot d'Herbois se plaint de son attitude, elle se serait déclarée malade et aurait refuser de jouer alors qu'il l'a vu quelques temps après en parfaite santé. Il ne s'agissait là encore que d'un petit rôle. Léon Vallas mentionne également un autre Olier, Pierre Elizabeth de son prénom et ayant appartenu à la troupe. Il figure sur les almanachs de 1778 à 1788. Il a fait baptiser une fille à Saint Pierre le 3 septembre 1768, ce qui laisse penser qu'il est sans rapport avec la libraire Olier.

Ce qui est certain, c'est qu'une demoiselle Olier a laissé son nom sur les pages de titre d'ouvrages de genre théâtral de 1768 à 1792 et qu'une autre ou bien la même a joué de petits rôles sur la scène du théâtre de Lyon. Le lien entre une famille Olier et le théâtre est en tout cas avéré mais l'ambiguïté persiste sur les personnes que désigne le nom de « demoiselle Olier. » Des sources parisiennes viennent brouiller les pistes et augmenter cette ambiguïté.

Une vie dissolue à Paris

L'examen du corpus seul, laisse entrevoir l'image d'une entreprise stable, peut-être prospère et florissante où se vendent uniquement des livres licites au contenu peu inquiétant pour les bonnes mœurs. Mais ce sont surtout les registres des prisons parisiennes et le personnel de police qui nous informent de la vie d'une demoiselle Olier venant de Lyon et qui certifient sa présence dans la capitale. Ainsi Dominique Varry a pu trouver à la bibliothèque de l'Arsenal qu'une demoiselle Olier a été arrêtée le 28 décembre 1736 ainsi que Jeanne-Louise Delamain également lyonnaise et veuve d'Amaulry pour diffusion de *l'Almanach burlesque* et du C*alendrier des fous* qui avaient été imprimés sans permission. Elles ont passé un mois à la prison de Fort-l'Evêque, par laquelle sont également passés beaucoup de gens de lettres. Frantz Funk Brentano qui a beaucoup étudié sur les prisons la surnomme « la Bastille des comédiens. » Pour lui, il existe une hiérarchie dans les prisons. Lors d'arrestations pour cause de publications interdites les auteurs sont envoyés à la Bastille mais les imprimeurs-libraires sont envoyés à Fort-l'évêque et enfin les colporteurs et les camelots seraient envoyés à Bicêtre. Son étude est cependant datée et la demoiselle Olier semble contredire cette théorie puisque son deuxième passage connu en prison se fait à la Bastille. Frantz Funck Brentano[1] a pu établir la liste des prisonniers à la Bastille de 1759 à 1789 et mentionne une Marie Olier entrée le 10 mars 1741 sur ordre contresigné Maurepas. Elle en serait sortie le 28 juin de la même année. Il était prévu qu'elle s'exile à Toulouse mais elle n'a pas suivi cet ordre et s'est rendue chez sa tante à Ruelles. Nous ne savons pas à quoi correspond cette localité. La notice

[1] Funck Brentano Frantz, *Les lettres de cachet à Paris : étude suivie d'une liste de prisonniers à la bastille 1659-1789*, Paris, imprimerie nationale, 1903

Droits d'auteur réservés.

précise également « Colportait des ouvrages obscènes entre autre *Dom B... portier des Chartreux, L'almanach du diable et Frétillon. »*

Pour Pascal Pia, qui a étudié « l'affaire Don Bougre », il y a deux demoiselles Olier, filles d'un libraire lyonnais, comédiennes et enfin reconverties dans le livre prohibé. Son affirmation se base sur les documents de Dubut, exempt de police chargé de l'affaire, « J'ai fait plusieurs perquisitions chez elles ; elles ont souvent été infructueuses, attendu qu'elles mettent leurs imprimés chez des voisins et les vont chercher chaque fois que les colporteurs viennent en demander[1]. » C'est lorsque Dubut commence à remonter la piste des demoiselles Olier et d'Alainville qu'il progresse dans son enquête. La demoiselle Olier avait gardé son nom de théâtre et avait pour amant un marquis Antoine Nicolas le Camus, marquis de Bligny. Ce dernier a tout fait pour la faire sortir de prison, c'est aussi ce qui explique qu'elle n'ait passé qu'un mois à la Bastille. Dubut les tient pour les éditeurs de Don B... et s'est souvent vu freiné dans son enquête à cause des personnalités qu'il ne pouvait arrêter sans preuves tangibles tels le marquis ou encore Marville et Gervaise de Latouche qui sont passés pour être les auteurs du livre mais qui sont avocats.

Un autre incident juridique atteste de la présence à Paris d'une demoiselle Olier, libraire lyonnaise. En effet son nom apparaît dans l'affaire Taupin d'Orval[2]. Le 24 mars 1762 une série de perquisitions est lancée à Lyon pour retrouver Taupin d'Orval et deux brochures interdites intitulées, *Le jésuite misopogon* et *Les larmes de Saint Ignace*. L'histoire est plutôt rocambolesque puisque les brochures finissent par être découvertes chez l'imprimeur Cutty alors qu'elles venait d'être jetées par une fenêtre et que la police n'avait rien trouvé dans un premier temps. La demoiselle Olier fait partie des suspects chez qui les autorités ont effectué leurs perquisitions mais celle-ci s'est avérée négative. Le rapport de Jean Baptiste Sabot de Suguy chargé d'effectuer cette perquisition, nous apporte deux informations. Tout d'abord, il nous apprend que la boutique de la demoiselle Olier se compose également d'une arrière-boutique et d'une chambre à l'étage. Bien que très sommaire, il s'agit de la seule description de sa boutique. Ensuite, Jean Baptiste Sabot de Suguy n'a pu parler à la demoiselle Olier mais à une certaine Eléonore Bertaud qui s'est présentée comme sa nièce et a informé les autorités que sa tante était à Paris.

[1] Juin, Hubert, « Préface » à histoire de Don Bougre..., dans *Œuvres anonymes*, *l'Enfer de la bibliothèque nationale,* Tome 3, Fayard, 1985, p.25 à 27

[2] VARRY Dominique, « *De la Bastille à Bellecour: " une canaille littéraire ", Taupin d'Orval »,* p.571 à 582, dans *Le livre et l'historien, études offertes en l'honneur du professeur Henri Jean Martin* réunies par Frédéric Barbier, Annie Parent-Charon, François Dupuisgrenet Desroussilles, Claude Jolly et Dominique Varry, Genève, Droz, 1997

Droits d'auteur réservés.

« La » ou « les » demoiselles Olier ?

Il semblerait donc que la demoiselle Olier se soit rangée à Lyon après une vie mouvementée à Paris. Même si la demoiselle Eléonore Bertaud ne mentionne qu'une seule tante, il semble plus probable qu'il existe deux demoiselles Olier. La première mention de la demoiselle à Paris remonte à 1736 et la dernière mention de la demoiselle à Lyon a lieu en 1792 sur l'exemplaire du *Patriotisme ou les volontaires aux frontières*, ce qui fait un intervalle de cinquante-six ans. Si l'on prend en compte l'âge hypothétique qu'elle avait à sa première incarcération la période est très longue. Les noms et l'adresse sur les livres ne témoignent pas vraiment qu'elle soit encore en vie ou en activité. De plus il semble difficile de croire qu'une femme ait pu mener de front une carrière de comédienne et une carrière de libraire. Ces deux métiers réclament une présence à plein temps. Il existe donc sans doute une demoiselle Olier dont on ne connaît pas le prénom et une Marie Olier dont on est presque certain qu'elle a été incarcérée à la Bastille. La boutique serait donc passée d'une sœur à l'autre ce qui est très rare. Un autre argument de Pascal Pia vient compliquer encore l'écheveau. Selon lui, celles des demoiselles Olier qui avait gardé son nom de théâtre et avait pour amant le marquis de Bligny était, dès 1741, déjà bien décatie. Il affirme qu'elle avait perdu un œil et était sur le point de perdre l'autre. Il semble alors difficile qu'elle ait survécu jusqu'en 1792.

L'hypothèse que nous retiendrons est qu'à la mort d'Antoine Olier, à la fin des années 1750, c'est sa veuve qui reprend la boutique. L'une de leur fille est comédienne sous le nom de Monfort. Elle est partie tenter sa chance à Paris, il s'agit sans doute de Marie Olier qui meurt probablemet au début des années 1740. Il existe peut être une plus jeune sœur, comédienne également et partie la rejoindre à Paris pour quelques temps. Ce serait alors elle qu'on retrouve sur la scène lyonnaise en 1774. Il est quasiment certain, eu égard à la perquisition négative, que la nièce Eléonore Bertaud a tenu la boutique pendant quelques temps. Peut être que c'est elle qui tient la boutique et que la demoiselle Olier n'est qu'un prête-nom. Cette dernière hypothèse semble plus que probable pour la fin de la période. Si c'est Eléonore Bertaud qui tient la boutique à Lyon, cela pourrait expliquer la grande différence qui existe entre les œuvres parisiennes telles que *Don B...* qui appartient au genre « philosophique », selon l'assertion de l'époque, et les œuvres lyonnaises, dont certaines figurent même dans recueil intitulé *Élite des chansons et ariettes décentes, recueillies des opéras et autres ouvrages de meilleurs auteurs*. L'article[1] précise même que « la plus scrupuleuse des mères » peut mettre ces extraits « sans inquiétude et sans danger entre les mains de sa fille »

[1] *Journal de Lyon* , n°7, 29 mars 1786

Droits d'auteur réservés.

Les Olier : une dynastie de petits boutiquiers

Le corpus d'Antoine Olier

Plusieurs pièces de théâtre sont éditées sous le nom d'Antoine Olier, notamment de 1729 à 1730. On dénombre ainsi, *Les Ages*, ballet mis en musique par monsieur Campra en 1729, *Le carnaval de la folie*, comédie ballet par monsieur Destouches en 1730, *Les amours déguisez*, ballet par monsieur Bourgeois également en 1730 et enfin *Fragments modernes*, ballet en musique, en 1731. Ces quatre pièces portent la mention « représentée par l'académie royale de musique » et sont des in-12. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter ces ouvrages, qui ont été perdus lors du déménagement de la BML en 1973. Il aurait pu être particulièrement intéressant de vérifier si Antoine Olier possédait le privilège faisant de lui le seul imprimeur du répertoire de l'opéra tels que le seront Delaroche, puis Rigollet quelques années plus tard.

La BML ne possède plus qu'un seul titre édité sous le nom d'Antoine Olier, il existe en deux exemplaires qui semblent appartenir à la même édition. Il s'agit également de théâtre et la pièce s'intitule *Pirame et Thisbé*[1]. Il s'agit également d'un in-12 soit un format beaucoup plus petit que toutes les autres pièces consultées. L'exemplaire du fonds Chomarat est le seul de ce recueil, il se trouve sous le format d'un livre avec sa couverture, contrairement aux pièces de la demoiselle Olier qui figurent toutes dans des recueils factices.

Il s'agit d'une pièce du répertoire du théâtre, le nom des comédiens figure dans l'ouvrage comme chez la demoiselle Olier. Mais ici la distribution est très détaillée, le nom des comédiens qui jouent dans le prologue est traité à part. On retrouve ce luxe de détails chez la demoiselle Olier uniquement pour le ballet de *La belle au bois dormant*. La page de titre contient les mêmes informations que celles des ouvrages du corpus, excepté le prix. Cependant, compte tenu de l'évolution du cours de la monnaie, une telle information n'est pas toujours pertinente à étudier comparativement sur une période aussi longue. L'ornement qui figure sur la page de titre possède une forme triangulaire avec un effet de symétrie au centre. Cette forme triangulaire pour l'ornement de la page de titre a été très peu rencontrée lors de nos recherches. Cet ornement comporte également en son sein un écusson vide, sans doute à faire remplir par le propriétaire afin d'en faire un ex-libris. L'ouvrage paraît avec une permission simple même si la pièce date de la première moitié du XVIIIe siècle. Le texte de la

[1] *Pirame et Thisbé, représentée par l'Académie Royale de musique*, Lyon, Antoine Olier, 1729, BML, Chomarat A10639

Droits d'auteur réservés.

permission n'apparaît pas à la fin de l'ouvrage, mais on peut y lire le nom de l'imprimeur. Il s'agit de Jean-Baptiste Roland. C'est la seule pièce de théâtre imprimée par lui que possède la BML, le CCFr n'en mentionne pas d'autre non plus. Ces catalogues ne mentionnent pas non plus d'ouvrage d'un autre genre que le théâtre vendu chez Antoine Olier. En revanche on trouve la trace d'un André Olier qui a vendu également des livres dans la deuxième moitié de XVIIe siècle. André Olier ne semble pas avoir vendu de théâtre, ce sont surtout des livres qui traitent de religion que l'on a retrouvés chez lui. Il réside rue Tupin à la Licorne gerbée en 1659, soixante dix ans plus tard, Antoine Olier réside « rue Saint Jean, près la place neuve » Il est le seul libraire à ne pas habiter dans la paroisse de Saint Nizier. Peut être existe-t-il un lien de parenté entre André et Antoine Olier mais en l'absence d'inventaire après décès, il s'avère impossible à vérifier. André Olier est mort en 1705, ce qui rend cette hypothèse plausible.

L'étude de Guiet[1] sur les livrets d'opéra commence en 1774 mais *Pirame et Thisbé* semble déjà être un livret totalement autonome vis à vis de la représentation. L'histoire est élaborée selon le schéma classique du couple amoureux, l'obstacle est représenté cette fois par l'ami de l'amant. Ce dernier est roi, il est donc plus élevé dans la société et a tout pouvoir sur les deux amants. Ainsi Pirame et Thisbé ont prévu de se marier mais Ninus, roi et ami de Pirame est également amoureux de Thisbé alors qu'il est promis à Zoraïde. Le merveilleux est encore présent puisque c'est Zoroastre, le père de Zoraïde, accompagné par des esprits aériens qui venge sa fille et les deux amants. Mais en cette première moitié du XVIIIe siècle, il s'agit d'une tragédie même si elle est en musique. Lors de la bataille entre Ninus et Zoroastre, un monstre – il s'agit encore d'un élément merveilleux – ravage la campagne. Pirame combat le monstre et le tue mais il trouve également un voile ensanglanté. Il croit que son amante est morte et se suicide. Thisbé attirée par les cris arrive a temps pour que son amant expire dans ses bras. Elle décide alors immédiatement de le rejoindre. La fin est donc tragique mais également très morale puisque Zoraïde retourne avec son père et c'est à lui, qui incarne l'autorité bonne et juste que revient la dernière réplique :

« En proie à tes remords nous te laissons tous deux
Qui se sert mal de sa puissance,
Mérite d'être malheureux. »

Une fin aussi tragique paraît moins probable à l'époque où édite la demoiselle Olier, car la grande majorité des pièces se concluent par un mariage et les tragédies classiques sont même réécrites avec une fin plus heureuse. On peut voir ici que le genre à fortement évolué entre

[1] Op. Cit. p. 33

Droits d'auteur réservés.

cette pièce et le répertoire de la demoiselle Olier. Cependant, à cause du manque de sources, on ne peut tirer aucune conclusion générale de ces observations.

Les ouvrages de la veuve d'Antoine Olier

A la mort d'Antoine Olier, c'est sa veuve qui reprend la boutique. Si *Pirame et Thisbé* en 1729 porte l'adresse « rue Saint Jean, près la place neuve », sa veuve habite désormais « rue Saint Pierre, près les Terreaux. » Il s'agit de la même adresse que la demoiselle Olier. En l'absence de plus d'informations sur les ouvrages vendus par le sieur Olier, il est impossible de dire s'il avait déménagé avant sa mort ou si ce déplacement a lieu après. La BML ne possède qu'un seul ouvrage en deux exemplaires de la veuve Olier[1]. Cependant le dictionnaire de Roméo Arbour[2] en cite d'autres. Outre *L'heureux déguisement*, il recense également *L'impromptu du cœur, opéra comique relatif à la prise de Port Mahon* en 1756 et *Le public vengé ou la femme auteur de comédie* en 1757.

Les deux exemplaires De *L'heureux déguisement* de la BML, se trouvent dans des recueils factices et sont des in-8 comme tous les ouvrages du corpus. Ils semblent appartenir à la même édition. Entre les pages 5-6 et 7-8 un feuillet a visiblement été retiré dans les deux exemplaires, cependant il ne manque rien au texte. Sans doute s'agit-il d'une page retirée volontairement par l'imprimeur parce qu'elle contenait trop d'erreurs ou bien qu'elle n'était pas à sa place. L'un des deux exemplaires est en très mauvais état et la dernière page est manquante.

La page de titre est présentée de la même façon et contient les mêmes informations, excepté le prix qui n'est pas mentionné[3]. L'ouvrage ne possède qu'une permission simple. L'ornement de la page de titre est un motif floral de forme triangulaire, comme dans *Pirame et Thisbé.* On ne retrouve plus cette forme dans les ouvrages de la demoiselle Olier, ni dans les autres ouvrages consultés datant de la même époque que le corpus. *L'heureux déguisement* date de 1758 soit dix ans avant le premier titre retrouvé de la demoiselle Olier. Les matériaux utilisés pour les gravures des ornements s'usent et font sans doute l'objet d'effets de mode. Par ailleurs, l'ouvrage de la veuve comporte de nombreux ornements. Sur la page qui comporte le rappel du titre et où débute la pièce, on trouve ainsi un bandeau en haut de la page, ce qui est courant à cette époque. Mais on trouve encore un petit bandeau et enfin deux barres sous le titre. De petits ornements ou « culs-de-lampe » se trouvent systématiquement à la fin d'un

[1] Marcouville Pierre Augustin Lefèvre de, *L'heureux déguisement, comédie en trois actes mêlée d'ariettes,* Lyon, chez la veuve d'Antoine Olier, 1758, BML, 358944 et 351909
[2] Op. cit. p. 53
[3] Cf annexe 2 p. 86

Droits d'auteur réservés.

acte ou d'une scène lorsqu'il y a un blanc en bas de la page.

En revanche l'intrigue est toujours la même et ici elle commence par une ariette, ces petites chansons légères chantées sur des airs connus et dont le public du XVIIIe est friand. Les amants se nomment ici Noblet et Florette mais encore une fois, ils n'ont pas la même condition sociale et Florette plaît également au père de Noblet, Monsieur Delagarde. Ce dernier imagine de la déguiser en garçon pour pouvoir l'introduire discrètement chez lui alors même qu'il doit se marier avec madame de Bonnefoy. Les noms des personnages sont transparents et sont en rapport avec leur caractère ou leur condition sociale. Les amants tentent de tourner la situation imaginée par monsieur Delagarde à leur avantage et c'est bien sûr l'amour qui les rend aussi ingénieux. Florette tente de soutirer le plus de biens possible à monsieur Delagarde sans rien donner de sa personne en retour, dans le but de se créer une dot et de se marier avec Noblet. Même si le personnage du père peut sembler immoral dans un premier temps, il n'arrive pas à ses fins avec Florette. Le contenu de la pièce est bien moral, puisque, la jeune fille, rendu maligne uniquement par nécessité, est très choquée que l'on puisse payer pour son amour. La morale finale et la dernière réplique sont données à monsieur de Valfleury qui est le seigneur du domaine et le maître de monsieur Delagarde qui n'est en fait que son domestique. Il l'envoie pour régler ses affaires à Paris pendant six mois. Les chants sont nombreux tout au long de la pièce, ce qui a souvent tendance à simplifier les intrigues puisque les paroles chantées sont moins intelligibles par le spectateur. Mais ici, la pièce contient plusieurs quiproquos.

Le corpus n'est pas assez étendu pour tirer des conclusions générales, cependant les membres de la famille Olier semblent avoir vendu un nombre conséquent de pièces de genre théâtral. L'amour et ses obstacles sont au cœur des intrigues, comme c'est très souvent le cas dans les pièces du XVIIIe. Ils vendent donc des pièces dans l'air du temps. Les sources manquent pour les parents Olier mais la demoiselle n'a pas vendu que du théâtre. Le lien entre cette famille et le théâtre semble cependant important. On ne sait pas toujours exactement quelle personne se cache derrière le nom mais, de *Pirame et Thisbé* en 1729 au *Patriotisme ou les volontaires aux frontières* en 1792, les Olier ont traversé une bonne partie du XVIIIe siècle avec leur livres. A Lyon on les retrouve sur une période d'au moins soixante-trois ans. C'est la stabilité de leurs affaires qui est remarquable. Cependant le manque de source rend l'envergure de leur entreprise difficile à évaluer. Les librairies importantes ont laissé plus de traces, ils s'agissait sans doute de petits boutiquiers qui ont réussi à maintenir leurs affaires en essayant de se faire un nom dans la vente du genre théâtral.

Droits d'auteur réservés.

La demoiselle Olier et ses collaborateurs

Etude des marques d'imprimeurs

La demoiselle Olier est libraire. Elle achète donc les livres qu'elle vend à un libraire plus important, qui joue alors le rôle de grossiste, ou bien directement à l'imprimeur. Cependant, pour la majorité des livres du corpus, le nom de l'imprimeur n'apparaît pas de façon explicite. Essayer de retrouver les imprimeurs avec qui la demoiselle Olier a pu travailler, permet de la replacer dans le réseau lyonnais du livre. C'est une autre façon d'essayer de comprendre ce qu'il y a derrière ce nom et l'importance de sa boutique.

Cette mode semble disparaître après la Révolution, mais au XVIIIe siècle les ouvrages de genre théâtral possèdent encore des ornements. On les trouve très souvent sur la page de titre mais on peut également en trouver disséminés dans tout l'ouvrage. Pour les plus belles éditions, un ornement sous forme de bandeau en haut de la page décore parfois le début de chaque acte. Comparer les ouvrages du corpus avec des ouvrages dont on connaît l'imprimeur permet d'émettre des hypothèses quant au nom de celui-ci, lorsque plusieurs indices concordent. A charge pour le chercheur d'obtenir une quantité importante d'informations et surtout de points de comparaison. Il récolte ainsi des indices épars qu'il s'agit ensuite de faire concorder. Des bases d'ornements typographiques tels que Maguelone et Fleuron permettent de condenser les recherches mais sont encore en cours d'enrichissement. Une telle approche demande la consultation d'un nombre élevé de titre et une grande prudence dans les déductions. En effet, ces ornements sont des gravures et tout comme les ouvrages, ils peuvent être copiés. Ils font également l'objet d'effets de mode, les graveurs ayant beaucoup de succès peuvent ainsi avoir une large diffusion. De plus, à la fin du XVIIIe siècle, les vignettes et ornements gravés sur bois peuvent être reproduits sur un support métallique et être ainsi dupliqués en de nombreux exemplaires.

Dans les ouvrages de la demoiselle Olier, les ornements de la page de titre ne sont pas les mêmes que ceux qui sont disséminés dans l'ouvrage. Ceux qui se trouvent sur la page où débute la pièce sont visibles sous la forme de bandeaux en haut de la page. Tous les ouvrages du corpus comportent au moins ces deux ornements. On remarque que les ornements de la page de titre sont les moins variés. On ne trouve que cinq ornements différents sur les quinze ouvrages qui composent le corpus. Cependant *La belle au bois dormant, Le ballon, Le chevalier sans peur et sans reproches ou les amours de Bayard* et *Le patriotisme ou les volontaires aux frontières* possèdent chacun un ornement unique, il n'apparaît qu'une seule

Droits d'auteur réservés.

fois dans le corpus.

C'est le thème de la musique qui est représenté sur la page de titre du *Patriotisme ou les volontaires aux frontières,* l'ornement figure un amas d'instruments de musique avec également quelques branchages. Tandis que l'ornement du C*hevalier sans peur et sans reproches ou les amours de Bayard* représente un ange accoudé, il repose sur des branchages et c'est un livre qu'il tient à la main. La musique n'est pas représentée, à l'inverse de la littérature. De plus, même si cette pièce de Monvel possède un intermède dansé, il s'agit avant tout d'une pièce comportant des dialogues parlés.



BML 358635

Si les deux ornements que nous venons d'évoquer n'ont pas été ou peu rencontrés, la gravure sur la page de titre de *La belle au bois dormant* est très répandue. Il s'agit également d'un ange mais ici, il est assis sur un nuage, il tient un sceptre orné d'une tête de troubadour dans une main et un masque dans l'autre. Ces deux anges se ressemblent et possèdent tous deux des attributs qui rappellent les arts.



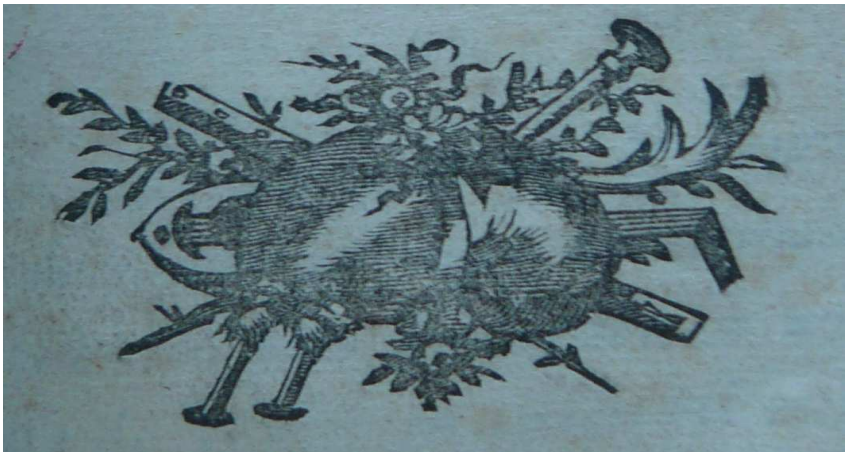
BML 351916

On trouve beaucoup cette gravure chez l'imprimeur parisien Cailleau, notamment en 1789 dans *L'ami de la maison* et en 1786 dans *La dot.* On la trouve également chez Jacques Garrigan imprimeur à Avignon, par exemple dans *Raoul de Créqui* en 1791. Elle est présente

Droits d'auteur réservés.

aussi chez quelques libraires parisiens tels que Brunet et la veuve Duchesne dans la décennie 1780. On ne peut cependant en déduire que Cailleau ou Garrigan ont imprimé l'exemplaire de *La belle au bois dormant* vendu chez la demoiselle Olier car cette pièce appartient au répertoire du théâtre de Lyon et ce sont les noms des comédiens lyonnais qui apparaissent dans l'ouvrage. De plus, l'approbation, le permis, d'imprimer et de jouer, sont également accordés à Lyon par le lieutenant de police Basset. Il y a donc de fortes présomptions pour que cette pièce ait été imprimée à Lyon. Cela semble surtout dénoter la popularité de cet ornement que beaucoup d'imprimeurs cherchent à copier, surtout s'il est beaucoup reproduit chez Cailleau. En effet, ce dernier est un imprimeur parisien important dont on possède encore beaucoup de pièces aujourd'hui.

L'ornement qui figure sur la page de titre de *La mort d'Hercule, Chimène ou le Cid, Apelles et Campaspe, Louise et Volsan* et enfin de *Renaud* est plus complexe.



BML 351918

Il n'y pas d'anges au milieu de cet inextricable amas de branchages et d'instruments de musique. Cet ornement est également très répandu chez divers imprimeurs et libraires, essentiellement parisiens et notamment chez Cailleau. Il ne semble pas y avoir de lien de cause à effet entre la présence de cet ornement, la date et le genre des pièces. *La mort d'Hercule* est un ballet joué en 1784 sur la scène de Lyon, tandis que *Louise et Volsan* est une pièce de théâtre aux dialogues entièrement parlés et jouée à Paris en 1790. La même conclusion s'impose pour *Le mariage d'Antonio, Adèle de Ponthieu, Lausus et Lydie* et enfin *Sargine ou l'élève de l'amour* qui possèdent le même ornement mais ne sont pas de la même année ni du même genre. L'ornement de ces quatre pièces mêle de façon différente des instruments de musique et des branchages auquel s'ajoute cependant une tête.

Droits d'auteur réservés.



BML 359322

Cet ornement est très répandu et très copié mais parfois avec des variations. Chez Cailleau par exemple, la tête se trouve en bas du dessin alors quelle est en haut chez la demoiselle Olier et chez Garrigan. L'image est d'ailleurs très ressemblante chez Garrigan, à quelques détails près.[1]

Une édition d'*Enée et Didon*[2] de Noverre donnée à Lyon sous la direction de Hus et Gaillard rassemble différents ornements trouvés séparément dans le corpus mais ne possède hélas aucune information sur l'imprimeur. On trouve sur la page de titre l'ornement ci-dessus (BML 351918) qui se trouve entre autre dans *La mort d'Hercule*, un réglet attesté chez Vialon par la base Maguelone à la page deux. Sur la première page de la pièce, on peut voir l'ornement de Vialon déjà rencontré dans *Chimène ou le Cid*. Et enfin, l'ornement avec des branchages, une tête et un instrument de musique à cordes qui figure sur plusieurs page de titre du corpus, dont *Le mariage d'Antonio* et *Adèle de Ponthieu,* se situe page six. Cette édition parvient à rassembler presque tous les ornements que l'on trouve dans le corpus au sein d'un seul ouvrage. Un imprimeur semble donc posséder tous ces ornements très courants mais nous ne savons pas de qui il s'agit. Il est probable qu'il soit lyonnais mais nous n'avons aucune certitude.

Les motifs en rapport avec les arts sont très présents dans les ornements de la page de titre. On trouve différents instruments de musique et ces derniers s'accompagnent souvent de motifs naturels tels les branchages que l'on peut voir un peu partout. Les anges sont également très présents. Ici, ils sont joufflus, potelés et souriants, ils semblent bienveillants. Les thèmes de la nature et de la musique rappellent les thèmes que l'on peut trouver dans les pastorales qui ont beaucoup de succès au XVIIIe siècle. Tout comme le sujet des pièces, les ornements évoquent quelque chose de léger.

[1] Cf. annexe 2 p.85
[2] Noverre, Jean-Georges, *Enée et Didon*, [s.l.], [s. n.], 1781, BML 358711

Droits d'auteur réservés.

Les ornements de la première période du corpus, c'est-à-dire ceux de 1768, sont très différents et beaucoup moins figuratifs. Les ornements à partir de 1784 possèdent des formes que l'on peut reconnaître, tels des anges ou des instruments de musique. Pour les deux ouvrages de 1768, le motif est encore essentiellement floral avec un axe de symétrie comme dans les ouvrages d'Antoine Olier et de sa veuve.

Les ornements qui figurent en bandeau en haut de la première page de la pièce sont plus variés. On en dénombre huit différents mais que l'on peut ranger en plusieurs catégories. La plupart des bandeaux des ouvrages du corpus comportent des anges ou représentent des paysages. Cette tendance semble se vérifier en consultant d'autres ouvrages de genre théâtral. Les motifs floraux sont également très représentés à cette époque, mais finalement très peu au sein du corpus. Seule *Chimène ou le Cid* comporte ce genre de motifs. A Lyon, on trouve ainsi quatre bandeaux quasiment identiques[1]. Leurs différences n'apparaissent pas au premier abord, seuls quelques détails situés en bas et au centre de l'ornement permettent d'établir qu'il s'agit bien de quatre gravures différentes issues d'imprimeurs différents. Celle de *Chimène ou le Cid* est la moins ressemblante des quatre, elle est attestée chez Vialon par la base Maguelone. *Le ballon*, ballet de Hus Malo, fait également figure d'exception dans le choix des ornements, ces derniers représentent des mappemondes et des instruments géométriques.



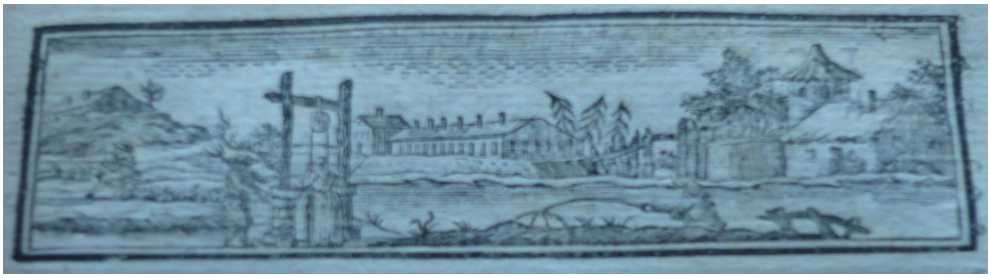
Maguelone 0022

Le lien se fait avec les mathématiques et la géographie plus qu'avec l'art même s'il s'agit toujours d'un amas d'objets plus ou moins reconnaissables. On peut également voir un buste représenté et ce dernier n'a rien à voir avec la représentation d'un ange. Mais *Le ballon* fait référence aux expériences de Mongolfier, qui sont considérées comme un progrès plutôt scientifique et incarne l'image de la modernité, de plus, le ballet est dédié « aux amateurs de l'aérostat » L'ornement semble donc ici en adéquation avec le thème de la pièce. L'ornement qui figure sur la première page de la pièce *Louise et Volsan* procure la même impression.. L'intrigue est censée se dérouler en Allemagne. Cette situation est rappelée par petites touches dans la pièce pour atténuer les quelques critiques de la société énoncées par l'auteur. Ainsi

[1] Cf. annexe 4 p. 88

Droits d'auteur réservés.

Sophie s'exclame « Nous sommes en Allemagne et vous savez combien dans notre patrie on tient au préjugé de la naissance. » Cependant nul n'est besoin de lire la pièce en entier pour savoir où elle se situe, le lieu est précisé en didascalie sous la présentation des personnages.



BML 359031

Un paysage comme celui-ci peut sans doute figurer l'Allemagne telle que les Français se la représentent à cette époque, ou du moins la campagne. Dans *Appelles et Campaspe*, cependant, l'ornement de la première page est également un paysage mais il semble sans rapport avec l'Antiquité et Alexandre qui participent au récit. Ce même ornement figure également dans une pièce qui se passe à la campagne et intitulée *Lucie ou le système d'amour* parue en 1791 et jouée pour la première fois à Lyon le 15 décembre 1789. Les deux exemplaires que possèdent la BML ne portent aucune indication d'imprimeur ni de libraire. Elle n'est pas non plus recensée dans le CCFr.

Les anges sont le principal motif récurrent. *La belle au bois dormant, La mort d'Hercule, Le mariage d'Antonio* ainsi que *Adèle de Ponthieu* possèdent le même ornement dans lequel figurent deux anges sur fond de temples grecs.



BML 351916

Cet ornement semble très populaire et se rencontre de nombreuses fois, notamment chez l'imprimeur Cailleau et le libraire Brunet. Ainsi *La dot* imprimée en 1786 et vendue chez Brunet possède les mêmes ornements principaux que *La belle au bois dormant* vendue chez la demoiselle Olier en 1783. Tandis que *Le duc de Monmouth* imprimé en 1789 chez Cailleau

Droits d'auteur réservés.

possède les mêmes ornements principaux que *La mort d'Hercule* vendue chez la demoiselle Olier en 1784. Cependant ces deux pièces appartiennent avant tout au répertoire lyonnais et les noms des comédiens du théâtre de la ville figurent dans ces deux ouvrages. Au sein du corpus, seuls *Adèle de Ponthieu* et *Le mariage d'Antonio* possèdent les mêmes ornements principaux. Les anges du bandeau de *Lausus et Lydie* évoluent également dans un environnement qui rappelle les arts[1]. Des arbres sont présents de part et d'autre du bandeau, on voit même les ailes de l'un des trois anges et celui qui est à gauche semble avoir une partition de musique dans les mains, les arts sont donc également représentés. Les arts apparaissent cependant de façon encore plus explicite dans l'ornement de *Sargine ou l'élève de l'amour*. L'un des deux anges, accoudé sur un livre semble représenter la figure de l'écrivain tandis que l'autre avec son burin à la main semble représenter la figure du sculpteur. On remarque également des temples grecs en arrière plan. Enfin les personnages qui figurent sur l'ornement de *Renaud* n'ont plus rien à voir avec les angelots rencontrés précédemment. Ils sont beaucoup plus fins et encadrent un élément non figuratif mais qui contient des fleurs de lys. Des instruments de musique sont également présents tout comme dans celui du *Patriotisme ou les volontaires aux frontières*. Sur cet ornement on aperçoit des instruments de musique divers tels qu'une lyre, un violon, des partitions de musiques et un masque, tous ces éléments sont enchevêtrés. Les bandeaux des deux pièces de 1768 contiennent plutôt des éléments non figuratifs mais ce genre d'ornement n'apparaît plus ensuite dans le corpus.

Une collaboration avec Faucheux

Il semble que la demoiselle Olier ait mené une collaboration avec Claude-André Faucheux imprimeur lyonnais. Selon la base d'ornements typographiques Maguelone, il aurait exercé de 1765 à 1793. Il naît en 1741 à Lyon, puis il est reçu et établi imprimeur-libraire en 1765. Il est exécuté le 15 décembre 1793 par la commune révolutionnaire. Lorsqu'il se lance dans le commerce du livre, il hérite du fonds d'imprimerie de sa tante, la veuve de Joseph Vialon. Il travaille également avec son oncle Claude-André Vialon. Mais ces deux derniers collaborent bien souvent avec Geoffroy Régnault, ils semblent d'ailleurs tous les trois impliqués dans des éditions pirates de Voltaire[2]. Dès 1763, Bourgelat le signalait parmi les imprimeurs de mauvaise réputation dans son rapport à Sartine sur l'état de la librairie. Faucheux quant à lui est condamné et interdit en 1782 par le conseil d'état à cause d'écrits diffamatoires, ce qui ne semble pas l'avoir empêché de continuer à imprimer comme si de rien

[1] Cf annexe 5 p.88
[2] Varry, Dominique, actes à paraître, *Ferney-Voltaire,* Centre International d'études du XVIIIe siècle, [2009]

Droits d'auteur réservés.

n'était. Peut être est-il de la même famille que Jean Antoine Bonaventure condamné à dix livres d'amendes en 1752 par l'intendant de Lyon pour avoir imprimé sans autorisation.

La carrière de Faucheux se déroule à la même période que tous les ouvrages de la demoiselle Olier. La collaboration entre les deux est explicite pour le tout premier ouvrage du corpus *Le théâtre à la mode* en 1768 et pour le tout dernier, c'est à dire, *Le Patriotisme ou les volontaires aux frontières* en 1792. *Le théâtre à la mode* est une édition partagée et son nom figure sur l'exemplaire de Pierre Cellier qui est le même que celui de la demoiselle Olier. De plus les ornements utilisés pour cet ouvrage sont répertoriés comme appartenant à Faucheux par la base Maguelone. Quant au *Patriotisme ou les volontaires aux frontières,* son nom figure tout simplement sur la page de titre au dessus de celui de Olier. Mais si la demoiselle habite toujours à la même adresse, celle de Faucheux en revanche change, signe d'une carrière plus chaotique. En 1768, il réside quai et maison des Célestins alors en 1792, il a déménagé dans la rue Mercière, où se trouvent la majeure partie des imprimeurs et des libraires.

Claude-André Faucheux a donc imprimé des pièces de théâtre mais il semble également en avoir vendu, *Le catalogue des livres qui se vendent chez Faucheux imprimeur-libraire quai et maison des célestins à Lyon* en atteste, cependant il date de 1785 et nous ne possédons aucun ouvrage vendu chez la demoiselle Olier cette année-là. Ce catalogue montre un commerce de livres très varié et les catégories, belles lettres, religion, sciences et arts, droit, histoire et médecine semblent bien représentées. Ce catalogue contient mille deux cent soixante-deux titres, ce qui dénote un fonds relativement important. Ce n'est bien sûr pas lui qui a imprimé tous ces titres, il se fournit également chez d'autres imprimeurs et d'autres libraires, le plus souvent parisiens. « L'on trouve chez le même libraire un assortiment de livres de dévotions et d'heures. Il reçoit exactement les livres nouveaux en tous genres principalement de Paris et est assorti en pièces de théâtre. » Peut être possède-t-il un autre catalogue pour les pièces de théâtre car ce catalogue ne contient que vingt-sept titres en rapport avec le théâtre. Ce nombre semble peu élevé, au vu des soixante-treize titres d'ouvrages consacrés à l'histoire, pour un imprimeur qui se dit assorti en pièces de théâtre. A moins que ce genre possède finalement peu de succès dans les ventes. Les pièces de théâtre sont repérables dans les catalogues car les titres du XVIIIe siècle sont très longs et mentionnent souvent le genre de la pièce ainsi que le nombre d'actes. Une étude approfondie de la place réservée au genre théâtral au sein des catalogues pourrait s'avérer intéressante. Aucun titre ne correspond cependant aux pièces que l'on trouve chez la demoiselle Olier.

Une comparaison plus approfondie des ornements des pièces du corpus avec ceux de Faucheux attestés par la base Maguelone semble indiquer qu'il y a bien eu une longue

Droits d'auteur réservés.

collaboration entre la demoiselle et l'imprimeur. *Le ballon* de Hus Malo est une création lyonnaise, l'auteur a essayé d'évoquer un événement local, la venue de Mongolfier et les essais du ballon à Lyon. Les ornements de la page de titre et du bandeau de la première page de la pièce sont bien attestés chez Faucheux par la base Maguelone. Cependant l'ouvrage contient également un réglet torsadé attesté chez Vialon. Ces deux imprimeurs étant de la même famille, il est fort possible que Vialon ait pu prêter ce réglet. Cette pièce a sans doute été imprimée par Faucheux mais les ornements utilisés ne reviennent pas au sein du corpus, excepté le réglet. On peut cependant penser qu'il a pu imprimer d'autres pièces du répertoire du théâtre de Lyon.

Ce même réglet apparaît dans *La mort d'Hercule* imprimé la même année. Les autres ornements de cette pièce ne sont attestés nulle part mais sont très courants et la pièce se trouve dans le même cas de figure que *Le ballon,* elle a été écrite pour le théâtre de Lyon par un membre de la troupe. Elle a donc sans doute été imprimée également par Faucheux ou par Vialon. *La mort d'Hercule* fait partie des ballets du corpus qui coûtent six sous et ont été dansés sur la scène de Lyon, ils se situent tous avant 1787. Les noms des danseurs figurent également dans l'ouvrage ce qui suppose une impression lyonnaise. *La belle au bois dormant* est sans doute dans le même cas de figure que des deux ballets précédents puisque le nom de l'auteur n'est même pas mentionné. Il s'agit sans doute du maître de ballet du théâtre à cette époque. Le cas d'*Apelles et Campaspe* ainsi que d'*Adèle de Ponthieu* est plus complexe car ces deux pièces sont de Noverre, auteur très à la mode au XVIIIe siècle qui s'est même exporté à l'étranger mais qui a résidé un moment à Lyon. Ses pièces et ses ballets ont connus plusieurs éditions mais *Adèle de Ponthieu* contient une évocation des habitants de la ville « le tableau que je croque aux lyonnais. » Il se peut qu'*Adèle de Ponthieu* ayant été dansé sur la scène de Lyon, l'imprimeur ait réédité *Apelles et Campaspe* du même auteur. En effet ces deux ouvrages contiennent le même ornement sur la page de titre et la même police. La numérotation des pages se fait en haut au centre de la page et elle est entre parenthèse. Une telle numérotation figure également dans *La mort d'Hercule, La belle au bois dormant* et *Le ballon*. Tous ces indices laissent à penser que les cinq ballets du corpus ont été imprimés à Lyon, par Faucheux ou part Vialon.

Il faut prendre en compte les aspects pratiques et géographiques. La ville de Lyon possédant des imprimeurs et des libraires, pour une pièce jouée à Lyon par le théâtre de la ville, il semble plus pertinent de privilégier d'abord la piste lyonnaise. Si la pièce est jouée à Lyon, cela signifie également l'ouverture d'un marché pour l'imprimeur. Pour une question de

Droits d'auteur réservés.

coût, on peut penser que le libraire privilégiera une édition locale à une édition qu'il doit faire venir de Paris à moins qu'elle se trouve déjà chez le grossiste local.

Un réglet moins courant et attesté chez Vialon figure dans *Renaud*.



Maguelone 0068

on le trouve également dans *Le théâtre à la mode*. De plus cette pièce possède le même ornement que *La mort d'Hercule* et *Apelles et Campaspe* sur la page de titre. Une seule date de représentation est mentionnée, à Lyon en 1783, celle qui a sans doute eux lieu à Paris n'apparaît pas même si la page de titre précise que la pièce se trouve également à Paris. Le doute subsiste donc, à moins que ce ne soit qu'un argument de vente. La ville est le lieu de vente, pas forcément le lieu d'impression. La même question se pose pour *Chimène ou le Cid* de Guillard. Le bandeau situé en haut de la page qui débute la pièce est attesté chez Vialon. Il existe de nombreuses éditions de cette pièce mais aucune autre à cette date. La date de représentation parisienne est donnée, mais la page de couverture ne mentionne que Lyon comme lieu de vente. De plus, cet ornement ressemble à un ornement très courant mais n'est pas exactement le même, cette pièce pourrait donc réellement provenir de chez Vialon. Ce dernier a pu chercher à copier un ornement à la mode.

Les deux pièces de Monvel, *Sargine ou l'élève de l'amour* et *Le chevalier sans peur et sans reproche ou les amours de Bayard* ont déjà montré que les imprimeurs copient les éditions des uns et des autres. Nous avons pu établir que l'édition de la demoiselle Olier ne provient sans doute pas de chez pas de chez Boubers, ni de chez Cailleau. De plus, la numérotation des pages dans *Sargine ou l'élève de l'amour* de Monvel est noté en heut de page et entre parenthèse comme dans d'autres ouvrages du corpus. Sur la page de titre figure le même ornement que dans *Adèle de Ponthieu*. L'ouvrage possède également deux réglets attesté chez Régnault par Maguelone. Ces réglets sont très courant et ne suffisent cependant pas pour assurer que cette pièce a été imprimée à Lyon.

Lausus et Lydie possède sur sa page de titre l'ornement avec des branchages, un instrument de musique à cordes et une tête. Ce dernier ne provient sans doute pas de chez Cailleau, qui en possède un presque semblable. Aucune autre édition que celle de la demoiselle Olier n'est recensée et l'auteur est peu connu. Il pourrait donc également s'agir d'une impression lyonnaise. L'auteur du *Mariage d'Antonio*, Beaunoir, est beaucoup plus célèbre mais l'édition de la demoiselle suscite les mêmes questions car elle possède le même

Droits d'auteur réservés.

ornement que Lausus et Lydie sur la page de titre. Cependant ces deux ouvrages ne possèdent aucune indication de prix, ni de permission. Seul la vente à Lyon est mentionnée. Il pourrait donc s'agir également d'éditions lyonnaises.

Des collaborations parisiennes ?

Il est fort probable que la demoiselle Olier ait également acheté ses ouvrages directement chez des imprimeurs ou des libraires parisiens. Mais elle a pu aussi acheter à Lyon des ouvrages imprimés à Paris. Cependant, les ornements rencontrés chez la demoiselle Olier, ne correspondent pas aux ornements que l'on peut voir chez Delormel, grand imprimeur parisien qui a imprimé des titres du corpus. Ses ornements sont souvent non figuratifs contrairement à ceux du corpus. La BML possède également toute une série de pièces reliées dans un recueil fictif et comparable à un recueil du même genre composé de pièces imprimées chez Delaroche à l'époque de son exclusivité pour l'impression des pièces du répertoire du théâtre de Lyon. La présentation et l'organisation des pages sont très semblables et le format est le même pour ces deux imprimeurs. Leur marque est bien visible sur la page de titre pour Delormel il s'agit d'arabesques. Ses ouvrages portent également la mention « aux dépends de la compagnie. » La demoiselle Olier ne semble pas avoir collaboré avec Delaroche non plus.

La question de l'achat d'ouvrage imprimés à Paris, se pose particulièrement pour les pièces qui portent la mention « A Paris et se trouve à Lyon. » Il est envisageable qu'un imprimeur lyonnais envoie ses pièces pour fournir la capitale mais c'est plus souvent le cas inverse qui se présente. *Louise et Volsan* possède un ornement sur la page de titre qui a déjà été rencontré dans *Renaud* et dans *La mort d'Hercule*, les présomptions d'impression à Lyon sont très forte pour cette dernière. Mais cet ornement a également été vu chez Cailleau. De plus, cet imprimeur a fait de nombreuses éditions de cette pièce dont une en 1791, soit la même année que celle de Olier. On peut donc envisager que la demoiselle ait acheté ses ouvrages à Cailleau ou bien à un autre imprimeur qui cherche à imiter les éditions de Cailleau.

Les sources parisiennes viennent encore une fois brouiller les pistes. Si une collaboration a eu lieu avec des imprimeurs parisiens, il s'agit sans doute de Cailleau. Les recherches sont plus difficile car ce dernier ne figure pas dans les bases d'ornement typographiques. Cependant si l'ornement de page de titre avec des branchages, un instrument de musique à cordes et une tête n'est sans doute pas utilisé chez Cailleau on le rencontre chez un autre grand imprimeur parisien. En 1782, il figure dans Le satirique imprimé chez Moutard. Cet imprimeur libraire « de Madame et de madame la comtesse d'Artois » qui réside

Droits d'auteur réservés.

à cette époque rue des Mathurins, a pu également être très copié par les imprimeurs provinciaux. Vialon et faucheux ne sont pas exempt de tout soupçon en matière de contrefaçon et même si les exemplaires de la demoiselle Olier peuvent sembler tout ce qu'il y a de plus licite, Faucheux et Vialon connaissent très bien les façons de faire des grands imprimeurs parisiens. Les éditions de la demoiselle Olier pourraient sembler parisiennes au premier abord, mais les réglets attestés chez Vialon et disséminés dans les ouvrages laissent place au doute. Il se pourrait donc que la majeure partie des pièces du corpus ait été en réalité imprimée chez Faucheux et Vialon.

Droits d'auteur réservés.

Conclusion

Bien qu'il contienne sans doute la totalité des pièces vendues chez la demoiselle Olier qu'on ait pu retrouver, il faut noter que le corpus est relativement peu étendu. S'il ne permet pas de tirer des conclusions définitives, il permet néanmoins se soulever des questions et d'émettre des hypothèses. Ainsi le corpus possède une unité organique. Les pièces se ressemblent, par leurs intrigues mais également par la mise en forme dont elles ont bénéficiée. La question se pose de savoir si une telle unité est révélatrice de ce qui se fait réellement à cette époque et de ce que vend la demoiselle Olier ou bien s'il s'agit plutôt du résultat d'une politique de conservation. Pour des raisons inconnues aujourd'hui, ces pièces auraient été conservées au détriment d'autres pièces qui pourraient apporter des informations contradictoires. Même si nous n'en avons plus traces, il faut garder en mémoire l'existence de toutes celles que nous n'avons pu retrouver.

Au XVIIIe siècle, par certains aspects, le théâtre possède une place un peu à part au sein du commerce de livres. En effet, la relation entre le théâtre et la librairie possède ses propres règles et ses propres problématiques qui diffèrent quelquefois des autres genres d'ouvrages. Pour un roman, l'imprimeur doit composer avec l'auteur et passer un contrat avec lui pour acheter le manuscrit, mais pour une pièce la transaction est parfois plus complexe. Nous avons vu qu'il existe des contrats passés entre un théâtre et un imprimeur ou un libraire, certaines impressions se font même « aux dépends de la compagnie. » C'est le théâtre qui paye mais également lui qui récupère l'argent de la vente ensuite. L'auteur n'apparaît à aucun moment dans cette transaction ce qui n'est pas étonnant à cette époque. Ce type de contrat semble d'ailleurs disparaître lorsqu'on avance dans le siècle.

En ce qui concerne l'imprimé, le théâtre ne nécessite pas plus de matériel que d'autres types d'ouvrages et ne crée pas de problèmes techniques particuliers pour l'imprimeur. Seuls certains passages chantés sont parfois disposés en colonnes. Cela ne représente aucune complication et permet avant tout de diminuer le nombre de pages. C'est sans doute ce qui explique qu'il ne semble pas y avoir d'imprimeur spécialisé dans l'impression de pièces de théâtre. Dans son catalogue de 1785, Faucheux se dit « assorti en pièces de théâtre » mais il n'imprime pas uniquement ce genre d'ouvrages. Le principal catalogue que nous ayons montre même une certaine variété au sein de son fonds. Les pièces de théâtre qu'il vends côtoient

Droits d'auteur réservés.

aussi bien les mémoires d'avocats pour les procès que les ouvrages religieux, ou les dictionnaires et les romans. Même si on n'a pas retrouvées toutes les pièces, la plupart des imprimeurs lyonnais de cette deuxième moitié du XVIIIe siècle semblent avoir imprimé au moins quelques pièces de théâtre.

Même si ce sont en majorité des pièces qui ont été trouvées chez la demoiselle Olier, elle vendait également d'autres types d'ouvrages. Le théâtre représente peut être la majeure partie de son fonds mais pas l'exclusivité. En 1791 elle vend, ainsi que plusieurs de ses confrères, *Instructions aux Français, Sur la conduite qu'ils doivent tenir les uns envers les autres ; Sur les élections en général, Et particulièrement sur celle des Juges de paix et sur leurs fonctions* écrit par l'avocat Lamareuilhe. Le nom de tous les imprimeurs qui le vendent apparaît ainsi que leur adresse. « Garnier, marchand de musique place de la Comédie » en fait partie. S'il ne semble pas encore exister de librairies spécialisées dans le théâtre, la musique est plus précoce et il existe à Lyon plusieurs « marchands de musique. » Là où le théâtre ne représentait aucune contrainte technique pour l'impression, la musique est plus compliquée à cause des partitions. C'est sans doute ce qui explique en partie la spécialisation plus précoce de ce type de librairie. De plus, la demoiselle vend des pièces de théâtre mais à cette époque il s'agit principalement d'opéras. Certaines éditions plus étoffées et plus chères comportent des partitions. Nous n'avons pas trouvé d'ouvrages de ce type chez la demoiselle Olier. Il existe donc sans doute une concurrence entre marchands de musique et vendeurs de pièces de théâtre. Le commerce de livre étant parfois instable, on comprend que les libraires ne se ferment pas d'opportunités en se cantonnant à un genre aussi hybride que le théâtre du XVIIIe siècle. Des librairies qui semblent spécialisées dans le théâtre apparaissent cependant petit à petit à la toute fin du siècle. On note ainsi l'exemple de Barba à Paris, son commerce s'étend surtout dans la première moitié du XIXe siècle.

Dans un premier temps, les ouvrages vendus chez la demoiselle Olier apparaissent comme tout à fait licites. Son commerce semble stable, peut être prospère. Le corpus ne contient pas de quoi choquer les bonnes mœurs ni la censure préalable. Le peu d'informations retrouvé laisse penser qu'il s'agit d'une petite boutique. Les libraires importants, même si on a conservé peu d'informations sur eux, peuvent être plusieurs fois évoqués chez des confrères. Les informations en elles mêmes ont disparues mais des traces peuvent persister. Or la demoiselle Olier laisse peu de traces. Il semble impossible de déterminer la date de naissance, le prénom de la demoiselle, ni même d'établir combien il y a de demoiselle Olier en réalité. Plus que l'importance, c'est la longévité de la boutique que l'on peut remarquer. Le commerce

Droits d'auteur réservés.

est issue d'une famille de boutiquiers qui a presque traversée le siècle. Cependant, l'image se fissure petit à petit. La vie de la demoiselle laisse de nombreuses zones d'ombres et elle semble moins rangée qu'il n'y paraît. Les éléments concernant la vie d'une demoiselle Olier, lyonnaise, posent plus de questions qu'il ne permettent de répondre. Au fur et a mesure des recherches, elle semble de plus en plus impliquée dans des publications interdites. Les autorités perquisitionnent chez elle lors d'une affaire de libelles interdits en 1762. A cette époque, c'est déjà la demoiselle Eléonore Bertaud, sa nièce, qui tient la boutique pendant qu'elle est à Paris. A la fin de la période, c'est sans doute cette nièce qui tient la boutique, et « la demoiselle Olier » ne serait plus qu'un prête nom.

L'image se fissure également lorsqu'on s'intéresse aux imprimeurs avec qui elle a pu travailler. La collaboration avec Faucheux est avérée et la réputation de ce dernier n'est pas des plus reluisante non plus. Lui même collabore avec Vialon, qui appartient à la même famille, et occasionnellement avec Régnault, qui est impliqué dans des éditions pirates de Voltaire. Des indices permettent de penser que Faucheux et Vialon ont pu imprimer presque la totalité du corpus, mais la certitude n'est pas acquise, car certaines éditions ressemblent beaucoup à des éditions parisiennes. Etant donné leur parcours, on peut envisager qu'ils aient cherché à copier la façon de faire de certains grands imprimeurs parisiens. A part de responsabilité de la demoiselle Olier est également difficile à évaluer. Pour les autorité parisienne, la demoiselle est éditrice mais en ce qui concerne le corpus lyonnais peut être n'est elle que marchande de livres. Le personnage conserve une part de son mystère. De même l'étude du théâtre et de l'imprimé conserve de larges pans encore inexplorés.

Droits d'auteur réservés.

Bibliographie

Ouvrages du corpus classés par ordre chronologique

Grève, *Le Théâtre à la mode, Comédie en trois actes et en vers*, Lyon, Olier, 1768, BML, Chomarat A10128

Laméry, *Le Vingt et un, Comédie en un acte et en prose*, Lyon, Olier, 1768, BML, 359421

La Belle au bois dormant, Pantomime en trois actes, mêlée de danses et de tout son spectacle, Lyon, Olyer, 1783, BML, 351916

Hus Malo, Auguste, *Le ballon, Ballet-pantomime en trois actes, dédié à MM. les Lyonnois*, Lyon, Olyer, 1784, BML, 351884, 359446 et 362866

Joubert, *La Mort d'Hercule, Grand ballet héroïque pantomime*, Lyon, Olier, 1784, BML, 357803, 351918, 351921, 351918 et 313295

Beaunoir, Alexandre Louis Bertrand (de), *Le Mariage d'Antonio, Divertissement en un acte & en prose, mêlé d'ariettes*, Lyon, Olyer, 1786, BML, 359061

Guillard, Nicolas-François, *Chimène ou le Cid*. *Tragédie lyrique en trois actes*, Lyon, Olier, 1786, BML, 358752

Noverre, Jean-Georges*, Apelles et Campaspe, ou la générosité d'Alexandre*, Lyon, Olier, 1787, BML, 358648 et 351911

Noverre, Jean-Georges, *Adèle de Ponthieu, Ballet héroïque en quatre actes,* Lyon, Olyer, 1787, BML, 351966

Guillon de Loise], *Lausus et Lydie ou le triomphe de l'amitié, Tragédie lyrique en trois actes*, Lyon, Olyer, 1787, BML, 313177

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Sargines, ou l'Elève de l'amour, Comédie en quatre actes, en prose,* Lyon, Olyer, 1789, BML, 359322

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Le Chevalier sans peur et sans reproche, ou les Amourde Bayard*, Lyon, Olyer, 1789, BML, 381924 et 358635

Dejaure, Jean-Elie Bédéno, *Louise et Volsan*, Paris, Lyon, Olyer, 1791, BML, 359031

Leboeuf, Jean-Joseph, Sacchini, Antonio, *Renaud*, *Tragédie lyrique en trois actes*, Lyon, Olyer, 1791, BML, 359268

Macors, Paul, *Le Patriotisme ou les Volontaires aux frontières*, Lyon, Faucheux, Ollier, 1792, BML, 313363

Bibliothèque municipale de lyon

Andrieux, François-Guillaume-Jean-Stanislas, *Anaximandre*, Paris, la veuve Duchesne, 1784,

Droits d'auteur réservés.

BML, 358640

Arnault, Antoine-Vincent, *Lucrèce*, Paris, Cailleau, 1792, BML 359032

Bodard de Tezay, Nicolas-Marie-Félix, *Le Duc de Monmouth, comédie-héroïque en trois actes et en prose,* Paris, Cailleau, 1789, BML, 358826

Billiemaz, François, *Le grand Baillage de Lyon*, De l'imprimerie de l'auteur à l'enseigne de la vérité, Lyon, 1788

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Dialogue chanté sur le théâtre de Lyon en présence de S.A.R Mme la Princesse de Piémont*, Lyon, Delaroche, 1775, BML, 352855

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Raoul, sire de Créqui, comédie en trois actes, en prose,* Avignon, Garrigan, 1791, BML, 36063

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Sargine ou l'élève de l'amour*, Paris, Bruxelles, J.L. De Boubers, 1789

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Sargine ou l'élève de l'amour*, Paris, Leduc, 1788, BML, Rès FM 133702

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Sargine ou l'élève de l'amour*, Avignon, Garrigan, 1790

Boutet de Monvel, Jacques-Marie, *Le Chevalier sans peur et sans reproche, ou les Amour de Bayard*, Paris, Bruxelles, J.L. De Boubers, 1793, BML, 374968

Desfontaines, François-Georges Fouques, (dit), *La dot, comédie en un acte et en prose mêlée d'ariettes*, Paris, Brunet, 1786, BML, 358822

Desfontaines, François-Georges Fouques, (dit), *Les Amours de Chérubin [par Desfontaines].- Comédie en trois actes et en prose, mêlée de musique et de vaudevilles*, Paris, Brunet, 1785, BML, 358636

Diderot, Denis, *Lettre sur le commerce de la librairie*, Paris, l'Aventurine, 2001, p. 81

Drouin, Jean-Jacques-François, *Le Triomphe d'Esculape, petite comédie en vers libres, sur la convalescence de Mgr. le Dauphin, Lyon*, Rigollet, 1752, BML, 361051

La fausse égyptienne, comédie en un acte, en prose, ornée de chants et de danses, Lyon, Delaroche, 1769, BML, 367154

Flachat, Jean-Claude*, Pétition à l'asemblée nationale présentée par les comédiens des spectacles de Lyon, Marseille, Rouen, Nantes, Brest, Toulouse, Montpelliers, Strasbourg, Lille, Metz, Dunkerque, Genève, Orléans et Grenoble,* Paris*,* 1792, BML, 351881

Gauthier, *Mémoire à consulter pour les libraires et imprimeurs de Lyon, Rouen, Toulouse, Marseille et Nîmes concernant les privilèges de librairie et continuation d'iceux*, 1776, BML, 114654

Droits d'auteur réservés.

Gréve, *Le Théâtre à la mode, Comédie en trois actes et en vers*, Lyon, Faucheux, Pierre Cellier, 1768, BML, 359386

Grimod de la Reynière, Alexandre-Balthazard-Laurent, *Peu de choses, hommage à l'académie de Lyon*, Neuchâtel, Paris, Belin, Desenne et Petit, 1788, BML, 361725

Journal de Lyon, ou Annonces et Variétés Littéraires, Pour servir de suite aux Petites Affiches de Lyon. Lyon, Chez Aimé de la Roche Imprimeur de la Ville & du Gouvernement : [puis] J.-B. Delamollière : [puis] Bruyset frères, 1784-1792, BML

Leboeuf, Jean-Joseph, Sacchini, Antonio, *Renaud*, *Tragédie lyrique en trois actes,* Paris, Delormel, 1783, BML, 166888

Laméry, *Le Vingt et un, Comédie en un acte et en prose*, Paris, Vente, 1768, BML, 351908

Lucie ou le Système d'amour, comédie en un acte et en vers, Lyon, [s.n], 1791, BML, 351923

Marcouville, Pierre Augustin Lefèvre de, *L'heureux déguisement, comédie en trois actes mêlée d'ariettes,* Lyon, Chez la veuve d'Antoine Olier, 1758, BML, 358944 et 351909

Marmontel, M*., L'ami de la maison*, Paris, Cailleau, 1789, BML, 360951

Mémoire pour les comédiens du spectacle de Lyon contre les auteurs dramatiques, Lyon, [s.n], 1792, BML, 351880

Noverre, Jean-Georges*, Enée et Didon,* [s.l.], [s. n.], 1781, BML 358711

Palissot de Montenoy, Charles*, Le satirique,* Paris, Moutard, 1782, BML, rès FM 133702

Parisot, Pierre-Germain, *La Dinde du Mans. Comédie en un acte et en prose,* Paris, Caillleau, 1785, BML, 358814

Pirame et Thisbé, représentée par l'Académie Royale de musique, Lyon, Antoine Olier, 1729, BML, 804350, Chomarat A10639

Rieussec, Pierre-François, *Mémoire à consulter et consultation pour Joseph Duplain [...] au sujet des privilèges de la librairie*, Lyon, 1777, BML, 114655

Rousseau, Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles,* Paris, Flammarion, 2003

Roy, Pierre-Charles, *Le Ballet de la paix, représenté par l'Académie royale de musique de Lyon, pour la première fois en l'année 1739*, Lyon, Aimé Delaroche, 1739, BML, 116213

Bibliographie

Arbour, Roméo*, Dictionnaire des femmes libraires en France (1470-1870)*, Genève, Droz, 2003

Association des amis de la bibliothèque municipale de Lyon, bibliothèque municipale de Lyon

Droits d'auteur réservés.

(collab.), *Trois siècles d'opéra à Lyon, de l'Académie Royale de Musique à l'opéra nouveau,* exposition, lyon, 1982, Lyon, Bibliothèque municipale, 1982

Bacconnier, Brigitte, *Cent ans de librairie au siècle des Lumières : les Duplain*, dir. Varry Dominique, thèse de l'université Lumière, Lyon2, 2007

Barbier Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000, nouv. èd. 2006

Biet, Christian, Droit et littérature sous l'Ancien Régime, le jeu de la valeur et de la loi, Paris, Honoré Champion, 2002

Chartier, Roger, Martin, Henri Jean (dir.), H*istoire de l'édition française*, tome II : *1660-1830 le livre triomphant*, Paris, Promodis, 1984

Chartier, Roger, « L'imprimerie en France à la fin de l'Ancien Régime : l'état général des imprimeurs de 1777 », *Revue Française d'histoire du livre*, n°6, 1973, p. 253 à 273

Darnton, Robert, *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991

Dawson, L, Robert, *The french Booktrade and the « permission simple » of 1777, copyright and public domain*, Oxford, The Voltaire Foundation of the Taylor Institution, 1992

Dumont, Nelly, Aimé Delaroche, imprimeur lyonnais et la presse locale, mémoire ENSB, dir. Dureau et Merland, Villeurbanne, tapuscrit, 1982

Funck Brentano, Frantz, *Les lettres de cachet à Paris : étude suivie d'une liste de prisonniers à la bastille 1659-1789*, Paris, imprimerie nationale, 1903

Gaskell, Philip, A new introduction to bibliographie, Oxford, Clarendon Press, 1994

Gilmont, Jean François, *Le livre et ses secrets*, Genève, Droz, 2003

Guiet, René, *l'évolution d'un genre : le livret d'opéra en France de Gluck à la révolution 1774-1793*, Menasba, Wisconcin, G. Banta, 1936

Grosclaude, Pierre, *La vie intellectuelle à Lyon dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Auguste Picard, 1933

Juin, Hubert, « Préface » à l'histoire de Don Bougre..., dans *Œuvres anonymes*, *l'Enfer de la bibliothèque nationale,* Tome 3, Fayard, 1985, p.25 à 27

Laplace, Roselyne, *Monvel : un aventurier du théâtre au siècle des lumières,* Honoré Champion, paris, 1998

Mellot, Jean-Dominique, « Entre " librairie française " et marché du livre au XVIII^e : repères pour un paysage éditorial », p. 493 à 519, dans *Le livre et l'historien, études offertes en l'honneur du professeur Henri Jean Martin* réunies par Frédéric Barbier, Annie Parent-Charon, François Dupuisgrenet Desroussilles, Claude Jolly et Dominique Varry, Genève, Droz, 1997

Droits d'auteur réservés.

ROUGEMONT, Martine (de), *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle,* Slatkine reprints, Genève, 1996

TRÉNARD, Louis, *Commerce et culture, le livre à Lyon au XVIII^e siècle*, Lyon, imprimeries réunies, 1953

TRÉNARD, Louis, *Histoire sociale des idées* : *Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958

VALLAS, Léon, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon 1688-1789*, Lyon, P. Masson, 1932

VARRY, Dominique, « *De la Bastille à Bellecour: " une canaille littéraire ", Taupin d'Orval »,* p.571 à 582, dans *Le livre et l'historien, études offertes en l'honneur du professeur Henri Jean Martin* réunies par Frédéric Barbier, Annie Parent-Charon, François Dupuisgrenet Desroussilles, Claude Jolly et Dominique Varry, Genève, Droz, 1997

VARRY, Dominique, *Le monde lyonnais du livre au XVIII^e siècle,* Villeurbanne, Enssib*,* exemplaire dactylographié

VARRY, Dominique, « Women in the eighteenth century Lyons booktrade », SHARP conference, Simon Fraser university, Vancouver, 15th - 22nd july 1998, tiré à part, Enssib, Villeurbanne, 1998

VINGTRINIER, Emmanuel, *Le théâtre à Lyon au XVIII^e siècle*, Lyon, Meton, 1879

Droits d'auteur réservés.