

LA NAISSANCE DU THEATRE „DES BOULEVARDS”, OU COMMENT LA
BANLIEUE ENTRE EN BIBLIOTHEQUE (1780–1830)

Christophe Didier

GENÈSE D'UNE ARRIVÉE: LE FONDS PERCHELLET

En 2017 entré dans les collections de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg un fonds tout à fait singulier; il provenait de l'héritage de Jean-Pierre Perchellet (1964–2017), maître de conférences en études théâtrales à l'Université de Strasbourg brusquement décédé cette année-là. C'était un spécialiste du théâtre français du XVIII^e siècle, auteur d'une thèse sur „L'héritage classique: la tragédie entre 1680 et 1814”. Mais il s'était intéressé aussi à Germaine de Staël et à son entourage, et fut très lié avec Simone Balayé, conservatrice à la Bibliothèque nationale de Paris, grande spécialiste de Mme de Staël et qui fut présidente de la Société des études staéliennes de 1984 à sa mort en 2002 (J.-P. Perchellet était trésorier de cette même Société). Il avait hérité de S. Balayé sa bibliothèque de 10.000 volumes ainsi que ses notes, carnets et papiers. Parallèlement, il s'était constitué une collection correspondant à ses centres d'intérêt. Disparu sans héritiers directs, il laissait tout cet ensemble à sa mort. La partie „Staël-Balayé” fut transférée par ses exécuteurs testamentaires à l'Institut Benjamin Constant de l'Université de Lausanne, et a depuis rejoint cette institution. Mais J.-P. Perchellet n'avait pris aucune disposition pour le reste de sa bibliothèque, et en particulier une importante collection d'éditions, originales pour la plupart, de pièces de théâtre des XVIII^e et XIX^e siècles, qui menaçait ainsi d'être dispersée¹. Alertée par ces mêmes exécuteurs testamentaires, la BNU a pu récupérer ce fonds particulièrement riche

1 Des recherches ont montré par la suite que Perchellet avait déposé, de son vivant, un fonds similaire, tant par ses caractéristiques que par sa volumétrie, à la Théâtrothèque Gaston Baty de l'Université Paris 3. Les raisons qui l'avaient poussé à se défaire ainsi d'une moitié de sa collection de brochures théâtrales n'ont pu être élucidées. Les analyses de cet article concernent donc tout aussi bien le fonds Perchellet de la BNU que son „fonds jumeau” de la TGB. Les deux bibliothèques travaillent d'ailleurs de conserve à sa valorisation.

et cohérent, que nous allons évoquer ici et dont on verra qu'il est assez emblématique d'un certain type de „transfert culturel”, à une époque (juste avant et juste après la Révolution française) où cette expression prend tout son sens.

Parler des bibliothèques et de l'économie des connaissances est en effet fort différent suivant qu'on envisage la période de la Renaissance, celle de la Réforme (puis de la contre-Réforme), celle des Lumières ou encore celle des révolutions, que celles-ci soient politiques ou industrielles. Comme on l'a dit, c'est à cette dernière période (de la France pré-révolutionnaire à celle de la Restauration) que nous allons nous attacher ici – période particulièrement riche, pour ne pas dire agitée, en ce qui concerne la circulation des idées et des livres qui les véhiculent, période de forums et d'agoras divers dont les scènes de théâtre ne sont pas, et de loin, les moins prisés. On pourrait même avancer que ce genre littéraire constitue en lui-même une image assez fidèle de l'„économie des connaissances” du temps, à la fois par ce qu'il nous dit de la pénétration/interpénétration des différentes cultures (noble, savante, bourgeoise, populaire) dans des cercles auxquels elles ne sont pas destinées au premier abord, et aussi par ce qu'il peut nous apprendre des liens qui unissent centres et périphéries, et de la façon dont les uns et les autres développent leurs rapports réciproques.

Or ce qui est désormais à la BNU désigné comme le „fonds Perchellet” se compose d'environ 800 brochures (aux cahiers la plupart du temps ficelés, parfois entourés d'une couverture en carton) et de 350 ouvrages reliés, imprimés principalement entre 1760 et 1830 et constituant autant d'éditions d'époque de pièces de théâtre (la plupart originales). On s'intéressera ici au fonds de brochures, qui nous semble constituer un ensemble particulièrement cohérent et représentatif des genres ressortissant de ce qu'on pourrait appeler le théâtre populaire, tel qu'il commence à apparaître à Paris dans les années 1760 et avec la construction des premiers théâtres „de boulevard”, jusqu'aux premières décennies du XIX^e siècle et l'installation durable du théâtre comme loisir de masse. On y trouve tout l'éventail des spectacles du temps, dominés par les deux

formes qui assurent à l'époque le succès des „petits théâtres” : mélodrame et vaudeville (sous leurs différentes déclinaisons de monologue-parade, comédie-ballet, folie-vaudeville, parodie-vaudeville, comédie-vaudeville, comédie anecdotique, pantomime, mélodrame à grand spectacle, etc.). Il s'agit donc d'un corpus de premier plan concernant toute une part de l'activité littéraire française, à une époque charnière où le théâtre devient un divertissement de masse pour des tranches de plus en plus diversifiées de la population.

UNE AVENTURE THÉÂTRALE

Le théâtre a été une des grandes passions du XVIII^e siècle : on a pu relever 11.661 pièces dans une bibliographie allant de 1700 à 1789², jouées aussi bien dans des résidences privées que dans des lieux publics. La Révolution, qui y voit un outil d'éducation politique du peuple, cherche à en favoriser le développement : le 13 janvier 1791, l'Assemblée constituante abolit les privilèges régissant les théâtres ; au nom de la liberté d'entreprendre, „tout citoyen [peut désormais] élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres...” La Convention, par la suite, encourage la production théâtrale, dans un esprit de liberté qui deviendra vite suspect à Napoléon – et aux régimes qui suivirent, dans la première moitié du XIX^e siècle.

Il ne s'agit pas ici de retracer l'histoire de la mainmise politique sur la vie et la production théâtrales de ce temps, mais bien plutôt de voir ce qu'elle nous dit sur le succès du genre. Signalons en effet qu'à la suite de la décision de 1791, on dénombre très vite pas moins de 51 théâtres à Paris. En 1807, alors qu'il y en a encore 28, un décret impérial en réduit le nombre à huit, chacun étant doté d'une spécialité et d'un répertoire déterminés ; les autres scènes doivent ou disparaître, ou renoncer à porter le nom de théâtres – et donc à jouer toute pièce ressortant de ce type d'établissements. Cette limitation (évidemment pour des raisons de

2

Clarence D. BRENNER, *A bibliographical list of plays in the French language, 1700–1789*, New York, AMS press, 1979, cité par Stéphanie FOURNIER, *Rire au théâtre à Paris à la fin du XVIII^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, 2016.

surveillance et de contrôle de lieux où se rassemble le peuple, et donc susceptibles de débordements) a pour conséquence de multiplier les ouvertures de salles en province, à commencer par ce qu'on appelait à l'époque la „banlieue” et qu'on détaillera ci-après³. À la Restauration, et jusqu'au milieu des années 1830, le nombre de théâtres parisiens, banlieue comprise, remonte à 30⁴.



Fig 1: Portrait de Pierre-Jacques Seveste
(eau-forte; vers 1880)

C'est à cette période qu'intervient un personnage central pour notre propos, Pierre-Jacques Seveste (1773–1825; FIG. 1). D'abord danseur et acteur dans des théâtres du boulevard, et particulièrement au théâtre du Vaudeville, il avait obtenu en 1817, de la part de Louis XVIII, le privilège de l'exploitation de tous les théâtres de ce qu'on appelait donc, à cette époque, la banlieue (c'est-à-dire les communes situées

hors de l'enceinte du Paris d'alors⁵, aujourd'hui devenues des quartiers de la ville: Belleville, Montmartre, Batignolles, Montparnasse, etc.). L'histoire de ce privilège mérite d'ailleurs d'être brièvement racontée. Louis XVIII souhaitant faire édifier une chapelle expiatoire qui deviendrait la sépulture de Louis XVI et de Marie-Antoinette, il fallait retrouver leurs ossements

3 Terme employé usuellement pour désigner le premier cercle de communes entourant Paris – à l'époque des villages-faubourgs devenus aujourd'hui des quartiers de la capitale (voir infra). Sur la surveillance des théâtres au cours du premier XIX^e siècle, voir Romuald FERET, „[Le théâtre de province au XIX^e siècle: entre révolutions et conservatisme](#)”, in *Annales historiques de la Révolution française*, 367, janvier–mars 2012.

4 Voir Nicolas BRAZIER, *Chroniques des petits théâtres de Paris*, Paris: E. Rouveyre et G. Blond, 1883.

5 Il s'agit de l'enceinte des Fermiers généraux, laquelle disparaîtra en 1860.

parmi tous ceux de la fosse commune du cimetière de la Madeleine, où ils avaient été enterrés. Une enquête fut diligentée à cet effet, et ce furent les indications de Seveste, petit-fils d'un fossoyeur de ce même cimetière, qui permirent de les identifier. Pour prouver sa gratitude au comédien, le ministre de l'Intérieur⁶ lui accorda le privilège d'exploitation qu'il lui demandait et qu'on a évoqué plus haut.

Seveste se lance alors dans la construction de petits théâtres de bois (Sèvres en 1817, Montparnasse et Montmartre en 1819, Belleville en 1825, Saint-Cloud en 1827), tâche que poursuivront, après sa mort, sa veuve et ses deux fils, lesquels entameront par la suite la construction de véritables salles pérennes (Montmartre – une des premières, encore construite sous la direction de Pierre-Jacques, inaugurée en 1822 – et Belleville – 1200 places, inaugurée en 1828), ou encore exploiteront des salles construites par d'autres, comme Grenelle (800 places, inaugurée la même année) ou les Batignolles (en 1830, puis 1838). Cette petite entreprise avait son nom et sa raison sociale („Société des théâtres de banlieue”), et en 1826, un an après la mort du fondateur, s'était constituée une société d'actionnaires en commandite, sous la raison commerciale „Veuve Seveste et fils”. Les deux fils en question, Sébastien (appelé aussi Edmond) et Jules, sont directeurs privilégiés associés, et leur mère gérante⁷. Le privilège, malgré les protestations de la concurrence⁸, est régulièrement renouvelé, une dernière fois jusqu'en 1857, mais de fait tombe avec la mort du dernier des deux frères en 1854. En 1860, l'abolition de la barrière des Fermiers généraux signifie de fait la fin de cette „banlieue privilégiée”, Paris ayant depuis lors vingt arrondissements et ayant englobé Montparnasse, Montmartre, Belleville et les autres anciens „villages” des faubourgs.

À l'époque de la naissance du théâtre comme loisir de masse, c'est l'histoire d'une des toutes premières „entreprises de divertissement”, au

6 Par un arrêté du 18 juin 1817. Voir Nicole WILD, *Dictionnaire des théâtres parisiens: 1807–1914*, Lyon: Symétrie, 2012, et André WARNOD, „L'ancien théâtre Montparnasse”, in *Masques. Cahiers d'art dramatique*, 20^e cahier, 1930.

7 Nicole WILD, op. cit., et notamment l'article „Théâtres de banlieue”.

8 Voir Émile de LABEDOLLIÈRE, *Le nouveau Paris. Histoire de ses 20 arrondissements*, Paris, G. Barba, [1860]; A. WARNOD, op. cit.

sens le plus moderne du terme, qui nous est montrée avec l'aventure des Seveste, et la façon dont ils ont fait fonctionner cette entreprise est intéressante sur ce qu'elle nous apprend du fonctionnement de ce nouveau théâtre populaire. S'ils dirigent eux-mêmes certains théâtres (comme ceux de Belleville, de Montparnasse, de Montmartre ou de Grenelle), ils en afferment la direction de la plupart à des subdélégués, moyennant des redevances qui rendent d'ailleurs ces postes peu attractifs financièrement. Les trois premiers théâtres cités ont des troupes sédentaires, tandis que les autres sont desservis par deux troupes itinérantes, chacune ayant sa spécialité et son répertoire. En outre, les Seveste ont largement utilisé, afin de réduire leurs frais, les élèves des écoles de théâtre du temps (et notamment du Conservatoire), qui venaient se former en „conditions réelles” et bénéficiaient là d'un authentique apprentissage, mais n'en étaient pas moins exploités, si l'on en croit certains témoignages⁹. Les théâtres de banlieue formaient aussi une étape obligée pour les comédiens venus de la province, qui tentaient d'y récolter leurs premiers succès et de se faire remarquer par les grandes scènes de la capitale¹⁰. Enfin, leur répertoire embrassait presque tous les genres (comédie, tragédie, opéra-comique, vaudeville, mélodrame et leurs variantes citées plus haut), et leur situation hors de l'enceinte des Fermiers généraux leur permettait de jouir des mêmes droits que la province: on pouvait venir applaudir à moindres frais, quarante jours après leur première représentation parisienne, les pièces

9 Ainsi celui du comédien LAFERRIERE, cité par WARNOD, op. cit., et dont le témoignage sur la „galère à Seveste” fut repris dans mainte histoire du théâtre postérieure. Voir aussi, de façon plus générale, sur le recrutement dans les théâtres exploités par les Seveste, Philippe CHAUVEAU, *Les théâtres parisiens disparus: 1402–1986*, Paris: Éd. de l'Amandier, 1999. Notons enfin que le théâtre de Montmartre était aussi appelé „Théâtre d'élèves” ou „Théâtre Seveste” (cf. N. WILD, op. cit.).

10 Cf. WILD, LABEDOLIERE, CHAUVEAU, op. cit. Ce fut notamment le cas du célèbre Mélingue, passé par Belleville avant de triompher à Paris (cf. infra). Voir aussi le témoignage d'Azaïs, cité par Michel BAUDE, „[Un théâtre populaire: le théâtre du Montparnasse d'après le journal inédit de P. H. Azaïs](#)”, in *Romantisme*, n° 38, 1982, p. 29–30.

qui tenaient en haleine le public de la capitale. L'aventure des Seveste est donc représentative, à bien des égards, de l'évolution qui se fait jour dans le monde du théâtre, lequel devient dès les années 1790 un monde d'entreprises administrées par des directeurs et des actionnaires qui doivent survivre financièrement et donc attirer le public par tous les moyens.

UN FONDS TÉMOIN DE SON TEMPS

Or le fonds Perchellet fait plus que donner une vue strictement littéraire de cette production de l'époque. La présence, sur une importante partie des ouvrages, de mentions de provenances très précises (tampons, numéros d'inventaire, mentions manuscrites) nous fait émettre l'hypothèse que Perchellet a pu acquérir le fonds (ou tout au moins une partie de celui-ci) de l'entreprise de spectacle fondée à partir de 1817 par Pierre-Jacques Seveste. Car c'est précisément l'abréviation „VS & F” (la raison commerciale „Veuve Seveste et fils” déjà évoquée) que l'on retrouve sur le tampon (FIG. 2.) Il est plus que probable que l'administration de la Société des théâtres de banlieue possédait sa bibliothèque de travail,

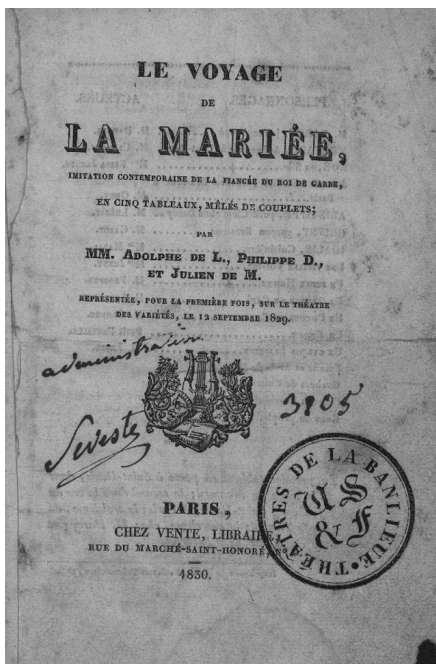


Fig 2: Page de titre indiquant les marques de propriété de la „Société des théâtres de banlieue” (coll. BNU)

correspondant aux répertoires qu'elle attribuait à ses différentes salles, et que c'est une partie de cette bibliothèque qui peut être reconstituée ici¹¹.

Divers indices viennent à l'appui de cette hypothèse: outre les marques de propriété incontestables (signature „Seveste” et mention systématique de l'„Administration”), la présence de numéros d'inventaire (FIG. 3) et de reliures grossières en carton dénotent non une bibliothèque de bibliophile, mais une bibliothèque utilitaire (la mention „Pièce de l'administration” ou „Bureau” qui apparaît parfois est à cet égard plus qu'explicite). Sur certaines couvertures apparaissent les noms de salles de théâtre (par exemple Montmartre) qui peuvent laisser penser qu'on se trouve là en présence du répertoire destiné à cette salle (FIG. 4). Ailleurs, on lit des noms d'acteurs, soit sur la couverture, soit en regard de la liste des rôles, dont la distribution est parfois complétée à la main; peut-être s'agit-il là de leur ancien matériel de travail (FIG. 5). D'autres exemplaires sont nommément désignés comme étant à destination du souffleur (FIG. 6) – les mentions „Pour le souffleur” ou „Bonne pour souffleur” rappelant que la censure, toujours à l'œuvre en ces années post-révolutionnaires, pouvait faire modifier des textes à la dernière minute, ce qui impliquait des corrections ou des coupures à faire sur le texte imprimé. De fait, les mentions manuscrites abondent sur bon nombre de pièces: corrections, modifications, ajouts ou

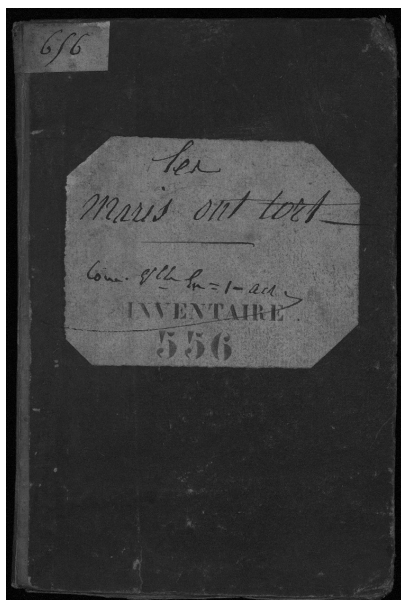


Fig 3: Exemple de cartonnage avec numéro d'inventaire (coll. BNU)

11

Hypothèse confortée par la présence, au sein du personnel de la société, d'un „bibliothécaire-souffleur”. Voir *Almanach des spectacles pour 1828. Septième année...*, Paris, J.-N. Barba, 1828.

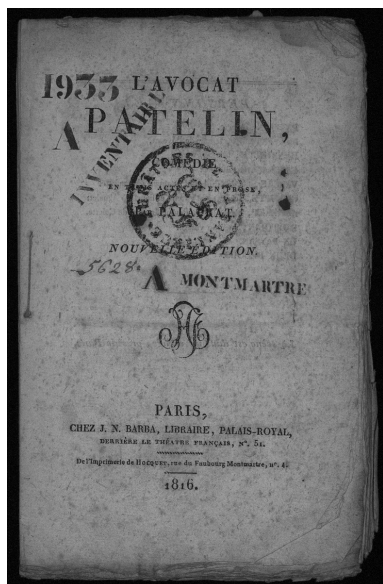


Fig 4: Mention „Montmartre”, laissant penser que l'ouvrage était spécifiquement destiné à ce théâtre (coll. BNU)

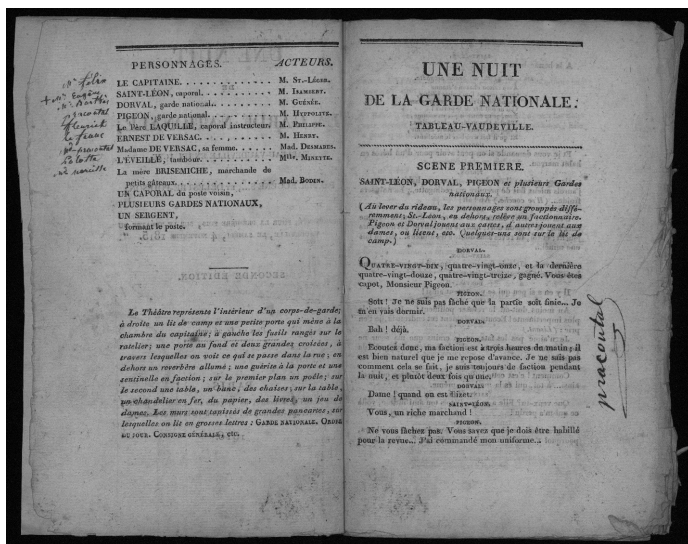


Fig 5: Mention de distribution, avec un nom d'acteur repris dans la marge au début du texte – l'exemplaire de l'acteur en question ? (coll. BNU)

changements de textes, soit directement sur la page imprimée, soit sur de petits papiers collés sur cette même page (FIG. 7), précisions, comme on l'a dit, sur les distributions, parfois indications de décors ou de mises en scène (FIG. 8), ou encore précisions concernant les parties musicales. Enfin, apparaît parfois un visa manuscrit émanant manifestement du ministère de l'Intérieur, témoignage, sans doute, de l'examen de la pièce par les services de censure qui avaient été mis en place dès 1806 (FIG. 10). Il n'est pas jusqu'à la dédicace d'auteurs à Seveste qui ne dénote là une bibliothèque de travail, celle d'une des principales entreprises de spectacle de son temps.

Le fonds nous renseigne donc sur l'activité d'une entreprise de spectacle; mais il nous donne aussi un panorama de l'activité littéraire de l'époque – à travers des œuvres mineures certes, mais qui étaient populaires et témoignent donc de l'état du goût du public. Pour la période 1790–1835, chaque année est représentée dans le fonds par un grand nombre de pièces, toutes représentatives de ce qu'on jouait alors dans les „petits théâtres” de la banlieue. On a pris ici l'exemple de l'année 1827, pour laquelle nous avons un mélodrame (*Cartouche*), un vaudeville (*L'ami Bontems*), une comédie mêlée de couplets (*Héloïse ou La nouvelle somnambule*), une comédie (*Riche et pauvre*) et pas moins de douze comédies-vaudevilles aux titres évocateurs de *Cinq heures du soir*, ou *Le duel manqué*, *La fiancée de Berlin*, ou *Le jeu de cache-cache*, *Le mari de toutes les femmes*, *Clara Wendel*, ou *La demoiselle Brigand*, *Le mari par intérim* ou encore *Les deux élèves...* Mélodrame et vaudeville, soit les deux grands genres en vogue en France en ce début de XIX^e siècle: le mélodrame pour éduquer le peuple, le vaudeville pour le distraire et le faire rire. Tous ces exemples de productions de 1827 montrent aussi où va le goût du public, et à quel point les genres cités entrent en concurrence avec les grands modèles classiques (au premier rang desquels la tragédie). Ils montrent aussi la variété d'auteurs qui font tout pour produire des pièces adaptées aux goûts du jour, et les efforts des entrepreneurs de spectacles pour composer leur répertoire d'après les préférences des spectateurs.

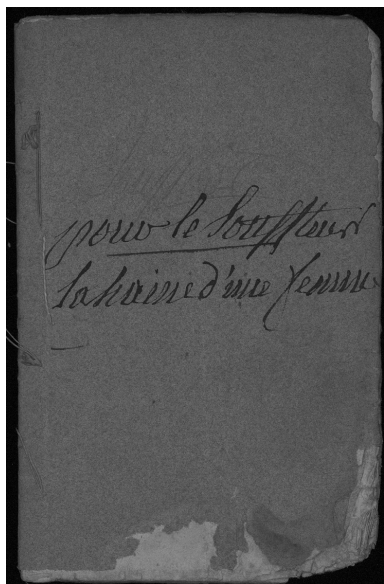


Fig 6: Un des exemples de volumes destinés au souffleur (coll. BNU)

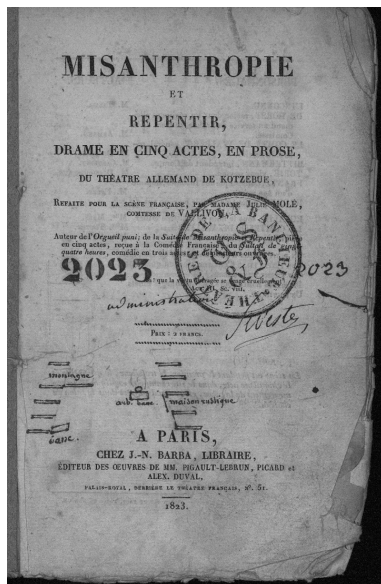


Fig 8: Indications manuscrites pour un décor (coll. BNU)

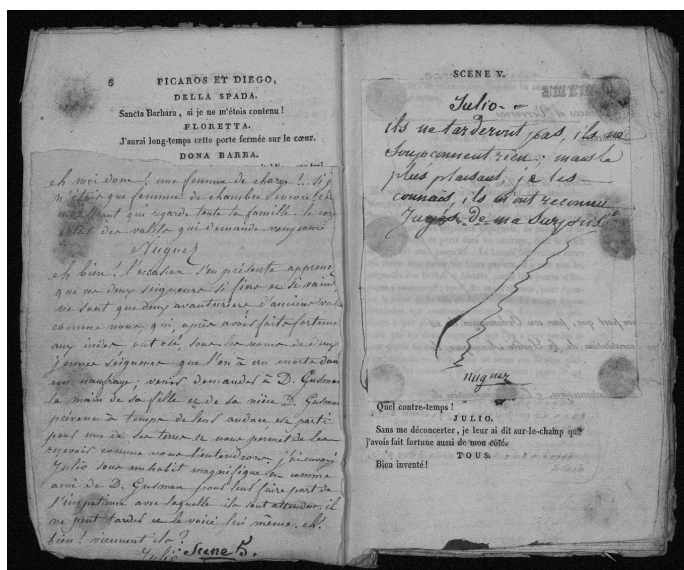


Fig 7: Exemples de rajouts ou de corrections manuscrites dans le texte (coll. BNU)

Bien entendu, un grand nombre de ces pièces est sans grande valeur littéraire, ce qui s'explique à la fois par la nature de la commande (il faut plaire au public, et non faire œuvre de création) et par celle du genre lui-même: le vaudeville, par exemple, repose la plupart du temps sur un canevas simple et peu original (et ce d'autant moins qu'il est surveillé, comme on l'a dit, par la censure). De plus, il s'agit là pour la plupart de succès éphémères, les pièces étant rarement jouées plus d'une fois sur la même scène (et chaque scène accueillant souvent deux ou trois vaudevilles par soirée, au cours de séances dont la longueur déconcerterait le spectateur d'aujourd'hui¹²). Les pièces ont été certes éditées: elles étaient destinées à être reprises dans différents théâtres, à Paris comme en province, et l'on avait besoin d'instruments de travail. Elles ont parfois été rééditées quelque temps après leur parution, lorsque l'auteur (ou les acteurs qui avaient créé les rôles) avait eu du succès, mais leurs auteurs ont rarement figuré au panthéon littéraire. C'est donc un matériau relativement rare que nous offre le fonds Perchellet – et ce d'autant plus que c'est l'ensemble, comme témoin du goût d'une époque, qui a de la valeur, plus que tel ou tel titre en particulier.

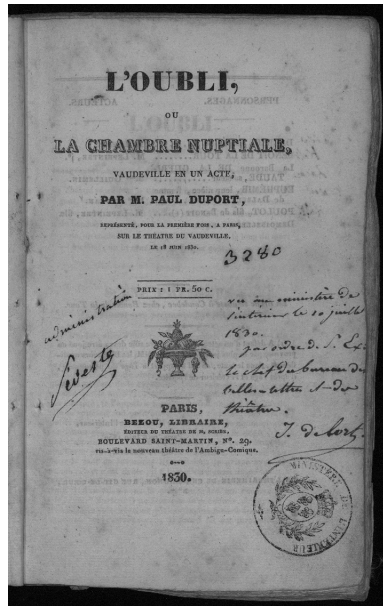


Fig 10: Mentions manuscrites témoignant de l'examen de la pièce par les services de la censure du ministère de l'Intérieur (coll. BNU)

12

Voir par exemple le témoignage d'un spectateur des années 1820 et 1830 (in Michel BAUDE, op. cit.), lequel part de chez lui à 17h pour revenir à minuit. Cf. aussi le récit de l'écrivain et homme de théâtre Franz GRILLPARZER en voyage à Paris (*Journal de mon voyage en France* (1836), Paris : Aubier, [1942]).

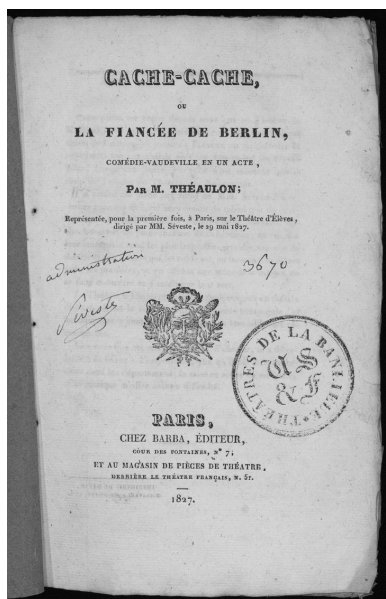


Fig. 11: Mention d'une pièce spécifiquement destinée au „Théâtre d'élèves" des Seveste, lequel se trouvait à cette date à la barrière Rochechouart. La même pièce fut rééditée un mois après (le 23 juin) pour le Théâtre du Vaudeville (coll. BNU)

Enfin, au-delà de cet aspect littéraire, le fonds est aussi riche d'enseignements pour ce qui concerne l'histoire du théâtre. On a souvent pu dire que ce répertoire léger du vaudeville et du mélodrame témoigne d'un théâtre qui est celui de l'acteur, et non plus de l'auteur. Le XIX^e siècle voit en effet le triomphe d'acteurs qui sont encore mythiques aujourd'hui: Talma, Marie Dorval, Mlle Mars, etc. Or l'entreprise des Seveste est aussi, on l'a vu, une pépinière d'acteurs: Jules Seveste forme ainsi des élèves pour monter des troupes qui alimentent certains théâtres de banlieue, comme celui de Grenelle¹³. La pièce *La fiancée de Berlin* déjà citée est montée „pour la première fois à Paris sur le théâtre d'élèves dirigé par MM. Seveste, le 29 mai 1827", comme nous apprend la page de titre de l'une des deux

éditions de cette année-là (FIG. 11). On a évoqué aussi le parcours (qui est d'ailleurs celui de Pierre-Jacques Seveste, natif de Normandie)¹⁴ de bien des acteurs venus de province qui, désireux de réussir dans les „grands théâtres" parisiens, commencent par se faire connaître sur les scènes de banlieue: ainsi Mélingue, un des grands noms du drame romantique, a débuté en banlieue, sous la direction des Seveste, au théâtre de Belleville. Or bien des pièces conservées dans le fonds portent des marques d'utilisation par des acteurs, quand ce n'est pas la

13 Voir note 9.

14 Voir note 10

distribution qui est indiquée de façon manuscrite, voire le nom de tel ou tel acteur sur la couverture. Cette bibliothèque de travail nous renseigne aussi sur ses utilisateurs.

Enfin, elle témoigne, de façon moins systématique certes, mais présente malgré tout, d'une autre grande innovation de la fin du XVIII^e siècle et, surtout, du début du XIX^e siècle: l'irruption de la mise en scène. L'une des caractéristiques, en effet, des formes mineures que nous avons citées (vaudeville et surtout mélodrame) est leur utilisation de toutes sortes d'effets destinés à émouvoir le spectateur. Leurs productions s'accompagnent donc de recours à des innovations techniques (qui inspireront, à leur tour, le drame romantique) et à une dramaturgie surchargée d'effets. Un des auteurs de mélodrames les plus célèbres de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, Guilbert de Pixérécourt, est aussi un des premiers metteurs en scène, au sens que nous donnons à ce terme aujourd'hui¹⁵. Par une esthétique du spectaculaire, il entend provoquer, de la première à la dernière scène, émotion et étonnement d'un public populaire facilement impressionnable. De cette évolution,

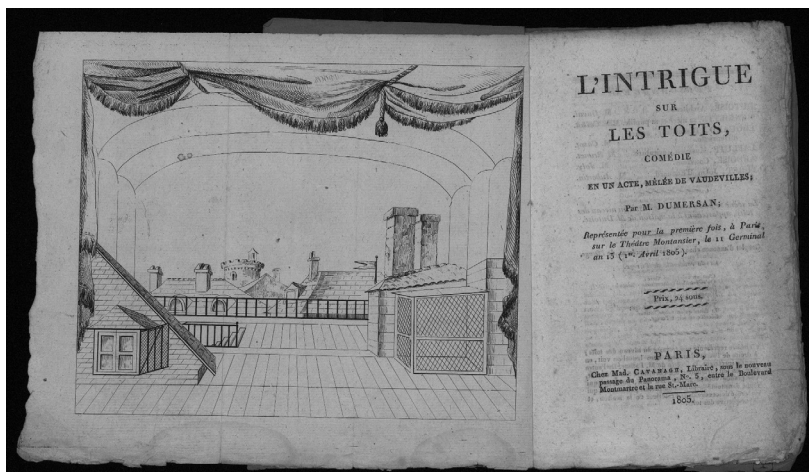


Fig. 9: Planche en frontispice représentant le décor de la pièce (coll. BNU)

le fonds Perchellet témoigne aussi, avec ici et là des précisions sur les décors envisagés ou sur l'occupation de la scène. Une des éditions montre même, en un frontispice sur dépliant, tout un décor qui apparaît une fois le rideau levé (FIG. 9).

CONSERVATION ET TRANSMISSION

Intéressons-nous maintenant au „fonds Perchellet-Seveste” comme bibliothèque constituée¹⁶. Nous avons montré qu'il s'agissait d'un ensemble homogène, correspondant à une époque, un public et des scènes bien particuliers. Homogène, il l'est aussi littérairement car répondant exactement (s'il s'agit bien, comme nous le supposons, d'une bibliothèque d'entreprise) au répertoire des „petits théâtres” auquel il est destiné. Du point de vue de l'économie des connaissances et de la circulation des idées et des textes, lequel nous occupe ici, les caractéristiques de ce répertoire ne sont pas sans incidences sur les mécanismes de sa transmission. En effet, mélodrame, vaudeville et autres genres apparentés ne ressortent pas du type d'ouvrages qui garnissent d'ordinaire les rayons des bibliophiles. La légèreté des genres, la forte demande (on a ainsi recensé plus de 1300 vaudevilles entre 1815 et 1830¹⁷) ont généré une offre en conséquence, avec une production rapide, vite écrite et vite consommée – est-ce à dire vite abandonnée? En d'autres termes, quel type de collection en conserve aujourd'hui la mémoire, sinon de façon parcellaire et fragmentée?

On retombe ici sur les questions (lesquelles ne sont d'ailleurs pas le propre de cette époque) de la conservation de corpus de littérature populaire, dont il est notoire que les bibliothèques patrimoniales „classiques” sont bien moins pourvues que de corpus théologiques ou juridiques. Mais ce „fonds Seveste” nous force aussi, soit dit en passant, à nous interroger sur la préservation des bibliothèques d'entreprises, dont il n'est pas certain qu'on ait aujourd'hui même une conscience si aiguë, alors que la transition numérique pose de réelles questions sur

16 Voir note 1.

17 Chiffre donné dans *Le théâtre*, op. cit.

leur devenir et la transmission de la mémoire dont elles sont les dépositaires – autre sujet certes, mais même problématique. Dans le cas qui nous occupe ici, l'examen de catalogues de bibliothèques publiques comme privées est assez révélateur de ces mécanismes de la transmission et des lacunes qu'ils peuvent en révéler.

Le théâtre, on l'a dit, a été une des grandes passions du XVIII^e siècle, passion noble qui, au tournant du XIX^e, s'embourgeoise puis s'„encanaille” en passant les boulevards d'abord, les faubourgs



Fig. 12: Portrait de Luise Ulrike von Preußen par Antoine Pesne (ca. 1744)

ensuite, mais n'en reste pas moins appréciée de l'aristocratie¹⁸. Dans les cercles nobles et royaux, comme d'ailleurs dans les abbayes et monastères (on sait quelle a été l'importance du théâtre chez les jésuites), on se pique de lire les auteurs à la mode, de les montrer, voire de les jouer. Quand on en a les moyens, on construit un théâtre. Un fonds récemment acquis par la Staatsbibliothek de Berlin, la „bibliothèque des princesses”, en fournit un exemple particulièrement parlant¹⁹. Il s'agit d'une bibliothèque privée, constituée par trois princesses prussiennes successives, Sophie Dorothea von Hannover (1687–1757), reine de Prusse et mère, entre autres, de Frédéric II, sa fille Luise Ulrike (1720–1782), qui devint en

18 Y compris dans son rôle, plus politique, d'affirmation de la domination de telle ou telle classe sociale, surtout après la Restauration. Cf. Romuald FERET, op. cit., sur les tensions qui peuvent naître du „contrôle du parterre”.

19 Sur cette „Prinzessinnen-Bibliothek”, les circonstances de son acquisition et sa composition, voir Silke TROJAHN et Andreas WITTENBERG, „Nehmen Sie noch eine Tasse Tee, Madame? Die Privatbibliothek der Sofia Albertina von Schweden – zwei Königinnen, eine Prinzessin und 4 500 Bücher”, in *Bibliotheksmagazin*, 3, 2017.



Fig. 14: Portrait de Sofia Albertina, princesse de Suède, par Jacob Björk (18^e siècle ; coll. Nationalmuseum, Stockholm)

1751 reine de Suède (FIG. 12), et la fille de celle-ci, Sofia Albertina (1753–1829), princesse de Suède qui devint aussi, en 1787, abbesse de l'abbaye de Quedlinburg (FIG. 14). Or cette bibliothèque a survécu jusqu'à nos jours dans l'état où elle était à la mort de la dernière princesse, en 1829, ce qui en fait un témoin particulièrement représentatif de la culture de cour, précisément à l'époque qui nous intéresse. Composée de 1 500 titres en environ 4 500 volumes, elle comprend (fidèle en cela à son milieu et à son époque) 90% de titres français. Un des points forts en est la littérature, ce qui ne

saurait étonner de la part d'une famille où la musique et le théâtre, en particulier, ont joué pour chaque génération un rôle important: Luise Ulrike, devenue reine de Suède, s'est investie dans le développement de l'opéra dans le pays, et a fait construire le célèbre théâtre du château de Drottningholm, encore en usage aujourd'hui (FIG. 13). Voulant créer à sa cour un théâtre de qualité, elle recruta pour ce faire des troupes françaises. Elle fut aussi en correspondance avec Voltaire, qu'elle aurait bien voulu attirer en Suède – mais en vain. Sa fille, aux lectures tout aussi françaises, nourrissait une pareille passion pour le théâtre, et devenue abbesse de Quedlinburg, elle fit construire dans les locaux de l'abbaye un petit théâtre de cour. Il était donc tentant de voir quelles pouvaient être les correspondances entre la bibliothèque des princesses et notre „bibliothèque d'entreprise”; en d'autres termes, le goût de ces princesses francophiles, et surtout de la dernière, que la lecture de journaux et revues français tenait au courant de l'actualité, correspondait-il à celui du nouveau „grand public” qui fréquentait les



Fig. 13: Vue du théâtre du château de Drottningholm en Suède (photo by CEphoto, Uwe Aranas)

scènes parisiennes, et le théâtre lu et joué à la cour de Suède était-il ou non différent de ce qui était joué à Paris à la même époque? Or une étude des recoupements possibles montre qu'une très faible part de ce qui constitue la „bibliothèque Seveste" se retrouve dans le catalogue de la bibliothèque des princesses; le répertoire de la banlieue semble donc ne pas avoir, dans le premier tiers du XIX^e siècle, encore pénétré les cours européennes²⁰.

Cette question des réactions possibles aux changements politiques, culturels et „médiatiques" qui ont touché toute l'Europe après la Révolution et aux débuts de l'ère industrielle est en effet cruciale

20 Sur les quelque 800 brochures constituant le fonds Perchellet, un sondage a été effectué (années de publication allant de 1800 à 1813, soit 203 titres) sur le catalogue de la Staatsbibliothek zu Berlin (<http://stabikat.de>). Si des titres s'y retrouvent bel et bien, ils ne font quasiment jamais partie de la bibliothèque des princesses, mais apparaissent régulièrement dans deux autres collections que l'on évoque ci-après.

pour suivre l'évolution du goût, et donc les transferts culturels que celle-ci implique, à une époque qui voit le goût bourgeois pénétrer progressivement la noblesse. La „bibliothèque des princesses”, commencée au siècle des Lumières et achevée à l'ère industrielle, ne témoigne pas de cette irrigation de la culture de cour par une nouvelle culture, à la fois bourgeoise et populaire, dont la bibliothèque de l'entreprise Seveste constitue pour ainsi dire un „lieu de mémoire”. Mais l'examen du catalogue de la Staatsbibliothek est riche d'autres enseignements, et montre que cette nouvelle culture du divertissement avait su malgré tout pénétrer aussi les milieux les plus aisés.

Bon nombre de titres se retrouvent en effet conservés au sein d'une des collections emblématiques constituées par la noblesse, celle rassemblée, au cours du XVIII^e, puis du XIX^e siècle, par le landgrave Viktor Amadeus von Hessen-Rotenburg (1779–1834) et ses descendants dans l'ancienne abbaye de Corvey en Basse-Saxe (FIG. 15). Cette collection aujourd'hui partiellement accessible en ligne²¹ se signale par l'abondance (rare pour l'époque dans les bibliothèques de la noblesse) de ce qu'on appelle en allemand „Trivialliteratur” (et qu'on pourrait traduire en français par „littérature populaire”). Elle se signale aussi par la forte présence de la littérature du début du XIX^e siècle (le point fort de la collection est la littérature publiée entre 1800 et 1830), et quand on sait que le français y est largement représenté (près d'un tiers du fonds), le fait que le théâtre de l'époque y ait aussi trouvé sa place n'est pas indifférent quant à la valeur, au moins de témoignage, que pouvaient lui accorder des collectionneurs éclairés²².

21 <https://www.ub.uni-paderborn.de/nutzen-und-leihen/sammlungen/mikrofiche-sammlung-corvey/> (consulté le 28 novembre 2019).

22 Sur la Bibliothèque Corvey, voir *Die fürstliche Bibliothek Corvey: ihre Bedeutung für eine neue Sicht der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts* / hrsg. von Rainer SCHÖWERLING und Hartmut STEINECKE (Corvey-Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts ; Band 1), München : Wilhelm Fink Verlag, 1992. La page du Wikipedia allemand donne des renseignements généraux et quelques liens utiles.



Fig. 15: Une pièce de la Bibliothèque Corvey (photo by CEphoto, Uwe Aranas)

On retrouve aussi quelques titres ou auteurs dans une autre collection importante de la Staatsbibliothek, celle de Georg Poelchau (1773–1836), élève de Telemann et collectionneur passionné de documents musicaux (il avait notamment pu racheter une partie importante de l'héritage de Carl Philipp Emanuel Bach et c'est par son entremise que par exemple le manuscrit autographe de la *Passion selon saint Matthieu* a rejoint les collections de la bibliothèque²³). Dans son cas, ce sont bien entendu les parties musicales qui ont pu l'intéresser au premier chef, et lorsqu'on retrouve dans sa collection des titres communs avec le fonds Perchellet, il s'agit la plupart du temps d'adaptations musicales de ces titres ou

23 Sur l'apport de Poelchau à la Staatsbibliothek de Berlin, qui donna l'impulsion décisive à la création, au sein de cette institution, d'une section musicale, voir le site de la bibliothèque : <https://staatsbibliothek-berlin.de/de/die-staatsbibliothek/abteilungen/musik/sammlungen/bestaende/j-s-bach/> (consulté le 28 novembre 2019). Voir aussi la page, relativement complète, de Wikipedia sur ce personnage.

d'utilisation des textes pour l'opéra²⁴. Il n'en est pas moins vrai que ce répertoire, où la musique jouait de fait un rôle important²⁵, a suscité son intérêt, à la fois comme musicien et comme collectionneur.

La pénétration des genres mineurs ou populaires dans les bibliothèques de l'aristocratie se voit également dans l'examen du catalogue d'une collection dont il est question ailleurs dans ce volume, celle du couple Csáky et particulièrement de la comtesse Julia Csáky (1747–1809; FIG. 16). Leur bibliothèque, qui fut commencée vers 1765 et enrichie jusqu'au début des années 1800, est elle aussi restée intacte jusqu'à nos jours et constitue par conséquent un bon témoin des goûts et des lectures du temps, avec une forte présence de la littérature française (sur les 3800 titres que compte la collection, 3000 sont en français, quasiment tous du XVIII^e siècle) témoignant de la „soif de roman” caractéristique, à l'époque, d'une certaine lecture féminine²⁶. Le catalogue manuscrit original en a été conservé; or l'examen de la section intitulée „Poésie” (laquelle comprend aussi les œuvres théâtrales) montre clairement dans ses dernières pages un début de pénétration des genres populaires,

-
- 24 Cf. en particulier la série *Französische Operntexte der Hamburger Bühne*, éditée à Hambourg par l'éditeur Mees et qui comprend des auteurs comme Pixérécourt, Bouilly, Pain, Duval ou encore Picard, bien représentés aussi dans la bibliothèque Seveste-Perchellet. Poelchau vécut de 1798 à 1813 à Hambourg, avant de partir à Berlin où il mourut.
- 25 Le vaudeville, à l'origine un air populaire, est introduit au XVIII^e siècle dans les comédies sous la forme d'un air final, avant de désigner un genre littéraire à part entière, des courtes comédies légères rythmées par des couplets chantés sur des airs connus. Pour une définition très complète du vaudeville, voir Nicolas BRAZIER, op. cit., tome 2, p. 5 et suiv.
- 26 La collection est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque départementale d'Arad en Roumanie. Sur la collection Csáky, voir les travaux d'Olga GRANASZTOR: „Lecteurs hongrois de livres français. Diffusion et réception de la littérature française en Hongrie vers la fin du XVIII^e siècle”, in *Est-Ouest : transferts et réception dans le monde du livre en Europe (XVII^e–XX^e siècles)*, éd. par Frédéric BARBIER, Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2005; „Les lectures dangereuses”, in *Veszedelmes olvasmányok...* [Exposition. Budapest. 2007], Budapest: Országos Széchényi Könyvtár ; Kossuth Kiadó, 2007.



Fig. 16: Peintre inconnu: Julianna Csáky née Erdődy, s.d., SNM Muzeum Cervený Kamen, Slovaquie

avec la présence de mélodrames, de vaudevilles, voire d'une histoire du théâtre français contemporain²⁷. Certes, on est très loin d'une véritable bibliothèque théâtrale, même si les noms, plus attendus, de Voltaire, Favart, Mercier, Sedaine, Florian ou Marmontel apparaissent dans le catalogue²⁸. On voit cependant que la curiosité des cercles cultivés, même dans des régions bien éloignées de la France ou de Paris, ne négligeait pas, lorsqu'elle pouvait en avoir connaissance, les productions de l'esprit nouveau et les modes populaires du temps.

Quelles furent enfin les destinées des productions du théâtre de banlieue dans des milieux plus populaires? L'interrogation des catalogues des bibliothèques publiques ne fait pas apparaître, là non plus, de fonds réellement constitués qui seraient conservés en un endroit précis. Des sondages effectués sur près de la moitié du fonds Perchellet montrent une présence des pièces, à chaque fois en petit nombre, surtout dans

27 *L'Histoire du théâtre français : depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale* par Charles Guillaume ETIENNE et Alphonse MARTAINVILLE (Paris, Barba, 1802).

28 Ilona KOVACS ([„La circulation des idées libertines en Hongrie et en Europe centrale aux XVII^e–XVIII^e siècles”](#), in *Les circulations internationales en Europe, années 1680–années 1780*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010) a montré que le manque d'infrastructures adéquates en Hongrie, jusqu'au milieu du XIX^e siècle, y a limité l'influence du théâtre français. Il est d'autant plus remarquable qu'on en trouve malgré tout des traces dans la collection Csáky. Notons aussi que le fait que la collection s'interrompe peu après 1800 n'a pas pu autoriser une entrée en masse de genres qui se développent précisément à cette époque.

les bibliothèques municipales: 22 exemplaires à Montauban, autant à Toulouse ou à Nantes, 18 à Montpellier, 14 à Troyes, 13 à Rennes, 70 à Lyon...²⁹ Doit-on y voir la trace laissée par le passage des troupes et le répertoire qu'elles jouaient? La question mériterait assurément d'être approfondie.

LA COLLECTION COMME LIEU DE MÉMOIRE

La banlieue ne rentre donc pas si facilement en bibliothèque, et collecter les „goûts du parterre” s'avère plus ardu qu'en faire autant de ceux des salons. Les remarques qui ont pu être faites à propos de l'unicité de la collection Corvey (laquelle renferme en nombre des ouvrages à l'époque sans valeur particulière, mais aujourd'hui devenus rarissimes, voire uniques, parce que peu collectés et conservés en leur temps³⁰) peuvent s'appliquer, bien entendu à un niveau plus modeste, à notre „collection Seveste-Perchellet”. En tant que fonds constitué et qu'ensemble homogène témoignant d'une époque et d'un genre, elle apparaît à bien des égards comme un objet de recherche et d'étude de premier plan. Le fait qu'elle ne renferme que de la littérature „ordinaire” est sans doute, paradoxalement, ce qui fait son principal intérêt. En effet, les vingt premières années du XIX^e siècle (préparées par les dernières décennies du siècle précédent) voient une lente évolution des goûts du public, qui s'éloigne des formes classiques. Le succès vient des formes jugées mineures (vaudevilles, mélodrames), avec leurs innovations dramaturgiques qui préparent la révolution romantique. On ressent une aspiration à une rénovation dramatique dont l'embryon maladroît, mais plébiscité, se développe dans les théâtres secondaires. C'est d'ailleurs ce qu'avait noté un observateur perspicace du temps, August Wilhelm Schlegel, lequel affirmait dans son *Cours de littérature dramatique* à propos du théâtre français de son époque que les „essais d'idées nouvelles, ou de

29 Sondage effectué sur 366 titres. La présence est par contre bien moindre dans les bibliothèques universitaires (11 à la Sorbonne, 4 à la Bibliothèque Sainte-Geneviève), à l'exception de la... BNU (30 titres hors fonds Perchellet).

30 *Die fürstliche Bibliothek Corvey: ihre Bedeutung...*, op. cit.

mélanges inusités des anciens éléments, sont abandonnés aux théâtres inférieurs”³¹.

Bien des critiques ont pu souligner le paradoxe de l’époque couverte par le fonds Perchellet, où la richesse de la vie théâtrale contraste avec ce qui en reste aujourd’hui, c’est-à-dire à peu près rien, tant les noms des auteurs les plus joués de l’époque ont disparu de notre panthéon littéraire³². Mais, pour parler comme Jean Paul, „la postérité peut prendre connaissance de l’esprit des siècles passés bien mieux d’après la masse que d’après les ‘œuvres des génies’”³³. Le lien entre le caractère volatile de ce corpus à la „vie publique” limitée et sa conservation fait apparaître tout l’intérêt des collections privées, lorsqu’elles peuvent être sauvegardées comme telles au sein d’une institution publique et offrir à la recherche (et à la curiosité) des ensembles constitués. De tels corpus, qu’il s’agisse de bibliothèques royales, princières, bourgeoises ou de bibliothèques de travail, constituent autant de „lieux de mémoire”, mémoire d’une époque, d’un genre, d’un public, d’une profession – et c’est précisément le cas de la collection Seveste.

31 August Wilhelm SCHLEGEL, *Cours de littérature dramatique*, 1808, réimprimé par Slatkine Reprints, 1971 et cité dans *Le théâtre*, op. cit.

32 Voir Stéphanie FOURNIER, op. cit. Le volume 6 de la collection *Corvey-Studien* (*Die Dramen der Fürstlichen Bibliothek Corvey : 1805–1832*), qui est un catalogue sélectif du théâtre allemand présent au sein de la Bibliothèque Corvey, rappelle, lui, dans son introduction que 80% des pièces jouées entre 1805 et 1832 sur les scènes allemandes sont aujourd’hui oubliées et totalement absentes des histoires littéraires.

33 Cité par Hartmut STEINECKE („Die fürstliche Bibliothek Corvey. Perspektiven ihrer wissenschaftlichen Erschließung”, in *Die fürstliche Bibliothek Corvey: ihre Bedeutung...*, op. cit., p. 18), qui rapporte aussi ces propos de l’écrivain et critique littéraire Wolfgang MENZEL (1798–1873) : „Le caractère littéraire dominant d’une nation s’éclaire à partir de la grande masse des romans de façon bien plus nette qu’à partir des rares créations des esprits géniaux, qui ne constituent jamais que des exceptions. Les grands génies montrent comment on va de l’avant, la masse montre où on en est”. Traduction des deux citations par nous-même.

LES BIBLIOTHÈQUES ET L'ÉCONOMIE DES CONNAISSANCES
BIBLIOTHEKEN UND DIE ÖKONOMIE DES WISSENS
1450–1850

Colloque international – Internationale Tagung
9–13 avril/April 2019 Sárospatak (Hongrie/Ungarn)

Édité par
Frédéric Barbier, István Monok et Andrea Seidler

L'Europe en réseaux
Contribution à l'histoire de la culture écrite 1650–1918

Vernetztes Europa
Beiträge zur Kulturgeschichte des Buchwesens 1650–1918

Édité par
Frédéric Barbier, Marie-Elisabeth Ducreux, Matthias Middell,
István Monok, Éva Ringh, Martin Svatoš

Volume VIII

École pratique des hautes études, Paris
École des hautes études en sciences sociales, Paris
Centre des hautes études, Leipzig
Bibliothèque nationale Széchényi, Budapest
Bibliothèque et centre d'information de l'Académie hongroise
des sciences, Budapest

LES BIBLIOTHÈQUES ET L'ÉCONOMIE DES CONNAISSANCES
BIBLIOTHEKEN UND DIE ÖKONOMIE DES WISSENS
1450–1850

Colloque international – Internationale Tagung
9–13 avril/April 2019 Sárospatak (Hongrie/Ungarn)

Édité par
Frédéric Barbier, István Monok et Andrea Seidler



Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ
Budapest
2020

Mise en page

Viktória Vas

ISBN 978-963-7451-57-7

[DOI 10.36820/SAROSPATAK.2020](https://doi.org/10.36820/SAROSPATAK.2020)

Préface.....	7
--------------	---

István MONOK

Bibliothecae mutantur – Quare, quemadmodum et quid attinet? Transformations de la composition thématique des bibliothèques du Royaume de Hongrie aux XV ^e –XVI ^e siècles....	11
--	----

Marianne CARBONNIER-BURKARD

Les bibliothèques des Églises réformées françaises au XVII ^e siècle....	30
--	----

Max ENGAMMARE

De la bibliothèque de l'Académie de Calvin (1570) à la bibliothèque de l'Académie de Bèze (1612) à travers leur catalogue: Continuités et ruptures jusqu'au troisième catalogue de 1620.....	57
--	----

Róbert OLÁH

Obsolescent Reformed Libraries in the seventeenth and eighteenth Century Carpathian Basin	105
--	-----

Ádám HEGYI

Moderner Zeitgeist – veraltete Lesestoffe. Bibliotheken reformierten Pfarrer um die Wende des 18. zum 19. Jahrhunderts im Königreich Ungarn	118
---	-----

Petr MAŠEK

Zierotin Library in Velké Losiny in Sixteenth and Seventeenth century.....	136
---	-----

Detlef HABERLAND

Schlesische Bibliotheken Zeichen der intellektuellen Vielfalt einer zentralen Bildungsregion in Europa.....	146
--	-----

Thomas WALLNIG

Sebastian Tengenagel und Johann Seyfried – Österreichische Geschichtsschreibung zwischen Späthumanismus und Gegenreformation.....	162
---	-----

Elisabeth ENGL–Ursula RAUTENBERG Christoph Jacob Trew – Bibliothek und Sammeln in der Gelehrtengeinschaft der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.....	175
Helwi BLOM Philosophie ou Commerce? L'évolution des systèmes de classement bibliographique dans les catalogues de bibliothèques privées publiés en France au XVIII ^e siècle.....	203
Maria Luísa LÓPEZ-VIDRIERO ABELLÓ Les meubles de la connaissance: façons de devenir sage à prix fixe.....	235
Frédéric BARBIER Distinction, récréation, identité: la trajectoire des « romans » en France sous d'Ancien Régime.....	248
Andrea SEIDLER Die praktische Bedeutung ungarischer Sammlungen und Bibliotheken für führende Gelehrte des Königreichs Ungarn im späten 18. Jahrhundert am Beispiel des Jesuiten Georg Pray (1723–1801).....	287
Olga GRANASZTÓI Se divertir: les enseignements de la bibliothèque d'une femme aristocrate hongroise à la fin du XVIII ^e siècle.....	302
Christophe DIDIER La naissance du théâtre „des boulevards”, ou Comment la banlieue entre en bibliothèque (1780–1830).....	314
Andrea DE PASQUALE La nascita delle riserve di libri antichi in Italia.....	339
Index des noms de personne et de lieu.....	360