Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 3 (2012)

Artikel: Le théâtre de Martheray par Alexandre Perregaux (1803-1805) : ou la laborieuse entreprise

Autor: Lovis, Béatrice

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053395

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le théâtre de Martheray par Alexandre Perregaux (1803-1805)

ou La laborieuse entreprise

Béatrice Lovis

De nombreux Lausannois se souviennent encore de l'ancienne chapelle de l'Eglise libre, sise à la rue Langallerie n° 5 à quelques pas du pont Bessières, avant qu'elle ne soit démolie en 1969 pour faire place à un centre commercial[1]. Peu d'entre eux savent cependant que cet édifice fut à l'origine un théâtre, le premier théâtre en pierre construit dans le chef-lieu du canton de Vaud, inauguré le 15 novembre 1804. L'histoire de cette salle de spectacle étant largement méconnue, notre étude souhaite retracer les circonstances de sa construction, ainsi que les principales tractations et transformations dont elle a fait l'objet, avant de fermer définitivement ses portes en 1860.

Depuis les années 1950, la majorité des études évoquant l'histoire théâtrale ou lyrique de Lausanne se contente de mentionner l'existence de ce théâtre en se référant à des ouvrages plus anciens, comme ceux d'Auguste Huguenin (1933) et de Marianne Mercier-Campiche (1944), dont les propos ne sont qu'une introduction à leurs recherches consacrées au deuxième théâtre public lausannois, à savoir le théâtre de Georgette, inauguré en 1871[2]. Il est regrettable que l'étude pionnière de Louis Mogeon, parue dans le *Journal bourgeoisial* entre 1933 et 1936, soit tombée dans l'oubli. Cette recherche fournit en effet de précieux renseignements sur les divers aléas endurés par les propriétaires successifs du théâtre de Martheray ainsi que sur les troupes qui s'y sont produites jusqu'en 1832[3]. Plus récemment, Olivier Robert a apporté quelques compléments sur le répertoire lyrique joué sous la Médiation[4], et Joël Aguet a analysé en détail la saison théâtrale de 1819[5]. Quant à l'architecture de l'édifice, elle a été évoquée par divers historiens des monuments, parmi lesquels Marcel Grandjean, Dave Lüthi ou encore Paul Bissegger[6].

Néanmoins les connaissances sur ce bâtiment restent très fragmentaires. Ces lacunes reflètent la pauvreté des archives qui sont parvenues jusqu'à nous. Aucun plan n'a été conservé et l'iconographie relative au théâtre est rare. Les sources écrites déposées aux Archives de la Ville de Lausanne sont heureusement plus loquaces. Les procès-verbaux de la Municipalité, de la Section de police et de la Section économique comptabilisent plusieurs centaines de mentions relatives à la construction, la gestion et l'entretien de la salle de spectacle. A partir de 1822, la correspondance adressée à la Municipalité par les propriétaires du théâtre a été conservée[7]. Les registres cadastraux, notariaux et ceux de la Justice de paix, déposés aux Archives cantonales vaudoises et demeurés jusqu'à ce jour inexploités, se révèlent être des sources d'une grande richesse[8]. A ces divers documents s'ajoutent les gazettes de l'époque où quelques informations peuvent être encore glanées.

L'ARCHITECTURE THÉÂTRALE À LAUSANNE : QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Afin de « poser le décor », nous souhaitons brosser à grands traits l'histoire de l'architecture théâtrale à Lausanne dans le courant du XVIIIe siècle et évoquer la situation de l'art dramatique à l'aube du XIXe siècle. De manière générale, les troupes de théâtre professionnelles qui s'arrêtent dans le chef-lieu du Pays de Vaud

sont contraintes de se produire dans des lieux éphémères, aménagés pour l'occasion. Quatre phases peuvent être distinguées. Jusqu'au début des années 1760, les troupes itinérantes sont accueillies dans des salles polyvalentes appartenant à la Ville de Lausanne, à l'instar de la grande salle de l'ancien Evêché (1714), du manège à Saint-François (1734, 1751), du grenier de la Madeleine (1739) et du grenier des pauvres (1762), situé à proximité de l'actuelle place Pépinet. Dès 1768, les comédiens s'installent dans des bâtiments privés que leurs propriétaires ont fait réaménager. Il s'agit de la salle mise à disposition par l'Italien Jean Bossy, établi à la rue Saint-Jean, et de celle de Juste Constant, père du célèbre romancier, qui possède une propriété près de la porte Saint-Laurent, le long des murailles de la ville. En 1782 et 1786, on assiste à la construction sur la place de la Madeleine de deux théâtres en bois, détruits l'un et l'autre après quelques saisons. Les deux édifices provisoires ont pour constructeur le maître charpentier lausannois François-Louis Corbaz et pour commanditaire le Français René Desplaces, qui s'arrête à trois reprises à Lausanne avec sa troupe[9]. Enfin, lors des troubles révolutionnaires, les rares artistes autorisés à se produire s'installent à nouveau dans le bâtiment de l'ancien Evêché. Rien ne subsiste de ces salles de spectacle construites sous l'Ancien Régime, excepté quelques traces écrites dans les manuaux du Petit Conseil de la Ville et de la Chambre de Fabrique[10].

De la Révolution française à la Révolution vaudoise, soit de juillet 1789 à janvier 1798, les Lausannois n'auront guère d'occasions de dépenser leur argent dans des distractions théâtrales. Un contexte politique et économique instable explique la frilosité des magistrats. La disparition quasi complète des troupes de comédiens, qui venaient de France dans la majorité des cas, s'explique aussi par la politisation extrême du théâtre français pendant ces années. Leurs Excellences de Berne ne peuvent voir que d'un très mauvais œil la venue de comédiens qui propagent des idées de liberté et d'égalité. La Révolution vaudoise modifie le contexte politique et suscite immédiatement l'intérêt des troupes théâtrales françaises qui voient à nouveau en la ville de Lausanne un public potentiel. Ces espoirs sont vite déçus, car jusqu'en 1803, la Municipalité répond invariablement par la négative aux demandes croissantes des directeurs, malgré les puissants appuis de certains d'entre eux. Contrairement aux Villes de Genève et de Berne, Lausanne ne cède pas aux pressions répétées de plusieurs hauts gradés et diplomates français. Des initiatives privées de Lausannois, qui souhaitent créer une école d'art dramatique, ne rencontrent pas plus de succès[11]. Seules sont permises quelques représentations théâtrales données par des amateurs locaux, dont le bénéfice est reversé à la Ville « pour être employé au soulagement de l'indigence »[12].

En 1801, on constate une reprise de l'activité théâtrale professionnelle en Suisse. Six demandes sont adressées aux autorités lausannoises par des troupes installées à Genève, à Berne, à La Chaux-de-Fonds et même à Zurich. C'est grâce à la ténacité de Philipot Célicourt et de son épouse que le théâtre professionnel est réintroduit à Lausanne en janvier 1804, après quinze années d'absence. La Municipalité justifie son autorisation en raison de « la tranquillité qui règne actuellement » en cette ville[13]. C'est un immense succès puisque les représentations, prévues pendant deux mois, se prolongent jusqu'en juin 1804. La saison avait pourtant commencé sous de mauvais auspices puisque le bâtiment dans lequel la troupe de Célicourt était censée se produire s'était écroulé une semaine avant le début des représentations. La Municipalité fait preuve d'empathie et permet aux comédiens d'être hébergés dans une maison privée, récemment construite et aménagée en hâte pour l'occasion. Il s'agit de la propriété de l'entrepreneur de maçonnerie Henri Vaucher, située dans le quartier de Mauborget, non loin de l'actuelle place Bel-Air. Cette nouvelle « ère » dans l'histoire de l'art dramatique lausannois est symbolisée par l'inauguration à la fin de cette même année du premier théâtre monumental. Communément appelé « Salle Duplex », du nom de son premier propriétaire, ce théâtre n'est rien de moins que le bâtiment qui s'était en partie écroulé en décembre 1803, peu avant le début des représentations de la troupe Célicourt.

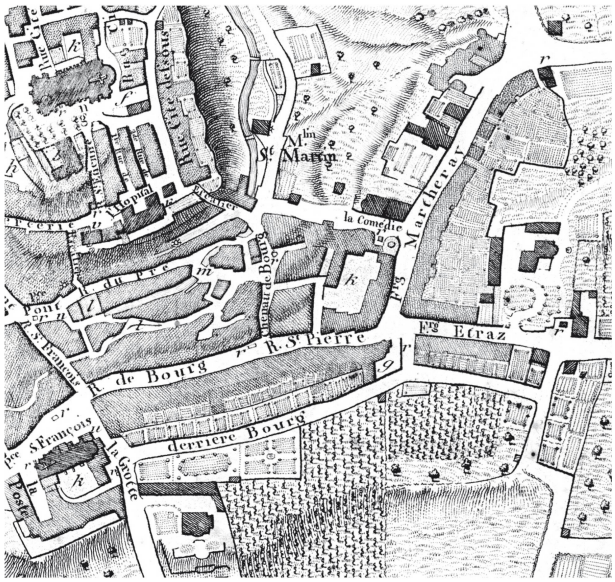
EMPLACEMENT DU THÉÂTRE DE MARTHERAY

Le premier plan de ville qui mentionne la « Comédie » est celui de Louis Emery, daté de 1806 **(fig. 1)**. Le bâtiment est situé hors les murs, dans le faubourg de Martheray[14], un quartier peuplé principalement d'artisans, de voituriers et de loueurs de chevaux[15]. Bien qu'il soit relativement excentré et éloigné de plusieurs quartiers de la ville, comme le note Recordon en 1824[16], il se trouve sur le chemin qui mène à la route de Berne, axe et zone d'expansion où la ville va s'étendre pendant tout le XIXe siècle.

L'édifice s'allonge du sud-est au nord-ouest, la façade principale donnant sur la rue de Martheray. Le terrain, en pente, a déjà fait l'objet d'une correction en 1790. Au sud, les escaliers « de la Comédie »[17] débouchent sur une petite place, dite « La Caroline ». A proximité, on trouve le cimetière de Saint-Pierre (k) et une glacière construite par le Cercle de la rue de Bourg en 1773, devenue depuis propriété de la Ville. Au nord, on repère des prés, un grand jardin et une maison de maître, qui appartiennent également au premier

propriétaire du théâtre. Le plan cadastral d'Abram Berney, établi vingt-cinq ans plus tard, fournit plus de détails **(fig. 2)**. On reconnaît le plan caractéristique de l'édifice, rectangulaire se terminant à l'ouest par une demi-rotonde (n° 55). Ses dépendances sont indiquées : une « maison » (57), un « atelier » (53), une « étable à porc » (54)[18] ; les numéros 52 et 56 sont des « places ». L'ouest du domaine est délimité par la propriété des Grand d'Hauteville, et le nord par celle de Frédéric-César de La Harpe. Dès les années 1840, la route de contournement, à savoir la « ceinture Pichard », est percée et longe le quartier de Martheray à l'ouest. Sur les divers plans de la seconde moitié du XIXe siècle, la densification urbaine progressive aux abords du théâtre est clairement lisible[19].

Grâce aux plans et aux indications fournies par les registres cadastraux, nous pouvons calculer la superficie du théâtre, qui est de 600 m² environ (66 toises² 35 pieds²), et ses dimensions. La longueur de la façade sud mesure 39,5 m, soit un mètre de plus que la façade nord. La largeur du bâtiment est de 14,5 m.

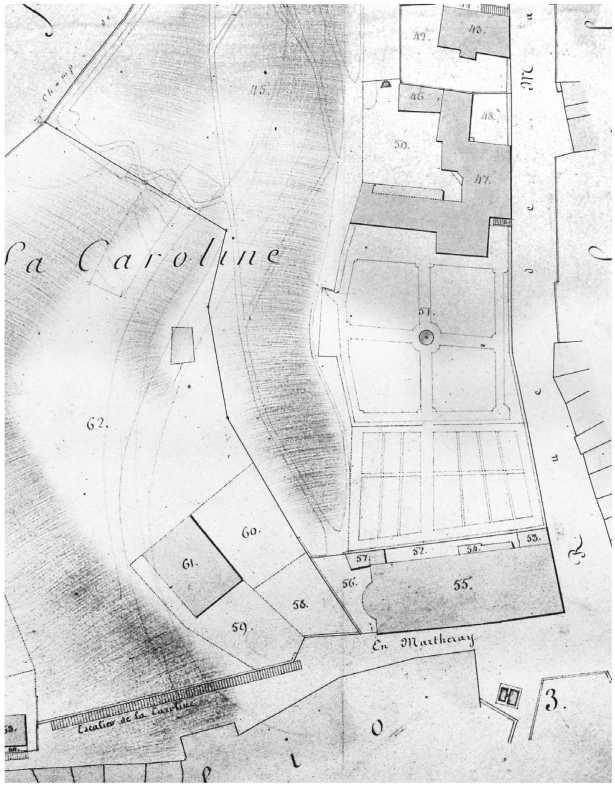


1 *Louis Emery, « Plan de la Ville de Lausanne, capitale du Canton de Vaud », eau-forte, 1806, détail* (© *Musée historique de Lausanne, I.37.A.1).*

ARCHITECTE ET COMMANDITAIRE

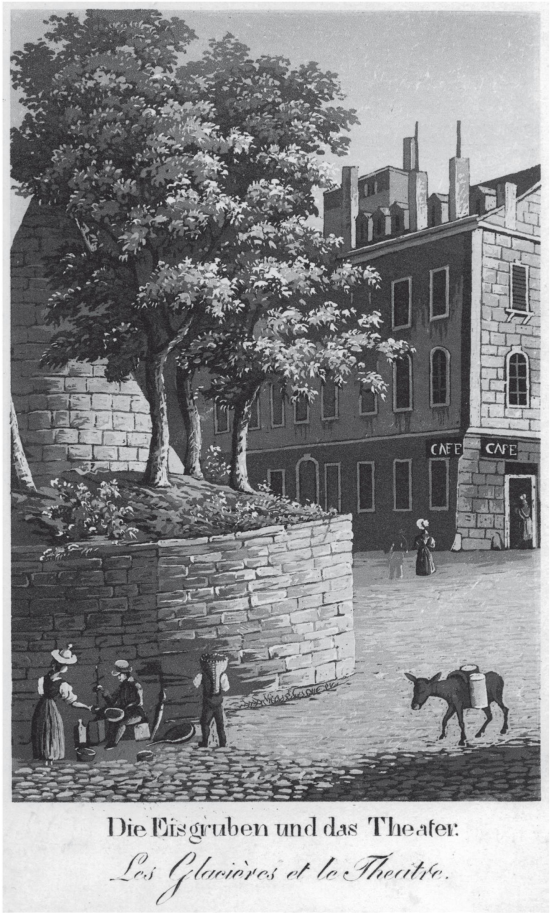
L'auteur des plans du théâtre est Alexandre Perregaux (1749-1808), qui œuvre comme architecte quasi officiel de l'Etat de Vaud depuis la Révolution vaudoise. En 1803, lorsque le chantier de Martheray débute, il a déjà une quinzaine d'années d'expérience à son actif en tant qu'architecte[20]. Parallèlement au théâtre, il dirige au moins sept chantiers privés et publics, constructions nouvelles ou transformations de bâtiments existants[21]. Parmi les nouveaux édifices, on peut citer la ferme de la campagne du Désert (1801-1804), propriété de Théodore Rivier, et surtout son œuvre maîtresse, le bâtiment du Grand Conseil (1803-1805).

Le théâtre de Martheray constitue l'unique entreprise de Perregaux liée au monde du spectacle, si l'on excepte son activité de scénographe officiel. En 1798, il est en effet mandaté pour construire un amphithéâtre en bois à Montbenon à l'occasion de la prestation du serment civique, fête patriotique instituée la même année et célébrée dans toute la Suisse[22]. L'installation est réutilisée l'année suivante. En 1806, il est responsable de l'élaboration des décors pour la fête cantonale du 14 avril et fait élever à Montbenon un monument provisoire de quatorze mètres de haut, ayant la forme d'un arc de triomphe[23]. Pour ces deux commandes de l'Etat, aucune documentation iconographique n'a été retrouvée, les archives de Perregaux ayant été brûlées par le successeur de son fils Henri, Achille de La Harpe.



2 *Abram Berney, Plan de Lausanne (détail), 1827-1831, I, f. 5 (ACV, Gb 132/j).*

Le commanditaire est, quant à lui, bien moins connu que l'architecte. Né en 1762, Abram Noé Duplex est bourgeois de Lutry. Il s'installe à Lausanne en 1794 à la rue Saint-Pierre n° 22 avec sa femme Jeanne née Audraz et ses deux filles. Lors du recensement de la population de 1798, il est enregistré comme propriétaire de la maison de la rue Saint-Pierre, qu'il loue aussi à diverses personnes. Il a une domestique à son service et exerce le métier de « négociant ». Ce terme vague peut désigner une activité tant commerciale que bancaire, l'une et l'autre se combinant souvent à l'époque. En l'état actuel de nos recherches, il est impossible de déterminer quelle a été son activité exacte[24]. Les années 1790 semblent être une période faste pour ses affaires, puisque Duplex fait l'acquisition en 1801 du vaste terrain appartenant à l'hoirie du professeur Jean Samuel François situé au faubourg de Martheray[25]. La même année, il y entreprend d'importants travaux[26] et s'installe cinq ans plus tard dans la grande bâtisse située au nord de son théâtre nouvellement construit. Entre 1805 et 1813, il est désigné dans les recensements de la ville comme « rentier » ou « ancien négociant ». Les registres notariaux trahissent cependant une situation financière nettement moins prospère par rapport à la décennie précédente.



3 *David Alois Schmid, « Die Eisgruben und das Theater ; Les Glacières et le Théâtre », aquatinte sépia, vers 1828 (© Musée historique de Lausanne, I.23.X.4.13).*

CONSTRUCTION DU THÉÂTRE

La première mention de la construction du théâtre qui apparaît dans les registres de la Municipalité est datée d'octobre 1803. On apprend qu'Abram Duplex se propose d'« établir un théâtre joint d'une salle de bal et de concert ». Il requiert à ce propos du bois à un tarif préférentiel, ce qui lui est refusé[27]. Un mois plus tard, il demande à la Municipalité qu'elle « veuille lui permettre de faire tailler la ramure de sa bâtisse sur le cimetière de Saint-Pierre, et de faire percer le mur de Ville qui sépare cette place du faubourg de Martheray », promettant qu'une fois la toiture terminée, il refermera le mur à ses frais. L'objet de sa requête lui est également refusé[28]. Les travaux sont très avancés car le bâtiment doit accueillir en janvier déjà la première troupe de comédiens. Cependant, l'avant-veille de Noël, c'est le « coup de théâtre » :

> Dame Philipot Célicourt, laquelle a obtenu le 12 septembre dernier la permission de donner spectacle en cette Commune pendant les mois de janvier et février 1804, expose, qu'ayant contracté avec le citoyen Abram Dupleix pour la construction d'un théâtre, et que ce théâtre venant de s'écrouler, elle demanderait instamment, vu les frais considérables que l'espérance de donner spectacle en cette Commune lui a occasionnés, que la Municipalité veuille lui accorder le bâtiment du manège […][29].

Comble de malchance, Duplex doit encore faire face, trois mois plus tard, à un éboulement de la carrière qu'il a exploitée dans son domaine pour ses diverses constructions. Malgré cette succession de mésaventures, la volonté de Duplex n'est pas ébranlée, et en juin 1804 la Municipalité constate « avec déplaisir » que :

> Abram Dupleix […] faisant continuer son entreprise d'un bâtiment au faubourg de Martheray, qui est destiné à servir de salle de Spectacle et de bal, il demanderait que pour rassurer le public prévenu par les accidents qui sont arrivés précédemment à cet édifice depuis quelque temps commencé, nous veuillons ordonner une vision au moyen de laquelle il puisse conter de la solidité, demandant de plus la quantité de 30 poutres, 30 chevrons, et six sommiers pour colonnes[30].

La Municipalité accepte à contrecœur d'assurer la supervision de la reconstruction du théâtre, la sûreté de tout bâtiment public étant de sa responsabilité. La « vision » se fera cependant « aux frais du pétitionnaire ».

Reprend-il tout de zéro ? Le procès-verbal de la Municipalité du 17 septembre 1804 le laisserait sous-entendre puisqu'il est question des fondations. Duplex doit faire assainir le sol et dévier une source d'eau. Les travaux avancent avec une rapidité étonnante puisque, trois semaines plus tard, il est déjà question de la toiture. On peut se demander si ce délai est vraisemblable si l'on suppose que les travaux ont été repris au niveau des fondations. Le 14 novembre 1804, l'architecte Jean-Abraham Fraisse et l'ingénieur Henri Exchaquet sont convoqués pour l'expertise, des représentations théâtrales commençant déjà le lendemain. Seul Fraisse s'y rendra avec quelques représentants de la Municipalité. Les autorités décident d'enregistrer dans le procès-verbal l'expertise de Fraisse et le rapport d'Alexandre Perregaux, dont le nom est cité pour la première fois en tant qu'architecte du théâtre[31]. Nous le reportons ici dans son intégralité :

> Les fondations de cet édifice ont été creusées à huit pieds [2,4 m] de profondeur ; les murs ont quatre pieds [1,2 m] d'épaisseur, et les premières assises sont toutes en matériaux choisis. Les eaux souterraines ont été détournées par de profondes collices ; cette fondation est inébranlable ; les murs de faces ont été élevés avec les mêmes soins, quoiqu'en si peu de temps à une hauteur considérable, sans le secours des murs de refends et les mortiers encore tout frais, cependant ce bâtiment a supporté l'épreuve de la charge subite de la ramure et son couvert en tuiles, sans aucun dommage ; on y aperçoit aucune lézarde ni la moindre fissure. Je regarde donc cette bâtisse comme très solide. Quant à l'intérieur, le théâtre et amphithéâtre ont de bons poutrages, ils sont encore soutenus par dessous par des pointals[32]. Les poutres des trois étages de loges sont fortement assujettis aux murs de faces, et tous soutenus dans leur milieu par les cloisons qui forment les corridors de dégagement ; ces cloisons sont en réglemurs [colombage] lesquels reposent sur un mur en maçonnerie d'environ neuf pieds [2,6 m] de haut ; mais comme le mortier du dit mur n'est pas encore en force, on y suppléera par des colonnes ou pointals provisoires adossés au dit mur, lequel sera par ce moyen soulagé du fardeau des cloisons, jusqu'à ce qu'il ait pris sa force. Avec de telles précautions le public peut être parfaitement tranquille[33].

Le rapport d'expertise de Fraisse est positif. Il exige toutefois de soutenir le centre de l'amphithéâtre avec des pointals supplémentaires. Dans les semaines qui suivent, la Municipalité exige encore quelques modifications. Pour des motifs de sécurité, elle souhaite que les battants de la porte principale s'ouvrent sur l'extérieur et que des issues soient ajoutées. Pour des raisons de mœurs certainement, elle demande d'enlever les rideaux des premières loges car ils « peuvent cacher ceux qui les occupent »[34].

4 *Façade méridionale de la chapelle de Martheray, photographie anonyme, vers 1880* (© *Musée historique de Lausanne, P.1.A.1.L.2.8).*

5 *Rue de Martheray, collodion reproduisant une aquarelle anonyme conservée sans doute dans une collection privée, vers 1858* (© *Musée historique de Lausanne, I.17.A.519).*

DESCRIPTION DU BÂTIMENT

Faire la description du théâtre est un exercice difficile puisque nous ne possédons aucun plan ou élévation du bâtiment d'origine. Toutefois, quelques sources iconographiques, tardives pour la plupart, peuvent nous renseigner sur son aspect extérieur qui s'avère d'une grande sobriété. Le document le plus ancien est une aquatinte datant de la fin des années 1820, soit juste avant les remaniements de 1831-1832 **(fig. 3)**. Une partie de la face méridionale et le début de la paroi orientale sont représentés. Dans l'angle, on distingue l'enseigne du café de la Comédie qui occupe la partie est du bâtiment. Cette gravure peut être comparée et complétée avec une photographie prise entre 1875 et 1892 **(fig. 4)**. Le bâtiment, réaffecté en chapelle de l'Eglise libre depuis 1862, n'a pas encore subi les restaurations de Jules Verrey, exécutées en 1892[35].

Malgré les transformations du rez-de-chaussée en 1832 et l'ajout d'un troisième étage en 1857, la façade sud n'a que peu changé en soixante ans. Elle est rythmée par trois rangées de onze fenêtres. Au rez et au second étage, l'encadrement des ouvertures est rectangulaire, et au premier à arc surbaissé. On retrouve sur les deux documents la même porte méridionale avec arc surbaissé et clé. Un bandeau sépare le rez des étages. Des chaînes rectilignes rythment verticalement la façade. L'une d'elles – la première depuis l'ouest – doit vraisemblablement marquer la séparation entre la scène et la salle. Ainsi, confrontée à la photographie, l'aquatinte, quoique d'un style naïf, semble être un document iconographique fiable et reflète assez fidèlement l'état d'origine du théâtre. Quant au mur oriental, nous pouvons établir une comparaison avec une aquarelle non datée, mais qui peut être située autour de 1858 **(fig. 5)**. On y distingue encore l'enseigne du café, fixée sur deux consoles qui soutiennent un petit balcon. La façade a cependant subi quelques changements : le fronton triangulaire a été supprimé vers 1857 pour faire place à un étage supplémentaire. Sur l'aquatinte, l'appareil de pierre de taille est visible, et la superposition des fenêtres rectangulaires et à arc surbaissé est la même que sur la façade sud. Il n'existe aucun document avec l'entier de la façade. Enfin, une photographie a été prise en 1931 depuis le côté ouest : la demi-rotonde, caractéristique du théâtre, est facilement reconnaissable **(fig. 6)**[36]. Aucune photographie de la face nord n'a été retrouvée.

La documentation iconographique concernant l'aménagement intérieur du théâtre est plus maigre encore. Il ne subsiste que quelques photographies après le réaménagement en chapelle **(fig. 7)**. S'il est possible que la galerie en forme de U soit un reliquat des loges de la salle de spectacle, il est en revanche certain que la scène se trouvait à l'emplacement même de la chaire et de l'autel. Diverses sources écrites complètent en partie les lacunes iconographiques.

6 *Façade occidentale de la chapelle de Martheray, photographie de Henri Girod, 1931, détail* (*© Musée historique de Lausanne, P.1.A.1.C.9.20).*

On sait grâce aux rapports et procès-verbaux figurant dans les registres de la Municipalité que le bâtiment comportait (d'ouest en est) une scène, un orchestre, un parterre assis complété d'un amphithéâtre, trois galeries superposées divisées en loges avec des corridors de dégagement. Une quatrième galerie est ajoutée en 1805[37]. Sur le côté oriental, un vestibule d'entrée devait scinder le café[38] en deux pièces, avant de déboucher sur un grand escalier, qui desservait d'un côté les loges, et de l'autre le foyer, utilisé aussi comme salle de bal et de concert. Au deuxième étage, prenaient place des salles pour les réunions et les redoutes. L'emplacement exact du foyer et des loges des acteurs demeure inconnu[39]. Selon nos estimations, la longueur du parterre et de l'orchestre devait être de 14 m environ, la profondeur de la scène, avant-scène incluse, de 10 m et son ouverture de 7 m, correspondant ainsi à la largeur de l'hémicycle. Si les propos de Recordon tenus dans son *Manuel* sont exacts, la salle de spectacle avait une capacité de 1100 places environ.

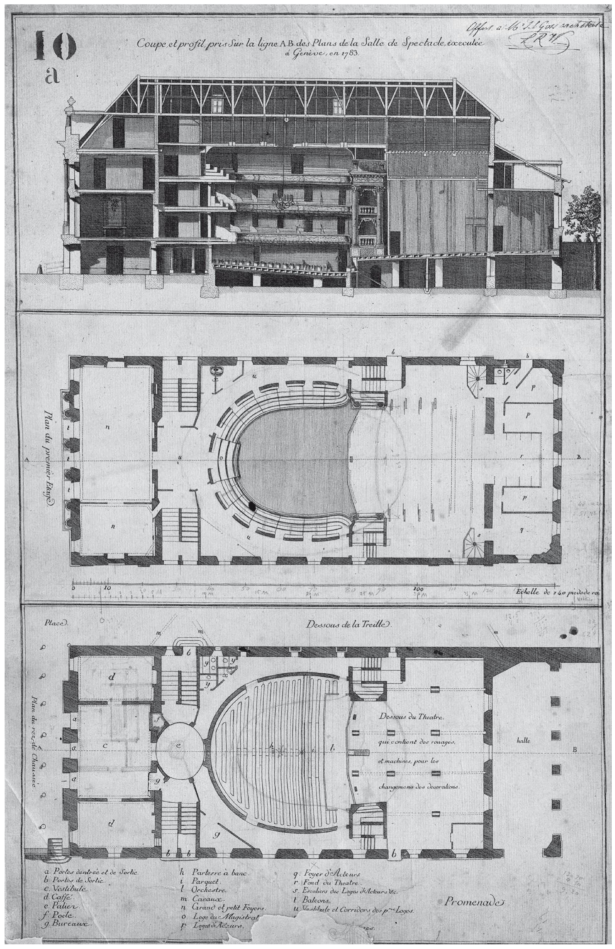
7 *Vue de l'intérieur de la chapelle de Martheray, photographie de Pierre Margot, 1965 (ACV, PP 549).*

COMPARAISONS ARCHITECTURALES

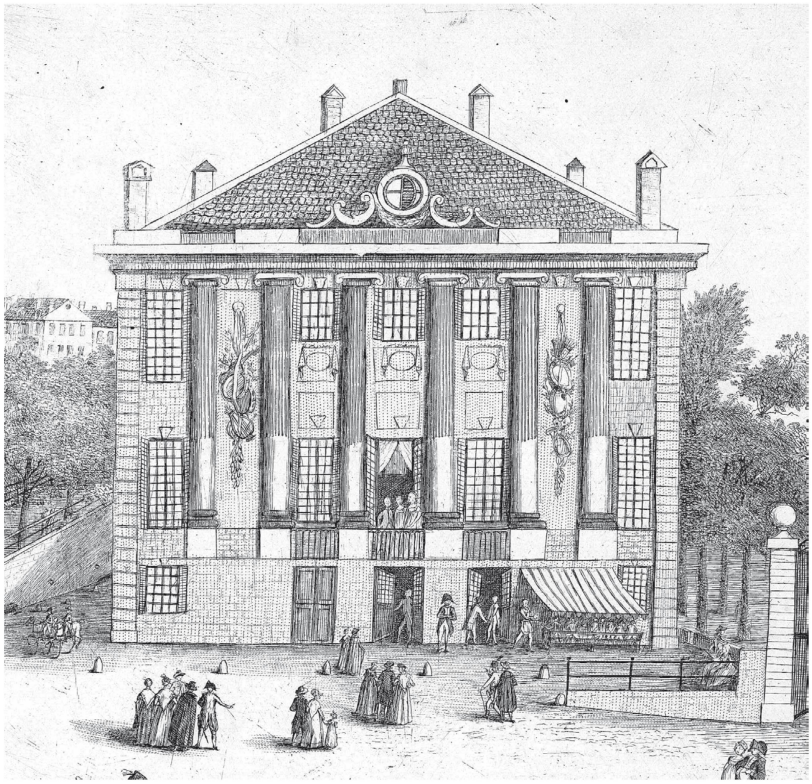
Afin de mieux visualiser l'intérieur du bâtiment, la comparaison avec d'autres théâtres contemporains s'avère utile. Par chance, il existe une source qui suggère que la salle Duplex serait construite sur le modèle genevois. Le chanoine André de Rivaz de l'abbaye de Saint-Maurice écrit en 1819 :

> Nous avions résolu de bâtir un théâtre, et pas une âme, ni de la ville, ni de l'abbaye, n'était à même de donner une idée exacte de l'entreprise que nous allions faire. […] Pour en avoir une idée plus exacte, je me transportai à Lausanne ; j'examinai le théâtre de cette ville construit sur le modèle de celui de Genève. M. Duplex, propriétaire de cet édifice, me donna avec beaucoup de complaisance toutes les explications qui étaient à sa portée. De là, je me rendis chez M. Pergoz [Perregaux] qui en avait été le directeur et l'architecte : il me fit voir le plan qu'il avait fait pour diriger les ouvriers ; le peu de mathématiques que j'avais fait sous M. Amstaad me suffirent pour en saisir de suite toutes les proportions et l'ensemble, et me persuadèrent qu'il me serait facile de construire moi-même et tracer comme lui sur le papier le plan du nôtre […][40].

Des plans du théâtre de Genève ont été conservés aux Archives d'Etat de Genève **(fig. 8)**. Elevée en 1782 aux Bastions, non loin du Grand Théâtre actuel, cette salle de spectacle pouvait accueillir près de 1100 spectateurs, soit un nombre équivalent à celui de la salle Duplex. Ses dimensions sont néanmoins sensiblement plus importantes



8 *Pierre-David Matthey (attr. à), Coupe et plans du théâtre des Bastions, gravure, s. d. (© AEG, Archives privées 17.3).*



9 *Christian Gottlieb Geissler, « Place de la Porte Neuve à Genève », eau-forte, 1810, détail* (© *BGE, Centre d'iconographie genevoise, 20 P pl ne 3).*

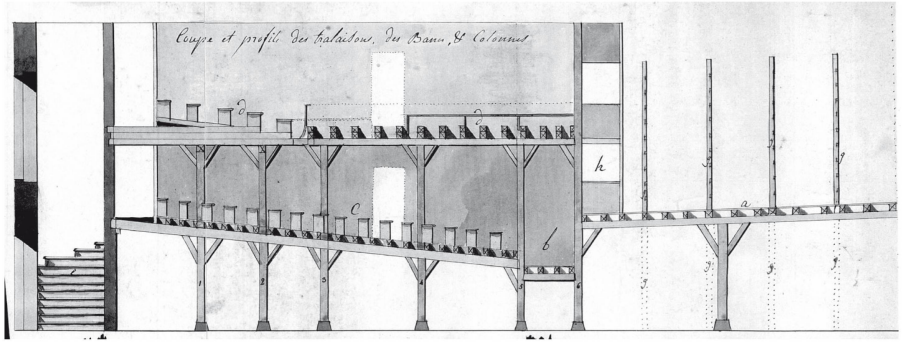
(46 m x 20 m) qu'à Lausanne (39,5 m x 14,5 m)[41]. Ariane Girard relève que son modèle est français[42]. La disposition intérieure en forme de lyre avec trois galeries est très influencée par le théâtre de Lyon construit par Soufflot (1754-1756). Soufflot lui-même s'était inspiré de l'architecture italienne, notamment du théâtre de Turin, abandonnant ainsi la traditionnelle forme en U héritière des jeux de paume. Si la façade monumentale genevoise, d'inspiration palladienne **(fig. 9)**, présente très peu de similitudes avec la construction lausannoise, il est à supposer que Perregaux s'est plus largement inspiré de l'aménagement intérieur du théâtre des Bastions.

Une brève comparaison avec les plans du théâtre de Saint-Maurice (1819-1820) nous permet de constater que la structure de ce dernier est beaucoup plus simple que celle de Lausanne ou de Genève **(fig. 10 et 11)**. La salle comprend une seule galerie. Le vestibule, le café et la salle de bal sont inexistants. Ces derniers ont été supprimés car le théâtre de Saint-Maurice n'était pas un lieu de sociabilité mondaine. Réservé pour l'usage du collège et de ses écoliers, il a en effet été construit pour abriter des représentations théâtrales dont le but premier était pédagogique. La sobriété de l'extérieur du bâtiment se rapproche par contre de celle de Martheray[43].

CHAUFFAGE, ÉCLAIRAGE ET DÉCORATION

En juin 1805, un « bail à louage » est conclu entre Duplex et le directeur de troupe parisien Augustin Chateauneuf. Il est convenu que ce dernier prendra possession du théâtre dès le mois de novembre. Quoique le théâtre ait été inauguré sept mois auparavant, son aménagement intérieur est loin d'être achevé, comme l'attestent les exigences de Chateauneuf, longuement détaillées dans le contrat. Ce document exceptionnel nous renseigne notamment sur le système de chauffage et d'éclairage, qui doit être encore mis en place[44].

Au parquet, près de la balustrade de l'orchestre, deux grands poêles en faïence devront être posés, « l'un à droite et l'autre à gauche de la salle, et dont les portes se trouveront dans les corridors du parquet, afin que le public ne se trouve point incommodé par la fumée ». Le vestibule sera doté d'un poêle en fer, tout comme le foyer des comédiens. La cheminée en fer qui se trouvait sur la scène doit être déplacée dans le même foyer. Les loges des artistes seront pourvues de bassines en fonte destinées à recevoir des braises. La cheminée du foyer public, la plus luxueuse, sera faite de marbre. Ce dispositif, analogue à celui du théâtre de Genève[45], sera toutefois insuffisant en hiver et ne semble pas bénéficier d'améliorations notables jusqu'à la fermeture en 1860[46].



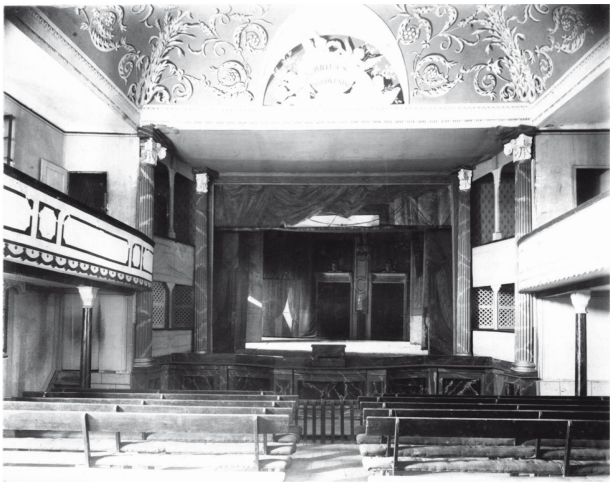
10 *Coupe du théâtre de Saint-Maurice, dessin, 1820* (*© Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice, PLA 400/0/0/1*).

L'éclairage est détaillé en sept points. Plaques en fer blanc pour chandelles et « biscuits » – lampions de porcelaine – sont exigés pour éclairer la scène, les décors et l'orchestre, à quoi s'ajoutent vingt quinquets neufs pour la rampe. Le grand lustre de la salle de spectacle doit déjà faire l'objet de réparations ; huit quinquets neufs devront être « disposés de manière à ce que l'huile ne verse point sur les spectateurs ». Ce lustre comptera au total douze quinquets, comme l'atteste l'inventaire dressé en janvier 1806, date à laquelle Duplex hypothèque tous ses meubles en faveur de sa femme[47]. Lampes et lanternes seront placées dans les corridors, les escaliers et le vestibule. Le foyer public sera éclairé d'un quinquet à trois branches. Enfin, trois lampes seront disposées dans le foyer des acteurs et des plaques en fer blanc doivent être placées dans leurs loges.

Il est intéressant de relever le caractère hybride de l'éclairage du théâtre, composé à la fois de chandelles et de quinquets, ou « lampes d'Argand », du nom de son inventeur genevois. Mise au point une vingtaine d'années auparavant, cette lampe à huile à double courant d'air constitue une nette amélioration par rapport à la chandelle. Non seulement la durée de combustion est sensiblement allongée (dix heures d'autonomie) et les nuisances de fumée et d'odeur supprimées, mais une seule lampe remplace efficacement au moins six chandelles. L'illumination de la salle Duplex doit certainement s'inspirer de son modèle genevois qui, en 1785, est l'un des premiers théâtres à être pourvu de ce nouveau mode d'éclairage[48].

La décoration intérieure du théâtre nous est suggérée par quelques indices. La couleur dominante semble être le bleu, comme c'est le cas pour la plupart des théâtres de cette époque[49]. Les loges étant inachevées, Chateauneuf exige de :

> tapisser en beau papier en draperie le devant des trois rangs de loges, dont les fonds seront aussi tapissés en papier bleu uni et encadré d'une bordure étrusque ; ou les faire peindre suivant le dessin qui sera fourni par le Citoyen Chateauneuf[50].



11 *Intérieur du théâtre de Saint-Maurice (1821-1934), photographie anonyme, s. d.* (*© Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice*).

Le même type de papier devra décorer la salle de bal. Le choix des motifs correspond parfaitement aux goûts en vogue à cette époque. Apparus autour de 1800 et déclinés sous d'innombrables variantes, les papiers peints à décor de draperie sont à la mode dans toute l'Europe jusque dans les années 1830. Quant aux motifs dits « à l'étrusque », ils apparaissent au début des années 1790 et sont attestés dans le canton de Vaud au début du XIXe siècle **(fig. 12)**[51]. Si le choix final de la décoration des loges et du foyer n'est pas connu, nous savons cependant que ce sont des teintes analogues qui ont été choisies pour le mobilier de la salle de bal :

> six fauteuils garnis de coussins et couverts d'indienne à feuilles de fraises[52], huit chaises garnies de même, un sofa garni de même et le tout avec fourres en cotonne bleue à petits carreaux, une grande glace en deux parties, cadre ancien doré, une glace, moyenne grandeur, cadre doré à facette, huit rideaux blancs[53].

LES DÉCORS DE SCÈNE

Quatre inventaires sommaires des décors de scène ont été retrouvés à ce jour. Le premier, établi dans le contrat qui lie Duplex et Chateauneuf en juin 1805, dénombre neuf décors de base :

> un grand salon, une forêt, un palais, une place publique, une prison, un petit salon, une maison rustique, un fond de mer et ses bandes, une montagne à deux pans et ses châssis peints ; ainsi que tous les accessoires qui peuvent appartenir à ces décorations[54].

Les deux salons, la place publique, la prison et la forêt doivent encore être complétés de portes de cabinet, de frises ou de coulisses[55]. L'inventaire de janvier 1806 recense les neuf décors « complets », auxquels s'ajoute le rideau d'avant-scène. Ce nombre de décors suffisait à presque toutes les scènes du répertoire lyrique et dramatique joué au début du XIXe siècle[56]. Les accessoires, malheureusement non détaillés, permettaient de particulariser chaque décor. L'inventaire du théâtre de Genève établi en décembre 1804 atteste l'existence d'un grand nombre d'accessoires et châssis divers pouvant ponctuellement compléter un décor de base : bancs de gazon, marronniers, palmiers, armoire, pendule, manteau de cheminée, forge, moulin, tombeau en bois, etc[57].

En 1819, un troisième inventaire atteste que les décors de la salle Duplex ont été complétés d'un jardin et d'une « forêt d'hiver »[58]. Enfin, en août 1834, François Fiaux, alors propriétaire du théâtre, signe un engagement dans lequel il stipule que :

> la salle devra être fournie des décorations nécessaires avec leurs accessoires, savoir : une place publique, un salon riche, une forêt, une chambre rustique, un petit salon, un palais gothique, une prison, un jardin, un fond de hameau, un fond d'horizon, une montagne, plusieurs arbres détachés, des frises et plafonds pour chacune des décorations, un banc de gazon, des cabinets de rues et de ceux de chambres[59].

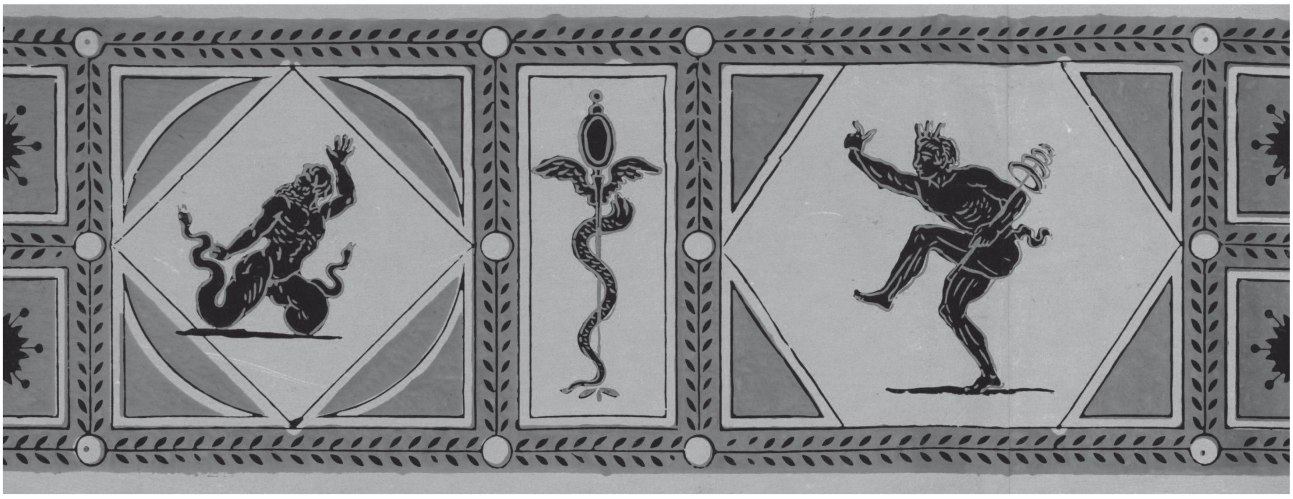
Il s'agit très certainement de nouveaux décors, ceux-ci ayant une durée de vie de trente ans environ, moyennant quelques rafraîchissements réguliers.

PROPRIÉTAIRES SUCCESSIFS ET TRANSFORMATIONS

15.11.1804 - 03.01.1807	Abram Noé Duplex
03.01.1807 - 02.08.1811	Romain & Benjamin Baboin
02.08.1811 - 25.02.1817	Joseph Davet, père et fils
25.02.1817 - 04.02.1819	Romain & Benjamin Baboin
04.02.1819 - 16.08.1825	Abram Noé Duplex
16.08.1825 - 10.05.1828	Romain & Benjamin Baboin
10.05.1828 - 30.12.1845	Jean François Philippe Fiaux
30.12.1845 - 20.03.1861	Louis Benjamin Samuel Rouge
20.03.1861 - 09.1969	Association immobilière des Terreaux

La succession rapide des propriétaires pendant les vingt premières années d'existence du théâtre est révélatrice des grandes difficultés à rendre un tel bâtiment économiquement rentable. Certains y ont laissé leur fortune et même leur vie. Le dévouement d'Abram Duplex pour son théâtre est exemplaire. En juin 1804, alors qu'il reprend les travaux pour reconstruire l'édifice qui venait de s'effondrer six mois plus tôt, il sollicite un emprunt de 20 000 fr. auprès des banquiers lausannois Haldy & Duclieu[60] et hypothèque l'ensemble de ses biens immobiliers en guise de « sûreté »[61]. La lettre de rente est établie par Louis Fevot, son notaire personnel[62]. Grâce à ce document, nous apprenons qu'il doit déjà une somme de 33 824 fr. à divers créanciers, parmi lesquels Henri de Saussure de Bercher, qui lui a consenti un prêt de 16 000 fr. en décembre 1802. Il est vraisemblable que ce prêt a permis à Duplex de financer la première phase de construction du théâtre. Mais le manque de liquidités se fait rapidement sentir. Le 20 novembre 1804, soit cinq jours après l'inauguration de la salle de spectacle, il contracte un nouvel emprunt de 10 000 fr. en sollicitant neuf personnalités lausannoises, parmi lesquelles l'architecte Alexandre Perregaux, le tanneur Jean Jacques Mercier, le banquier Silvius Dapples ou encore son voisin, Daniel Grand d'Hauteville[63]. Malgré cet emprunt, Duplex n'arrive déjà plus à payer les intérêts qu'il doit à Haldy & Duclieu, qui le menacent de revestiture à la fin de l'année 1805.

Duplex comprend que sa situation financière est désormais précaire. Pour assurer une fortune minimale à son épouse, il signe en janvier 1806 un acte de sûreté de 6000 fr. dans lequel il hypothèque en sa faveur les meubles de toutes ses propriétés. La même année, il souhaite vendre son théâtre sous forme d'actions de 500 fr., puis cherche à se défaire de son immeuble à la rue Saint-Pierre en faisant paraître des annonces dans la *Gazette de Lausanne* et le *Journal Suisse*. Mais ces initiatives échouent et les défauts



12 *Exemple d'une bordure de papier peint avec des motifs dits « à l'étrusque », Manufacture Jacquemart et Bénard, Paris, 1799 (www.gallica.bnf.fr).*

de paiement menacent toujours. C'est ainsi qu'il sollicitera l'aide des frères Baboin. A la tête d'une importante maison de commerce lyonnaise, Romain Baboin de la Barollière (1765-1837) et son frère Benjamin lui font un prêt de 24 400 fr. en novembre 1806 sous forme d'obligation. Deux mois plus tard, les Baboin achètent l'ensemble des possessions immobilières de Duplex uniquement « dans le but d'éviter qu'il n'en fut dépouillé par l'effet de la revestiture obtenue par les Citoyens Haldy & Duclieu »[64]. Duplex demeure cependant le gérant de la salle de spectacle, même entre 1811 et 1817, lorsque le bâtiment passe aux mains de Joseph Davet, négociant à Evian[65]. Les frères Baboin, qui redeviennent les propriétaires du théâtre par revestiture, le revendent à Duplex en 1819. Le Vaudois hypothèque cette fois-ci, en sus de l'immeuble, l'ensemble des décors de scène et tout le système d'éclairage. Cette reprise n'est qu'une demi-réussite puisque six ans plus tard, il doit rendre le théâtre à ses créanciers. En mars 1828, les Lausannois apprennent par voie de presse que Duplex, qui a investi plus de 90 000 francs dans son théâtre[66], ne peut échapper à la cession de biens et doit ainsi se défaire du peu qui lui reste.

Les frères Baboin, ne sachant que faire d'un théâtre dont personne ne souhaite se porter acquéreur, décident de le transformer en appartements d'habitation « afin de retirer une rente plus assurée de cet immeuble »[67]. Par crainte que le chef-lieu vaudois se retrouve sans théâtre, la Municipalité entre en tractation pour devenir elle-même propriétaire de la salle de spectacle. Cette tentative échoue, les deux parties n'arrivant pas à se mettre d'accord sur le montant de la vente[68]. Finalement, un Lausannois ayant fait fortune en France, un certain François Fiaux (1787-1870), décide d'acheter le théâtre en mai 1828 afin d'investir « le fruit de [ses] économies » dans sa ville natale[69]. Mais Fiaux se rend compte rapidement que cet achat est loin d'être une bonne affaire : les travaux de réfection sont considérables. Il propose de revendre le théâtre à une société d'actionnaires ou, si l'opération échoue, de le louer aux maîtres de poste Forestier & Cie qui l'utiliseraient comme remises et écuries. C'est la seconde option qui l'emporte. Cette nouvelle réaffectation du bâtiment suscite auprès des Lausannois un certain émoi dont le rédacteur de la *Gazette de Lausanne* se fait l'écho :

> Dans peu de jours la troupe quitte Lausanne ; mais est-il vrai qu'on va presque aussitôt détruire la salle de spectacle, la convertir en écuries et profaner son sol ? Se pourrait-il qu'une hache vandale voulut renverser ce monument public, et qu'à Lausanne, chef-lieu d'un canton populeux et aisé, à Lausanne polie, commerçante et lettrée, on ait sérieusement conçu ce barbare projet ? Veut-on peut-être faire de Lausanne un village ? Veut-on décourager l'industrie, faire fuir les talents, bannir les étrangers, nous ravir leurs ressources, et frapper de mort et les arts et le goût ? […][70].

La Municipalité constate que ce changement de destination se fait au mépris des règles de sécurité et présente par conséquent un grand danger d'incendie. Elle envoie à plusieurs reprises des experts pour en faire l'inspection[71], mais Fiaux rechigne à se conformer aux exigences de la Ville. Enfin, en juin 1829, celui-ci adresse une lettre véhémente aux municipaux et leur reproche de lui avoir causé « une foule de désagréments et de pertes majeurs »[72]. Afin que cesse cette situation pénible, il leur fait trois propositions : leur vendre l'entier de son acquisition ; leur vendre uniquement la salle de spectacle ; enfin, rétablir la salle de spectacle moyennant un prêt de la Ville à un

taux préférentiel. Celle-ci accepte d'entrer en matière et opte pour la troisième solution[73]. Les travaux sont longs et laborieux. Inexpérimenté, l'architecte mandaté par le propriétaire ne fournit à la Ville qu'esquisses ou plans incomplets. Il s'agit de Louis Wenger (1809-1861), alors en formation à Paris[74]. L'architecte chargé d'expertiser les plans de Wenger est Henri Perregaux (1785-1850), fils du constructeur du théâtre. Perregaux donne un premier préavis négatif en reprochant notamment que tout y est étroit. L'espacement des bancs est insuffisant et la hauteur des loges obligerait les femmes coiffées de se courber en deux, entre autres inconvénients. Il conclut ainsi son premier rapport :

> D'après tous ces motifs je crois qu'on n'aurait qu'une triste salle de spectacle, qui serait inférieure à celle qui existait toute imparfaite qu'elle était. Outre cela les plans sont incomplets, ce qui ne manquerait pas d'amener une foule de contestations lors de l'exécution. Monsieur Fiaux ne dit pas comment il décorerait la salle ; il ne prend aucun engagement relativement au nombre et à l'espèce des décorations de la scène[75].

La seconde proposition de Wenger est acceptée moyennant quelques modifications. Le jeune architecte a omis d'y insérer les commentaires, ce que Perregaux doit faire à sa place[76]. La plus grande modification est l'élévation du niveau de la scène et du parterre à celui du premier étage, les deuxièmes loges devenant ainsi les premières loges. Le rez est désormais occupé par des remises. Retardés par des circonstances politiques défavorables, les travaux ne débutent qu'en été 1831, mais Fiaux s'écarte des plans de Wenger. Celui-ci, furieux, se retire. La Municipalité, qui juge la conduite de Fiaux « incompréhensible », désigne Henri Fraisse (1804-1841) pour le remplacer. Ce jeune architecte vaudois, fraîchement formé à Paris, est chargé de rectifier d'importantes erreurs de construction qui menacent la stabilité de l'édifice. Enfin, le 12 octobre 1832, la *Gazette* salue la réouverture de la salle :

> Notre théâtre a enfin repris le rang qu'il n'eût jamais dû perdre, et il l'a repris comme quelqu'un qui a ressenti l'injure et qui va s'en venger. Non seulement la salle est sortie de ses sales débris élégante et plus belle, mais une excellente troupe est venue compléter nos dédommagements[77].

Après treize années d'exploitation, Fiaux se défait du théâtre et de ses dépendances en effectuant en décembre 1845 un échange d'immeubles avec le marchand de vin lausannois Samuel Rouge (1800-1859)[78]. Ce dernier hérite du prêt de 10 000 fr. de la Municipalité. Nous ne détaillerons pas les réfections régulières dont le théâtre fait désormais l'objet. Dernier propriétaire, Rouge connaîtra une fin tragique. Mordu par un chien enragé, il se donne la mort en avril 1859 dans les combles du théâtre[79]. Son épouse continuera à gérer seule l'établissement. En juin 1860 cependant, le théâtre est jugé dans un tel état de délabrement que la Municipalité refuse de renouveler son prêt à un taux préférentiel – entraînant ainsi la fermeture immédiate de la salle – et nomme dans la foulée une commission pour réfléchir à la création d'un nouveau théâtre à Lausanne. L'immeuble est vendu le 20 mars 1861 à l'Association immobilière des Terreaux qui le transforme en lieu de culte. Les Lausannois devront ainsi prendre leur mal en patience et attendre onze longues années avant d'assister à l'ouverture de l'actuel théâtre municipal[80]. Dans l'intervalle, c'est la petite salle du casino de Derrière-Bourg qui accueillera les troupes de comédiens[81].

EN CONCLUSION

Le théâtre de Martheray, une laborieuse entreprise ? Si sa construction et son entretien ont causé de nombreux soucis à ses propriétaires, son exploitation se révèle tout aussi difficile, la Municipalité n'accordant qu'avec parcimonie les autorisations en faveur des troupes professionnelles[82]. Les a priori des autorités politiques et religieuses à l'égard du théâtre n'ont en effet guère favorisé son expression au cours des XVIIIe et XIXe siècles.

Un lien direct est à établir entre la construction de ce premier théâtre en pierre et le développement démographique de la ville, qui dépasse le seuil des 10 000 habitants au début du XIXe siècle, rendant ainsi l'exploitation d'un théâtre permanent envisageable[83]. Enfin, la salle Duplex révèle aussi un changement de société provoqué par les bouleversements de la Révolution vaudoise. Alors que sous l'Ancien Régime, l'histoire de la vie théâtrale lausannoise est étroitement liée à l'élite aristocratique, le théâtre de Martheray doit son existence à des initiatives privées venant d'une bourgeoisie commerçante et fortunée, à l'exemple d'autres villes suisses[84]. Cette classe sociale en pleine expansion imposera peu à peu à Lausanne ses valeurs et ses modes de divertissement et finira par vaincre à la fin du XIXe siècle la traditionnelle méfiance des protestants vis-à-vis des arts de la scène.

NOTES

Notre article est issu d'une communication présentée le 26 novembre 2010 lors d'un colloque organisé au château d'Ollon à l'occasion du départ à la retraite de Paul Bissegger, historien des monuments. Cette recherche s'intègre dans le cadre d'une thèse de doctorat portant sur la *Vie théâtrale à Lausanne et dans ses environs (1757-1804)*, dirigée par le Prof. François Rosset (UNIL).

1 L'emplacement correspond actuellement au centre commercial Coop-Caroline, construit dans les années 1990.

2 Auguste Huguenin, *Le théâtre à Lausanne dès sa fondation en 1871 jusqu'à nos jours*, Lausanne 1933, pp. 6, 11-12, 19-23 ; Marianne Mercier-Campiche, *Le Théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, thèse de doctorat, Lausanne 1944, pp. 18-20.

3 Louis Mogeon, « Le Théâtre à Lausanne », in *Journal bourgeoisial*, septembre 1933 – juin 1936. Les numéros 139, 142, 147, 154 à 157, 159, 161, 165 et 166 concernent exclusivement le théâtre de Martheray. Les archives de Mogeon ont été déposées au Musée historique de Lausanne (Fonds Bridel, section 39) et comprennent un grand nombre de transcriptions de sources restées inédites (1832-1862). Un petit manuscrit de l'éditeur Bridel est conservé dans le même fonds : Georges-Antoine Bridel, « Salle Duplex – Théâtre de Martheray (1804-1859) », 1912-1930, 4 p. (MHL, Fonds Bridel, section 37). Il s'agit du brouillon d'une conférence prononcée en 1912 lors du cinquantenaire de la Chapelle de Martheray (ACV, PP 516/3357).

4 Olivier Robert, « La musique », in *Vaud sous l'Acte de Médiation 1803-1813*, Lausanne 2002 (BHV 122), pp. 368-372. Voir aussi Jacques Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle*, Lausanne 1971 (BHV 44), pp. 223-229, 650-662.

5 Joël Aguet, « César Constant de Rebecque et le théâtre. Spectacles d'une famille lausannoise en 1819 », in *Annales Benjamin Constant* 25, 2001, pp. 247-276.

6 Marcel Grandjean, *La ville de Lausanne : édifices publics, II. Quartiers et édifices privés de la ville ancienne*, Bâle 1979 (MAH 69, Vaud III), p. 53 ; Dave Lüthi, *Les chapelles de l'Eglise libre vaudoise : histoire architecturale, 1847-1965*, Lausanne 2000 (BHV 118), pp. 70-72, 217-218 ; Pierre Monnoyeur, « Du 'théâtre' charpenté au théâtre maçonné : éparpillement et fixation des lieux de spectacle à Lausanne aux XVIIIe et XIXe siècles », in *Mozart 1766… En passant par Lausanne*, éd. par Adriano Giardina & Béatrice Lovis, Lausanne 2005, pp. 61-71 ; Paul Bissegger, *D'ivoire et de marbre : Alexandre et Henri Perregaux ou l'Age d'Or de l'architecture vaudoise, 1770-1850*, Lausanne 2007 (BHV 131), pp. 81-82, 383, 672.

7 AVL, B2 (Epuration) 306/6/3-5. Ce fonds regroupe près de 350 lettres concernant la gestion du théâtre et celle du casino de Derrière-Bourg entre 1822 et 1868.

8 Nous remercions Pierre-Yves Favez, archiviste, dont l'aide nous a été précieuse pour enquêter dans les registres cadastraux.

9 Au sujet de René Desplaces, voir notre article « Les troupes de théâtre professionnelles à Lausanne. Etude d'un réseau culturel parcouru par les artistes itinérants (1750-1800) », in *xviii.ch* 2, 2011, pp. 147-170.

10 Voir notre étude « Les lieux de comédie à Lausanne au XVIIIe siècle. Histoire d'un lent éveil à l'architecture théâtrale », in *Art+Architecture en Suisse*, 2011, 4, pp. 36-43.

11 La première demande est enregistrée en septembre 1801 : « Sur une demande signée Roguin & Compe, au nom de l'Administration du Lycée des arts, tendant à ce que la Municipalité veuille leur accorder la permission de bâtir un local sur la place de la Madeleine, où ils puissent exposer leur spectacle ; la Municipalité considérant qu'il importe dans les circonstances actuelles de s'opposer à ce qu'un spectacle permanent s'établisse dans cette Commune ; considérant de plus qu'il ne lui paraît pas qu'elle soit compétente pour admettre un bâtiment solide sur une place publique, elle a refusé la permission demandée. » (AVL, RB 14/3, Registre de la Municipalité, f. 55v, 01.09.1801).

12 AVL, RB 14/2, p. 42v, 01.04.1800. Pour faciliter la lecture des sources, nous avons modernisé l'orthographe ainsi que l'usage de la ponctuation et des majuscules.

13 AVL, RB 14/4, pp. 21-22, 12.09.1803.

14 L'orthographe de ce lieu étant fluctuante au XIXe siècle (Martheray, Martherey ou Marterey), nous avons opté pour sa forme actuelle.

15 Sur le développement du quartier de Martheray, voir Grandjean 1979 (cf. note 6), pp. 322-324.

16 François Recordon, *Manuel historique, topographique et statistique de Lausanne et du Canton de Vaud*, Lausanne 1824, pp. 214-215.

17 On ne les aperçoit pas sur le plan d'Emery, trop général. Voir **fig. 2**.

18 Cette affectation peut sembler incongrue aux abords d'un théâtre. L'information est néanmoins exacte car en 1828-1830, date du relevé de Berney, le théâtre est désaffecté et transformé provisoirement par son nouveau propriétaire Fiaux en dortoir, écurie et fenil. L'étable (54) disparaîtra ainsi qu'une partie de la place (52) lors de transformations en 1831.

19 « Plan du théâtre de Martheray et de ses dépendances », par Vullyamoz, s. d. [vers 1845-1857] (AVL, F4 XVII/14) ; « Plan du territoire de la commune de Lausanne, district de Lausanne », par Louis Deluz, I, 1879-1888, f. 8 (ACV, Gb 132/k).

20 Bissegger 2007 (cf. note 6), pp. 75-138.

21 *Ibid.*, pp. 671-673.

22 *Ibid.*, pp. 132-135.

23 Voir *Journal suisse* 30, 15.04.1806, cité dans Bissegger 2007 (cf. note 6), pp. 134-135.

24 Quelques informations ont pu toutefois être réunies. En 1794, Duplex demande un passeport pour faire un voyage d'affaires en France et à Bâle. Il renouvelle sa demande en 1799 pour la France. En 1797, Jean-Frédéric Bugnion mentionne dans une lettre relative au développement économique et commercial de Lausanne l'association « Montagny-[Jean-Philippe] Bourt-Hollock-Dupleix-le-Brosse ». Enfin, au printemps 1799, suite à une fausse affaire de complot à Fribourg, on apprend que « les livres de commerce de la maison Abraham Duplex à Lausanne » sont réquisitionnés. Il est alors associé à Jaccoud, Savaron, Jaquet et Dubrez, des commerçants suisses et lyonnais. Voir François Vallotton, *L'Hermitage, une famille lausannoise et sa demeure*, Lausanne 2001, p. 47 ; Max de Diesbach, « Les troubles de 1799 dans le canton de Fribourg », in *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, IV, 1888, p. 270.

25 Ce domaine correspond dans le cadastre Berney aux nos 45 à 57. Voir **fig. 2**.

26 Grâce aux registres de la Municipalité, on sait qu'entre 1801 et 1803, il rénove les murs délimitant sa propriété, encombre la voie publique avec les matériaux de construction employés pour sa demeure et creuse un grand fossé le long du chemin pour construire un réservoir.

[27] AVL, RB 14/4, p. 83, 14.10.1803.

[28] *Ibid.*, p. 116, 18.11.1803.

[29] *Ibid.*, p. 151, 23.12.1803.

[30] *Ibid.*, pp. 296-297, 29.06.1804.

[31] Est-ce que Perregaux était déjà impliqué dans la première construction qui s'est écroulée ? Comme aucune source ne permet de le certifier, nous laissons la question ouverte.

[32] Le pointal est une « pièce de bois qui, employée à plomb, sert d'étai aux poutres qui menacent ruine, ou qui soutient toute autre chose ». Définition tirée de François Raymond, *Dictionnaire général des arts et des métiers*, Paris 1836.

[33] AVL, RB 14/4, pp. 401-402, 15.11.1804. Rapport du 31 octobre 1804.

[34] *Ibid.*, p. 437, 04.01.1805.

[35] Lüthi 2000 (cf. note 6), p. 70 (fig. 31). Voir aussi les photographies prises avant la démolition de l'édifice en 1969 (MHL, Album de la police « Rues et quartiers 3 », P.2.F.28.Z1.117.0).

[36] Paul Bissegger souligne la récurrence des saillies semi-circulaires dans les constructions de Perregaux, élément architectural qui semble être une caractéristique spécifique à ce bâtisseur. Bissegger 2007 (cf. note 6), p. 136.

[37] La Municipalité envoie en octobre 1805 une commission pour vérifier la solidité des « 4èmes loges, communément appelées paradis » que Duplex a faites construire. AVL, RB 14/4, p. 645, 28.10.1805.

[38] Selon un témoignage recueilli par Auguste Huguenin, ce café était le plus grand de Lausanne. Huguenin 1933 (cf. note 2), p. 21.

[39] Après les transformations de 1831, il est attesté que les loges des artistes se situent sous une partie de la scène, qui a été exhaussée d'un étage.

[40] Archives de l'abbaye de Saint-Maurice, livre 37, abbé de Rivaz, pp. 159-166 (1819-1820). Citation tirée de Bissegger 2007 (cf. note 6), p. 81. L'abbé fait une confusion entre Alexandre Perregaux, décédé en 1808, et son fils Henri Perregaux.

[41] A Genève, le bâtiment étant plus large, la scène présente une ouverture de 10 m et une profondeur de 18 m environ.

[42] Ariane Girard-Cherpillod, « Le Théâtre des Bastions », in *Revue du Vieux Genève*, 1992, pp. 14-21 ; *Ead.*, *Architecture du paradoxe : théâtre des Bastions (1782-1880), regards sur l'architectonique théâtrale des XVIIIe et XIXe siècles à Genève*, mémoire de licence, Genève 1992 (en ligne sur le site *lumiere.unil.ch*).

[43] Voir Jean-Pierre Coutaz, *Deux siècles d'« art scénique »*, Saint-Maurice 2004, p. 4 (fig. 3).

[44] ACV, Dg 227/3, registre du notaire Rouge, pp. 31-39 (transcrit intégralement sur *lumiere.unil.ch*). Nos plus vifs remerciements vont à André Schertenleib pour nous avoir indiqué l'existence de cette source.

[45] Girard-Cherpillod, mémoire de licence, 1992 (cf. note 42), pp. 116-118, 152-153.

[46] Lors de l'hiver rigoureux de 1827, les représentations doivent être suspendues car plusieurs actrices tombent malades à cause du froid qui règne dans le théâtre. En 1858, le *Nouvelliste vaudois* se plaint qu'« on y est glacé l'hiver ; l'été on y est rôti » (24.04.1858).

[47] Dans l'acte de sûreté du 22 janvier 1806 sont répertoriés « vingt quinquets pour la rampe, douze lampes de corridor, dix-huit plaques pour chandelles, dix-huit bobèches d'orchestre, le lustre de la salle à douze quinquets » (ACV, K XIX 29/1, p. 416).

[48] Girard-Cherpillod, mémoire de licence, 1992 (cf. note 42), pp. 107-115 ; Gösta M. Bergman, *Lighting in the Theatre*, Stockholm 1977, pp. 196-203. L'inventaire du 20 frimaire 13 (11 décembre 1804) du théâtre des Bastions atteste l'emploi simultané de quinquets et de chandelles.

[49] Voir Girard-Cherpillod, mémoire de licence, 1992 (cf. note 42), pp. 93-96 ; Pierre Frantz & Michèle Sajous d'Oria, *Le siècle des théâtres : salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris 1999, p. 22.

[50] ACV, Dg 227/3, p. 34.

[51] Bernard Jacqué, « A propos des draperies de papier peint de la manufacture Dufour et Dufour & Leroy (1808-1830) », in *Joseph Dufour, manufacturier de papier peint*, dir. par Bernard Jacqué & Georgette Pastiaux-Thiriat, Rennes 2010, pp. 215-235 ; *Papiers peints, poésie des murs. Les collections du Musée national suisse*, dir. par Helen Bieri Thomson, Prangins 2010, pp. 32-33.

[52] Ce motif est attesté dans les années 1790 dans les manufactures neuchâteloises. Voir Lisa Laurenti & Dave Lüthi, « Les indiennes neuchâteloises. Les charmes cachés d'un fonds d'archives inexploré », in *Art+Architecture en Suisse*, 2011, 1, pp. 10-19.

[53] ACV, K XIX 29/1, p. 416.

[54] ACV, Dg 227/3, pp. 32-33. L'identité des artistes mandatés pour l'exécution de l'ensemble des décors reste encore inconnue.

[55] Au sujet de la terminologie relative aux décors de théâtre, voir Catherine Join-Diéterle *et al.*, *L'envers du décor à la Comédie-Française et à l'Opéra de Paris au XIXe siècle*, Montreuil 2012.

[56] Voir note 55 et Barry Daniels, *Le décor de théâtre à l'époque romantique. Catalogue raisonné des décors de la Comédie-Française, 1799-1848*, Paris 2003.

[57] AEG, Finances D 37, « Inventaire et Désignation des Effets appartenans à la Salle de Spectacle de Genêve du 20 Frimaire an 13 ». Les décors de base qui y sont recensés correspondent à ceux de Martheray, à deux exceptions près.

[58] ACV, Dg 111/14, pp. 290-292.

[59] AVL, RB 14/21, p. 73, 01.09.1834.

[60] Les banquiers Haldy et Duclieu s'impliquent en faveur du théâtre lors de la première saison théâtrale en décembre 1804. Ils sont à la tête d'une société d'actionnaires créée pour soutenir la troupe de comédiens qui se produit à Lausanne.

[61] ACV, Dg 111/5, pp. 233-235, 13.06.1804.

[62] Jusqu'à la mort de Fevot en 1826, la quasi-totalité des transactions impliquant Duplex et son théâtre sont consignées dans les registres de ce notaire. Sur Louis Fevot et son associé Charles Bugnion, voir Vallotton 2001 (cf. note 24), pp. 48-49.

[63] ACV, Dg 111/6, pp. 45-47. Les investisseurs sont pour la plupart impliqués dans la finance ou le commerce : Daniel Grand d'Hauteville (5000 fr.), Juste Duval de la Pottrie (1000 fr.), Jean Théodore Rivier (1000 fr.), Alexandre Perregaux (1000 fr.), Jean Jacques Mercier (500 fr.), Bernard Reichenbach (500 fr.), Louis de Ribeaupierre (500 fr.), Albert Carrard Duveluz (250 fr.), Silvius Dapples de Cottens (250 fr.).

[64] ACV, Dg 111/7, pp. 211-217, 03.01.1807. Le montant total de la transaction est de 97 567 fr. Le théâtre est estimé à 40 000 fr.

[65] La présence d'un Joseph Davet « fermier » est attestée dans les environs d'Evian dans les années 1790. Il acquiert diverses propriétés, dont le couvent d'Evian et le château de Maxilly lors de la Terreur. En 1817, Duplex est désigné comme « son fondé de pouvoir et chargé d'affaires » à Lausanne (ACV, K XIX 29/4, p. 133).

[66] Outre l'investissement financier pour sa construction, Duplex a dû procéder à plusieurs reprises à des réfections, un tel bâtiment étant très coûteux à l'entretien. En 1820, la section de police exige du propriétaire des réparations, car non seulement des bancs, toiles et décorations doivent être remis en état, mais aussi « différentes parties essentielles » à la sécurité des spectateurs. En 1826, l'état de la salle laisse à désirer, et le parquet doit être refait.

[67] AVL, RB 14/16, p. 13, 27.08.1827.

[68] Quoique la valeur de l'immeuble s'élève à 40 148 fr., les frères Baboin acceptent de le céder à 35 000 fr. Au vu des dépenses élevées à faire « pour mettre le théâtre dans un état convenable », la Ville souhaite descendre à 32 000 fr., offre refusée par les Baboin. Bien que le projet échoue, relevons la première tentative de la Commune pour devenir propriétaire d'un théâtre.

[69] Désigné dans les recensements de la population comme « rentier » ou « propriétaire », nous ignorons la profession – certainement d'ordre commercial – de François Fiaux. Son épouse, absente des registres lausannois, est domiciliée à Paris « où elle dirige un établissement ». En 1849, la Préfecture de Lausanne délivre à Fiaux un passeport pour New York, où il se rend accompagné de sa femme.

[70] *Gazette de Lausanne*, 6 mai 1828, signé Miéville.

[71] En septembre 1828, la Section de police lui rapporte qu'elle a « vu que le rez-de-chaussée se compose d'une remise, de deux écuries et d'un réduit pour les harnais ; que la partie du théâtre qu'occupait la scène et à côté l'espace du parterre relevé par un plancher à niveau de la scène, sont destinés à recevoir les fourrages et à servir ainsi de fenil ; que les loges ont été fermées dans leur hauteur par des planches posées sans être assemblées, et que dans les premières loges, à droite et à gauche, on a pratiqué derrière ces planches des réduits ou petits cabinets à coucher pour les garçons d'écuries ou postillons » (AVL, RB 14/16, p. 321, 12.09.1828). Nous supposons que la partie orientale de l'immeuble est transformée en appartements pendant cette période.

[72] AVL, B2 (Epuration) 306/6/3, lettre n° 17, datée du 18.06.1829.

[73] « La Municipalité décide que, dans le but de faciliter [Fiaux] dans son entreprise de rétablir le théâtre, il lui sera fait un prêt de dix mille francs par lettre de rente, sous l'hypothèque de la mieux value de son bâtiment, après vingt-trois mille francs pour lesquels il est actuellement grevé en deux créances. L'intérêt sera réduit à trois pourcent aussi longtemps que Monsieur Fiaux, ou ses successeurs, conserveront dans ce bâtiment une salle de spectacle en bon état. Les plans et devis de la reconstruction projetée devront être soumis à l'examen et l'approbation de la Municipalité » (AVL, RB 14/17, pp. 163-164, 11.09.1829).

[74] Sur cet architecte, militaire et politicien vaudois atypique, voir Sachiko Mikami, « Louis Wenger (1809-1861). Entre architecture et politique », in *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne 2009 (Etudes de lettres 282), pp. 89-116.

[75] AVL, B2 (Epuration) 306/6/3, lettre n° 22, datée du 16.10.1829.

[76] Alors que les plans ne nous sont pas parvenus, le deuxième rapport de Perregaux, daté du 15 février 1830, a été consigné dans les registres de la Section économique (AVL, RI 15/15, pp. 319-322).

[77] [Miéville], in *Gazette de Lausanne*, 12.10.1832. Pendant les quatre années de fermeture, les troupes de comédiens ont dû se contenter d'une salle aménagée pour l'occasion dans le casino de Derrière-Bourg construit par Henri Perregaux (1824-1826). Cette salle pouvait accueillir environ 350 spectateurs. Divers petits spectacles continueront à s'y donner après la réouverture de Martheray. Une étude approfondie permettrait de déterminer si cette activité parallèle du casino a pu faire concurrence au théâtre (AVL, B2 [Epuration] 306/6/3-5).

[78] Samuel Rouge épouse en 1826 Annette Boucherle, dont il aura huit enfants. Dans sa correspondance, il se désigne comme « fabriquant de vinaigre, liqueurs et marchand de vin ». Il se rend à diverses reprises en France pour affaires dans les années 1830 et semble investir sa fortune dans l'immobilier. Les diverses tractations liées à l'acquisition du théâtre sont consignées dans les registres du notaire Louis Chappuis (ACV, Dgg 19/3).

[79] Sur les circonstances de sa mort, voir Bridel 1912-1930 (cf. note 3).

[80] Lors de l'inauguration en 1871, Louis Monnet rend un vibrant hommage au théâtre de Martheray et à son fondateur. Reproduit dans Huguenin 1933 (cf. note 2), pp. 11-12.

[81] Voir note 77.

[82] En attendant une étude sur les multiples usages du théâtre et les divers artistes qui s'y sont produits, nous renvoyons le lecteur à l'article de Louis Mogeon (cf. note 3).

[83] Evolution démographique de Lausanne en quelques chiffres : 1764/7191 habitants, 1798/plus de 9000 hab., 1813/env. 13 000 hab. («Lausanne (commune)» in *DHS online*, 2009). A titre de comparaison, Genève compte plus de 24 000 habitants à la fin du XVIIIe siècle. Nos remerciements à Joël Aguet pour nous avoir sensibilisée à cette donnée.

[84] Le casino-théâtre de La Chaux-de-Fonds (1837), bâti et géré par une société d'actionnaires issus en majorité du milieu horloger, fournit un exemple comparable. Voir Yvonne Tissot, *Le Théâtre de La Chaux-de-Fonds, une bonbonnière révolutionnaire*, Lausanne 2003.