Lauren R. CLAY, *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and its Colonies*

Ithaca, Cornell University Press, 2013

Guillaume Mazeau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/13666>

DOI : 10.4000/ahrf.13666

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 261-264

ISBN : 9782200929855

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Guillaume Mazeau, « Lauren R. CLAY, *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and its Colonies* », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 381 | juillet-septembre 2015, mis en ligne le 08 janvier 2016, consulté le 24 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/13666> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.13666>

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2022.

Tous droits réservés

Lauren R. CLAY, *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and its Colonies*

Ithaca, Cornell University Press, 2013

Guillaume Mazeau

RÉFÉRENCE

Lauren R. CLAY, *Stagestruck, The Business of Theater in Eighteenth-Century France and its Colonies*, Ithaca, Cornell University Press, 2013, 334 p., ISBN 978-0-8014-5038-9.

- 1 Cibles régulières des mesures d'austérité, les mouvements d'intermittents du spectacle ont, depuis quelques années, renversé l'argumentaire de leurs mouvements de protestation, autrefois axé sur la notion d'« exception culturelle » : leur monde est une économie. Cette réalité n'est pas nouvelle : dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les compagnies de théâtre font vivre des milliers d'individus dans tout l'empire français. Il faut aujourd'hui faire un effort d'arrachement à ce qu'est devenu le théâtre pour imaginer l'importance quotidienne qu'il prenait pour les Français du XVIII^e siècle. À la veille de la Révolution, beaucoup de villes de l'empire français avaient plus souvent leur salle de spectacle que leur académie, leur université, leur chambre de commerce ou leur journal local. Monument de l'espace urbain et civique, lieu de sociabilité et de représentation, espace politique, le théâtre était aussi et avant tout un lieu de divertissement rempli de nombreux spectateurs qui se pensaient et s'y exprimaient comme de véritables consommateurs. Ce livre le démontre d'une manière particulièrement originale en tournant le dos aux analyses culturalistes : Lauren R. Clay écrit ici l'histoire du développement de l'industrie du théâtre professionnel dans la France du XVIII^e siècle, plus particulièrement entre les années 1750 et 1790, en choisissant l'angle économique, considéré comme une porte d'entrée susceptible

d'esquisser une histoire plus générale de la place des théâtres dans la société française des Lumières.

- 2 Le livre se présente en sept chapitres. Le premier d'entre eux (« Investing in the Arts ») est un portrait de groupe des entrepreneurs ainsi qu'une présentation des formes d'organisation commerciale et financière, très majoritairement privées et locales, qui permettent le développement intensif du marché des théâtres dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, soit plus tard qu'en Espagne, en Italie ou en Angleterre. Au total, les deux tiers des théâtres provinciaux sont fondés non par la Couronne mais par des individus ou des groupes d'actionnaires, non seulement issus des élites traditionnelles de la société d'ordres, mais aussi de classes sociales moins attendues (comme les propriétaires de cafés ou même les charpentiers). Dans le second chapitre (« Designing the civic Playhouse »), l'historienne étudie le théâtre dans son contexte urbain, démontrant que la construction d'une nouvelle salle de spectacle constitue un enjeu urbanistique et civique de premier plan. Regardée depuis les périphéries, l'échelle locale et l'angle de la viabilité économique, l'intervention de l'État (chap. 3) confirme l'importance qu'on lui connaît en France, mais dévoile aussi ses limites : la santé économique des théâtres demeure étroitement dépendante du soutien des élites urbaines locales et d'un public payant suffisamment nombreux : le rôle des gouverneurs, des intendants et commandants militaires ne suffit souvent pas à assurer la pérennité d'une compagnie (p. 95).
- 3 L'auteur s'attarde ensuite sur l'aspect proprement commercial de ces spectacles privés, assurés par de véritables entrepreneurs comme Destouches-Moreau ou la Montansier, orientant le répertoire en fonction des goûts de leurs clients, luttant pour rester bénéficiaires, trouver des souscripteurs, des abonnés, rivaliser de publicité et supplanter la concurrence dans un marché de plus en plus saturé (chap. 4). Cette nouvelle donne transforme évidemment le métier des acteurs, que Lauren Clay choisit d'étudier d'une manière originale dans leurs conditions de travail, faites de conflits, de rivalités et de mobilités, parfois de célébrité mais aussi d'amélioration moyenne des revenus (chap. 5). Le même angle est choisi pour étudier les spectateurs, davantage définis comme des consommateurs d'une industrie de divertissement que comme des esthètes, des amateurs ou des protagonistes d'un « public » aux contours souvent introuvables (chap. 6). Étrangement séparées de l'analyse des salles provinciales mais pour une fois présentes, les scènes coloniales constituent le dernier stade de cet essai (chap. 7).
- 4 Ce bref résumé montre à quel point cet ouvrage se présente comme une relecture de l'histoire de la création artistique en France : à rebours de l'idée courante insistant sur le rôle de l'État centralisateur dans l'élaboration d'une politique artistique et culturelle depuis le XVII^e siècle, Lauren R. Clay souligne combien la théâtremanie du XVIII^e siècle se nourrit d'entreprises locales et privées. Le second argument de l'auteure remet en cause l'idée d'une spécificité d'une conception avant tout politique et culturelle du spectacle en France, qui la distinguerait fondamentalement de celle des sociétés anglo-saxonnes : non, au XVIII^e siècle, la création théâtrale n'est pas uniquement motivée par le souci de plaire au prince ni de former une opinion, mais aussi par le goût des spectateurs, la demande de divertissement et la situation du marché, dans un contexte de « révolution consumériste ». Cette démonstration s'appuie sur le choix d'un angle (l'économie), mais aussi sur une méthode et une échelle spécifique : à rebours d'une historiographie majoritairement parisienne ou versaillaise, c'est par l'étude des

périphéries provinciales et coloniales que Lauren Clay renouvelle la connaissance des scènes françaises du XVIII^e siècle.

- 5 En de nombreux points, l'approche est très convaincante. S'inscrivant dans la lignée des travaux de Jeffrey Ravel sur les spectateurs, le chapitre 6 (« Consumers of Culture ») montre ainsi à quel point, loin des théâtres royaux parisiens, la richesse s'impose de plus en plus comme un levier de visibilité sociale, au détriment du rang et de la naissance de la société d'ordres, qui continuent quant à eux de présider à la distribution des places dans les cérémonies publiques. Rappelant que le théâtre était considéré comme un « espace public », Lauren Clay montre aussi que, bien plus actifs que les spectateurs parisiens plus surveillés et domestiqués, les spectateurs provinciaux, parfois assis sur la scène elle-même et davantage épargnés par les autorités, influencent la production théâtrale en intervenant directement pendant les pièces : les scènes provinciales s'affirment ainsi comme des lieux d'expression d'une certaine critique dans la seconde moitié du siècle, la « sensibilité consumériste » des spectateurs inspirant même plusieurs mouvements de boycott ou de protestation contre la programmation, contribuant indirectement à former des communautés politiques d'échelle locale dans la France d'Ancien Régime. Le chapitre sur les scènes coloniales (« The production of theater in the colonies ») retient aussi l'attention : de même que dans les villes provinciales, les théâtres étaient les seuls lieux d'un relatif brassage social et offraient de rares moments d'une culture urbaine partagée entre différentes classes sociales, les théâtres coloniaux, marqués par la ségrégation, constituent aussi des lieux de circulation et d'ouverture : si la pigmentocratie ne s'interrompt évidemment pas à la porte des théâtres et s'ils deviennent les terrains d'un nouvel ordre racial à compter des années 1760, ces lieux de spectacles sont, avec l'église, à-peu-près les seuls lieux de sociabilité dans lesquels les libres de couleur sont tolérés. Espaces de diffusion de la culture métropolitaine et surtout de la culture française aux marges de l'empire et d'un monde perçu comme civilisé, les théâtres coloniaux jouent un rôle particulièrement central au sein des populations créoles, qui les utilisent comme des instruments d'une domination impériale blanche, mais aussi comme des armes de résistance culturelle contre le topique de la dégénérescence des sociétés coloniales.
- 6 Si les enjeux politiques, les contextes historiques précis et les conflits sociaux sont relativement passés sous silence, si l'impact de la Révolution française sur le monde des spectacles est probablement sous-estimé (note 37 p. 318) et si une partie notable des travaux français sur le sujet est peu ou pas utilisée (je pense à ceux de Philippe Bourdin, Rahul Markovits, Martial Poirson ou Cyril Triolaire), il n'est jamais juste de reprocher à un livre ce pour quoi il n'a pas été écrit. Même si elle doit être complétée par d'autres approches, discutée sur certains points (le rôle du théâtre colonial dans l'affirmation d'une « identité culturelle » française par exemple, p. 208 et *sq.*), sa lecture renouvelle par conséquent beaucoup nos connaissances sur l'histoire du monde des spectacles en France au XVIII^e siècle et doit être chaudement conseillée.