LES TROUPES DE THÉÂTRE DE PART ET D'AUTRE DE LA FRONTIÈRE AU XIXE SIÈCLE

Isabella VASILE

● Introduction

Etudier les mouvements spatiaux de certains groupes d'artistes ainsi que leurs répertoires et, ce faisant, analyser les choix en matière d'offre théâtrale des territoires à travers lesquels ils voyagent, nous permet de connaître et d'examiner les caractéristiques sociales et culturelles de leurs populations.

Comme le soutient Franco Ragazzi, spécialiste renommé du théâtre: « *Nessun altro edificio più del teatro registra i mutamenti di una struttura sociale; è un vero e proprio termometro in grado di misurare la crescita o il declino di una comunità* »[1].
Il est vrai que la communauté éprouve le besoin de participer à ce "rituel social" qui rassemble la société et en révèle les goûts et les tensions.

En matière de création théâtrale, le XIXe siècle est, tant pour l'Italie que pour la France, une période particulièrement animée. Cette effervescence ce traduit notamment par un nombre considérable de déplacements et de tournées des troupes de théâtre dans les grands théâtres nationaux de ces deux pays. On s'intéressera ici tout particulièrement au parcours de certains artistes italiens, ponctué d'étapes au-delà des frontières nationales, qui présentent des pièces dans les principaux théâtres du Comté de Nice. On s'intéressera également aux productions dramatiques françaises qui ont séduit le public de la Ligurie italienne et, inversement, à certains auteurs italiens représentés dans les Alpes-Maritimes. Mais au préalable il me semble important d'étudier les modifications de la frontière entre l'Italie et la France dans les Alpes-Maritimes ainsi que les itinéraires et les conditions matérielles des voyages de l'Italie vers la France et inversement.

● Voyages des compagnies de théâtre à travers des frontières mobiles

Les nombreuses modifications de la frontière au cours du XIXe siècle sont complexes à analyser. Pendant toute la durée du siècle on assiste à des reconfigurations des ensembles géopolitiques qui contraignent les populations de part et d'autre de la frontière à changer plusieurs fois d'identité culturelle. Dès la fin du XVIIIe siècle, le comté de Nice se trouve situé au cœur du conflit entre les Etats monarchiques de l'Ancien Régime et le nouveau système des Etats-Nations. L'opposition ouverte entre ces deux systèmes est une conséquence de la Révolution Française, qui pour certains Italiens progressistes permet de nourrir le rêve d'une indépendance. La succession des évènements historiques, à partir de la création de la République ligurienne, lors du traité de Paris de 1814, aux accords de Plombières entre Cavour et Napoleon III, jusqu'à l'unification de l'Italie, entraîne quatre modifications du tracé de la frontière, entre 1793 et 1860[2]. Dans ce contexte particulier, il est donc difficile de mesurer exactement si cette partie du territoire, située aux confins du Royaume de Sardaigne et de la France, a été dans les faits plutôt française ou plutôt italienne, et par conséquent il est difficile de savoir précisément combien de fois les artistes ont été contraints de passer la frontière.

Nous allons maintenant étudier dans le détail les voyages de ces troupes de théâtre, leurs stratégies d'organisation, et les étapes de leurs tournées, ceci afin d'essayer de comprendre comment ils vivent concrètement l'expérience de la route reliant les deux pays voisins.

A la fin du XVIIIe siècle selon la conception classique d'une grande tournée des théâtres, les voyageurs peuvent choisir d'une part la voie terrestre, en empruntant la route

---

[1] Franco Ragazzi, *Teatri Storici in Liguria*, SAGEP, Genova, 1991, p.18
[2] Andrea Gandolfo, *Il confine italo-francese nelle Alpi Marittime dal Settecento ai giorni nostri*, in *Rivista dell'istituto storico della resistenza e della società contemporanea in provincia di cuneo*, n°71, Torino, 2007

Lyon-Turin, qui les amène à transiter par le Mont Cenis et la Savoie, ou choisir d'autre part la liaison maritime qui relie les ports de Marseille, Nice, Antibes et Gênes. Les deux formes d'itinéraires consistent en des voyages harassants, particulièrement pour les compagnies qui se déplacent avec beaucoup de matériel de scène. L'itinéraire terrestre contraint en outre les compagnies à traverser des cols de montagne parfois enneigés, les voitures à chevaux devant emprunter des routes étroites et sinueuses particulièrement dangereuses en hiver. Certaines étapes sont même parfois impraticables en raison des chutes de neige. A première vue la voie maritime semble plus aisée puisque elle peut être parcourue en toute saison, sauf très ponctuellement en cas de mauvais temps ou lors de mauvaises rencontres avec des navires de pays ennemis.

La situation des voyageurs a commencé à s'améliorer lorsque Napoléon, pour des raisons stratégiques, au début du XIXe siècle, établit une liaison directe entre Rome et Paris, en modernisant notamment l'ancienne *Via Aurelia* - la Route de Gênes qui, en passant par le Ligurie, se connecte directement à Nice[3]. Dès lors les liens entre l'Italie et la France deviendront plus aisés et plus rapides. Il y aura donc davantage d'opportunités pour les compagnies théâtrales italiennes d'organiser des tournées en France. Ceci favorise les allers et retours des artistes qui, empruntant la nouvelle route du littoral, arrivent à destination en moins de temps et avec moins d'efforts et de risques.

L'année 1872 va révolutionner le transport et ouvrir une nouvelle ère pour la Ligurie, à l'occasion de l'inauguration de la ligne ferroviaire entre Marseille et Gênes[4]. Cette nouvelle liaison ferroviaire connecte également ce territoire à d'autres régions italiennes comme le Piémont, la Lombardie et la Toscane. Les déplacements des artistes italiens se rendant dans les théâtres de la région niçoise - annexée à la France, avec la matérialisation d'une frontière permanente à Vintimille- sont désormais beaucoup plus aisés.

● Le bâtiment du théâtre en Ligurie napoléonienne

Apres les accords de Cherasco et le traité de paix de Paris de 1796, la Ligurie ouvre le nouveau siècle sous la domination française. Elle est annexée à l'empire de Napoléon, et aussi divisée, comme le territoire français, en départements. La domination française se poursuit, comme on le sait, jusqu'en 1814 avec la restauration de la Maison de Savoie et le retour du comté de Nice dans le royaume de Sardaigne. A cette époque, dans les différents départements de la république ligurienne, on assiste à une floraison de nouveaux espaces théâtraux. Auparavant en France, suite à l'Assemblée nationale constituante du 2 Novembre 1789, le député Talleyrand fait confisquer les biens du clergé au bénéfice de la Nation, opération qui permet de réorganiser les finances de la Révolution.

Cette mesure aura des conséquences concrètes, à partir de 1797, sur le devenir de la nouvelle République ligurienne, où les lois révolutionnaires concernant la suppression des ordres religieux vont être bientôt appliquées. Nombre d'églises, de monastères et de chapelles sont ainsi confisqués et réutilisés au service de l'état. Une grande quantité de ces édifices est adaptée pour recevoir des structures théâtrales. Ce n'est pas par hasard si les lieux de culte sont ainsi transformés en centres de transmission des nouveaux idéaux jacobins. Si traditionnellement l'Eglise a représenté le premier et principal point de référence pour la population, comme véhicule des idées, cette fonction est maintenant effectuée dans les bâtiments du théâtre que Napoléon utilise pour transmettre les idéaux jacobins. Ceux-ci ont pour mission première de diffuser les nouveaux préceptes du régime napoléonien, visant à

---

[3] AA.VV, *La Liguria e la Francia, eventi e rapporti culturali dall'Ottocento ad oggi*, S.I.DE.F., Savona, 2005
[4] AA.VV, *Albenga un secolo di storia,* , a cura di Erica Marzo, Ideazione&Comunicazione, Albenga, 2007

anéantir toutes les formes de pensée religieuse. Nombreuses sont les transformations effectives de lieux de culte en lieux de théâtre observables en Ligurie : le *Teatro Civico di Albenga*, qui est érigé sur les cendres de l'ancien monastère de Saint-Thomas d'Aquin. Le *Teatro Aycardi* de Finalborgo, construit en 1804 sur le site de l'oratoire des Pères de l'école Pies. Plusieurs théâtres de Gênes, comme l'*Appollon* ou le *Colombo*, ou encore le *Teatro degli Accademici Impavidi* de Sarzana, autrefois un couvent de frères Dominicains. Enfin, certaines églises et oratoires de Chiavari et de La Spezia - villes du département des Apennins- ont connu le même destin.

Du point de vue architectural, ces structures sont métamorphosées: le décorum baroque disparaît, laissant place à une plus grande linéarité des formes. Même dans les petites villes, il est nécessaire de construire un théâtre proportionnel à la taille de l'endroit, comme cela arrive à Pieve di Teco avec le théâtre Salvini, considéré comme l'un des plus petits dans le monde.

Le régime napoléonien opère plusieurs changements dans les règles régissant les lieux de divertissement public. Les spectacles présentés au *Teatro Chiabrera*, théâtre de Savone, sont désormais très surveillés par l'autorité policière. Tout ce qui y est représenté doit être préalablement analysé et approuvé par un commissaire politique. Pendant les représentations, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du bâtiment, on applique une loi de surveillance. Les spectateurs doivent rester silencieux et le port des chapeaux ou la conduite des animaux sont prohibés. En outre, il est interdit d'acclamer les comédiens avec trop d'enthousiasme, lesquels ne peuvent accorder plus d'un rappel au public. Les acteurs enfin ne peuvent utiliser un langage offensant à l'encontre du pouvoir politique. Les contrevenants sont arrêtés. Ces exemples de règles restrictives, montrent combien l'espace théâtral est ainsi contrôlé par les pouvoirs publics aussi bien pour le public que pour les artistes.

Les théâtres sont également utilisés, principalement pour des cérémonies en l'honneur de Napoléon spécialement à la suite de ses victoires[5].

Après la Restauration, avec le retour d'une plus grande permissivité, des spectacles de marionnettes sont souvent mis en place par des petites représentations. On assiste aussi au phénomène des représentations théâtrales qui se moquent ouvertement des règles du régime napoléonien passé. En revanche ce climat implique une forme de désacralisation du théâtre dans la mesure où le public vit l'espace théâtral comme "le sien propre", en adoptant une allure désinvolte, s'autorisant par exemple à manger pendant le spectacle. L'édifice théâtral est à nouveau utilisé pour des danses publiques avec moins de parcimonie et avec moins de règles à respecter, y compris celles concernant la sécurité publique[6].

● Le théâtre italien à Nice

L'objet principal de mon étude consiste a essayer de mieux connaître les échanges théâtraux entre la zone de la Riviera ligure et le département des Alpes-Maritimes. En ce qui concerne la France, au début du XIXe siècle, le principal pôle de rayonnement est la ville de Nice, centre culturel international. On y trouve un intérêt particulier pour la reproduction et la diffusion de textes de théâtre. Entre 1790 et 1800 y sont imprimées *le Tragedie* d'Alfieri (six volumes) et la première édition complète des mélodrames de Métastase (quinze volumes). On y publie également *l'Epistolario*, un document qui évoque les divertissements à la mode au XVIIIe siècle. A Nice, durant tout le XIXe siècle, on apprécie tout particulièrement le drame italien, comme en témoigne la présence de plusieurs compagnies d'opéra ou de prose

---

[5] Roberto Jovino – Marta Musso: *E lucevan le stelle. La Liguria e i suoi teatri storici*, Fratelli Frilli Editori, Genova 2008

[6] Renzo Aiolfi, *Il teatro a Savona 1583/1984*, SV Tipog, Savona, 1992 - Archivio di Stato di Savona, Cat.XV, Registri

italiennes auxquelles chaque année sont confiés les saisons théâtrales de l'opéra et des théâtres de Nice.

Avec le retour au Royaume de Sardaigne, après la chute de Bonaparte, Nice est considérée comme un centre de culture et de divertissement de renommée internationale : «Ville choisie depuis le XVIIIe siècle par l'aristocratie anglaise pour fuir le gris et le froid des hivers nordiques, Nice allait retrouver sa destination après le chute de Napoléon, la période de paix qui s'annonçait étant propice à la reprise des longs séjours à l'étranger […] il s'ensuivit une floraison de spectacles, animés par une multitude d'artistes, de saltimbanques de prestidigitateurs, heureux d'étonner et même gruger le public, fût-il des salons» [7] .

C'est sur cette vague de passion pour le spectacle, et pour l'opéra en particulier, que vont être mis en œuvre des programmes de réaménagement des bâtiments de théâtre. Le Petit théâtre qui appartenait autrefois à la famille du marquis Maccarani est reconstruit selon les canons d'une architecture moderne bénéficiant de la signature des deux architectes de théâtre italien turinois, Prunati et Perotti. Il est agrandi pour accueillir un public toujours plus nombreux jusqu' à ce qu'on lui décerne le titre de "*Teatro Regio*" (plus tard *Théâtre Royal*, et aujourd'hui *Opéra de Nice*). A la même époque, deux autres théâtres de Nice connaissent un grand succès : le *Théâtre Tiranty* et le *Théâtre Ségurane*. Dans ces bâtiments, comme dans le reste de l'Europe, au cours du XIXe siècle sont représentées les plus belles œuvres du *bel canto* italien. En effectuant une analyse croisée des articles qui leur sont consacrés dans le journal *Nizzardo*[8], et des registres du *Teatro Regio*[9], on peut remarquer que presque tous les soirs il y a des spectacles d'opéra dans ce théâtre. Les auteurs appréciés sont Donizetti, Verdi, Bellini et Rossini. Parmi leurs œuvres les plus représentées figurent : *Lucia di Lammermoor, La Traviata, Ernani, Il Trovatore, Norma, Rigoletto* et *Il Barbiere di Siviglia*. Sont aussi fréquemment représentées de petites pièces du théâtre bourgeois italien, comme certains textes de Vittorio Bersezio, Achille Torelli, ou Ludovico Muratori et Carlo Marenco. On peut lire en effet différents titres de leurs pièces: *Una bolla di Sapone*, *Les miserie di Monsù Travet*, *I Mariti*, *Pia Tolomei* et beaucoup d'autres. La caractéristique de tous ces spectacles est de faire travailler en permanence des troupes italiennes. Durant ces années, rares sont les artistes français qui parviennent à proposer des récitals dans ces théâtres. Quand cela arrive, par exemple durant la saison théâtrale 1839, le souverain du royaume de Sardaigne, Charles-Albert, s'exprime négativement à ce sujet : « Charles-Albert réceptif aux sous-entendus linguistiques, désapprouva pareillement l'engagement souscrit: "la langue italienne était et devait demeurer la langue officielle", affirmait-on dans les hautes sphères pour expliquer ce retournement » [10].

Les troupes de théâtre italiennes, portées par la ferveur du public de ces années, sillonnent les routes de part et d'autre de la frontière. Il est intéressant de préciser les étapes successives de leurs voyages vers la France et la manière dont s'organisent leurs tournées. Les compagnies qui travaillent à Nice sont les mêmes qui jouent leurs pièces en Ligurie, en particulier dans l'ouest de la Ligurie. Les artistes viennent principalement du nord du Piémont, de la Lombardie, de l'Emilie-Romagne de la Toscane et, avant d'arriver à Nice, ils

---

[7] Tombaccini Simonetta, « *La vie de la Noblesse Niçoise, 1814-1860* », Académia Nissarda (Nice), Centro Studi Piemontesi (Torino), ImprimiX, Nice, 2010, p.296

[8] Archives Départementales des Alpes-Maritimes, *Il Nizzardo*, 1854-1860

[9] Archives Municipales de Nice : R 20 Registre relatif à l'administration du nouveau théâtre, 1827-1847.- 1 registre, 57 folios

R 21 Produit des représentations du théâtre royal, 1830-1846.- 1 registre, 198 folios + 2 pièces

R 22 Produit des représentations du théâtre royal, 1846-1858.- 2 pièces

R 23 Registre des représentations et recettes du théâtre royal, 1858-1859.- 1 registre, 199 folios

[10] Tombaccini Simonetta, « *La vie de la Noblesse Niçoise, 1814-1860* », Académia Nissarda (Nice), Centro Studi Piemontesi (Torino), ImprimiX, Nice, 2010, p.313

représentent leurs pièces dans de nombreux théâtres sur leur chemin. On a retrouvé des lettres dans les Archives municipales d'Albenga, dans lesquelles certains directeurs de troupes énumèrent les lieux où ils ont représenté leur pièce avant de rejoindre la ville. Mon attention a été retenue par les mots du directeur de troupe Emilio Quarantelli, qui écrit de Gênes, durant l'été 1859, avec l'espoir d'être accepté avec sa compagnie de théâtre au *Teatro Civico* d' Albenga. « *Il sottoscritto volge rispettosa domanda a cotesta direzione teatrale onde ottenere l'uso del teatro per la prossima stagione del Carnevale […] cito qui appresso le piazze ove agì la compagnia nel corso dello scorso anno: Sassuolo, Trecenta, San Benedetto Po', Sermide, Valdagno, Parma, San Colombano al Lambro, Alessandria, Genova, e quelle in cui ci vorremmo recare a seguito di Albenga: Sanremo, Ventimiglia, Nizza.* »[11].

Le directeur conclut en déclarant aspirer cette année à conduire son équipe aussi à San Remo et à Nice. Pour les comédiens il n'est guère possible d'influencer le programme de la saison théâtrale d'Albenga, mais ce document montre clairement quelles sont les étapes que les artistes programment lors de leurs tournées ; habituellement, un parcours circulaire transfrontalier qui les contraint de voyager constamment.

Les compagnies italiennes ont régné dans les théâtres de Nice pendant toute la durée du régime des Savoie. Cela continue à se vérifier après 1860, année de la cession du comté de Nice à France de Napoléon III, en échange de l'aide accordée à l'Italie pendant la deuxième guerre d'indépendance. Cet important événement historique va profondément diviser l'opinion publique de la ville. Le climat politique dans lequel les gens sont plongés durant cette période est plutôt "lourd". D'un côté se trouvent rassemblés les partisans de l'annexion de la ville à la France, opposés à un groupe important de conservateurs, fervents défenseurs de l'italianité. Dans ce contexte les trois théâtres de Nice vont faire des choix différents: le Théâtre Royal devient le représentant de l'italianité, recevant pendant plusieurs années essentiellement des compagnies et des œuvres italiennes. Le Théâtre Tiranty devient la maison des partisans de l'annexion, qui effectivement se réunissent dans ce théâtre pour plaider leur cause. Enfin, le théâtre Segurane demeure un lieu neutre, dédié principalement à des représentations de pièces populaires et en dialecte.

Analysant attentivement le registre des spectacles du Théâtre Royal -bien qu'il représente un emblème de l'italianité- à partir de la saison 1861, on remarque quelques légères évolutions la programmation par rapport aux années précédentes qui témoignent clairement d'un changement culturel mis en œuvre après l'annexion à la France. A partir de 1861, on passe progressivement de l'utilisation de la langue italienne à l'utilisation du français, jusqu'à même opérer la traduction des noms des artistes et des compagnies. En 1862 la saison d'Opéra n'est plus réservée uniquement à une compagnie italienne, mais on constate aussi la présence d'une troupe de vaudeville, composée exclusivement d'acteurs français venant de Paris. A partir de cette époque ce phénomène va s'accélérant jusqu'à la fin de la période de l'opéra italien.

● Le théâtre français dans la Ligurie occidentale

Si dans les Alpes-Maritimes on constate un afflux de compagnies de théâtre italien, on ne peut pas dire la même chose concernant la présence des troupes françaises en Ligurie. En analysant les spectacles montés sur scène dans les principaux théâtres des actuelles provinces d'Imperia et de Savone, il n'y a pratiquement aucune trace de groupes d'artistes originaires de l'autre versant des Alpes. En revanche le public apprécie, en particulier à partir de la

[11] Archivio Storico Ingauno, Categoria XI, Fascicolo Teatro anni 1850-1905

deuxième moitié du XIXe siècle, la production des auteurs français, phénomène bien visible dans une grande partie de la péninsule italienne.

Le drame français en Italie est particulièrement bienvenu pour deux raisons: d'abord parce que, dans ces œuvres, l'attention des auteurs s'intéresse aux mœurs de la société bourgeoise, à ses problèmes et à ses caractéristiques. Ensuite parce que cela consiste en un répertoire de représentations théâtrales reposant sur des thématiques amusantes et légères, le *vaudeville*. En étudiant la liste des registres de spectacle des théâtres de Savone, Albenga et Finale Ligure les noms des dramaturges qui ressortent sont Eugène Sue, Jean Bayard, Eugène Scribe, Victorien Sardou, Georges Feydeau et Alexandre Bisson, considérés en Italie comme les auteurs de la *pièce bien faite*. Voici certains de ces textes les plus mis en scène en Ligurie: *Le Juif errant, le gamin de Paris, Fernanda, Les bons villageois, La Reine de Chez Maxim, et Florette Patapon* [12-13].

● Conclusion

Cette étude de l'histoire du théâtre du XIXe siècle dans la zone frontière des Alpes du Sud a permis de montrer comment la population du comté de Nice s'est retrouvée plongée dans une forme de confusion des identités culturelles, due à un mouvement fréquent de la ligne de frontière. Ce contexte particulier a toutefois favorisé l'émergence d'une société diversifiée, au sein de laquelle cohabitèrent plusieurs modèles sociaux et éducatifs.

On insistera sur la présence constante des troupes italiennes qui sont venues travailler dans les théâtres du Comté de Nice, même pendant les périodes où il était sous domination française. Mais le contraire ne s'est produit qu'en de très rares occasions. En effet peu d'artistes français ont travaillé en Ligurie, même pendant la période de la République ligurienne. Ce constat pourrait témoigner du rayonnement, de l'authenticité et de l'efficacité des « écoles de théâtre » et du *bel canto* italien, exportés hors des frontières italiennes.

Le théâtre a été utilisé pour célébrer le triomphe d'un régime (les victoires napoléoniennes, par exemple, dans les théâtres de la Ligurie) ou comme un lieu de débat d'idées (comme le Théâtre Tiranty, ayant hébergé les réunions de ceux qui ont soutenu l'annexion du Comté à la France). Dans ces régions frontalières, le rôle du théâtre a été très important parce que il a en outre favorisé l'expression de la voix du peuple. Ce n'est donc pas seulement un lieu de divertissement ou de récréation, mais il a été utilisé comment un moyen d'expression de la vie de la population.

---

[12] Giovanni Marchi: " *Il Teatro Francese dal Vaudeville all'Avanguardia* ", Bulzoni, Roma

[13] Archivio Storico Ingauno: Cat. XV, Teatro, Direzione Teatrale. – Archivio Storico di Finale, Cat. XV, Eventi di pubblico spettacolo. – Archivio di Stato di Savona, Cat.XV, Registri